UTAS

ULUSLARARASI TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON TURKOLOGY STUDIES

26-28 Eylül 2019

VAN - TÜRKİYE

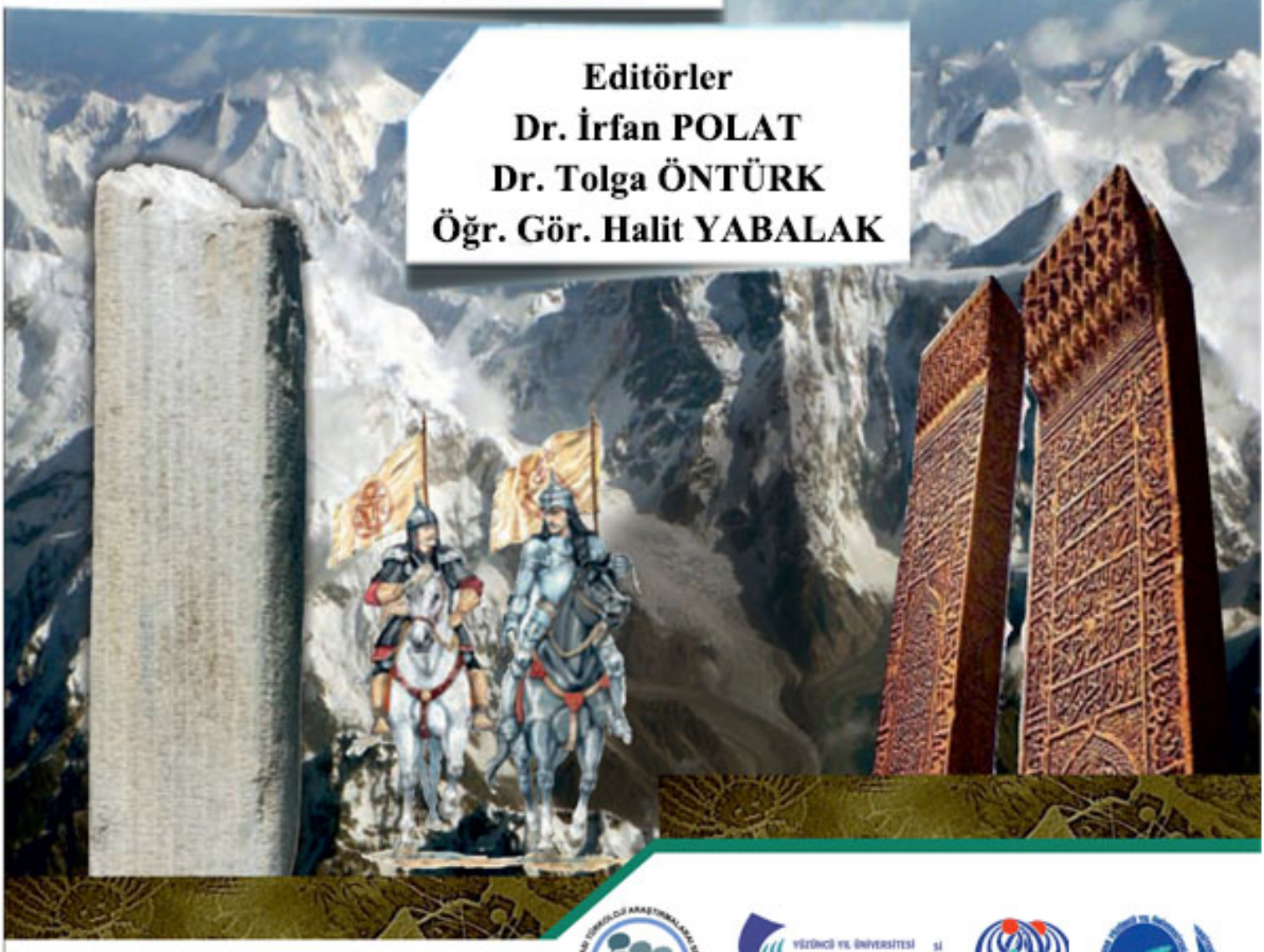
TAM METİN KİTABI
FULL TEXT BOOK

Editörler

Dr. İrfan POLAT

Dr. Tolga ÖNTÜRK

Öğr. Gör. Halit YABALAK



http://utas.yyu.edu.tr

ULUSLARARASI TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU

(UTAS, 26-28 Eylül 2019, VAN)

(Tam Metin Kitabı)

e-baskı

Ekim 2019

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Yayın No: 70

e-ISBN: 978-975-7616-70-2

Editörler

Dr. İrfan POLAT

Dr. Tolga ÖNTÜRK

Öğr. Gör. Halit YABALAK

Tasarım

Öğr. Gör. Halit YABALAK

Ekim 2019 / VAN

İletişim

utas@yyu.edu.tr

e-kitap

Bu çalışma, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından kabul edilen STD-2019-7867 nolu proje kapsamında gerçekleştirilmiştir.

SEMPOZYUM KÜNYESİ
(SYMPOSIUM INTRODUCTION)

KURULLAR
(COMMITTEES)

SEMPOZYUM ONURSAL BAŞKANI
(HONORARY CHAIR)

Prof. Dr. Hamdullah ŞEVLİ (Rektör)

ONUR KURULU
(HONORARY COMITTEE)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN
Prof. Dr. Refik TURAN
Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN
Prof. Dr. Bayram KODAMAN
Prof. Dr. Emine GÜRSOY NASKALİ
Prof. Dr. Enver KONUKÇU
Prof. Dr. Hamza ZÜLFİKAR
Prof. Dr. Hasanbala SADIKOV
Prof. Dr. İsmail YAKIT
Prof. Dr. Ramazan ÖZEY
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

DÜZENLEME KURULU BAŞKANLARI
(ORGANIZATION COMMITTEE CHAIRMANS)

Doç. Dr. Murat ÖZTÜRK (Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Öğr. Üyesi)
Doç. Dr. Bekir KOÇLAR (Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü)

SEMPOZYUM GENEL SEKRETERİ
(GENERAL SECRETARY OF SYMPOSIUM)

Öğr. Gör. Halit YABALAK

DÜZENLEME KURULU
(ORGANIZATION COMMITTEE)

Prof. Dr. Hüseyin KARADAĞ
Prof. Dr. S. Cem ŞAKTANLI
Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU
Doç. Dr. Mehmet Nuri ÇINARCI
Doç. Dr. Mehmet Nuri KARDAŞ
Doç. Dr. Murat YILMAZ
Doç. Dr. Raşit KOÇ
Doç. Dr. Tahir ZORKUL
Dr. Öğr. Üyesi Metin EREN
Dr. Öğr. Üyesi Ercüment TOPUZ
Dr. Öğr. Üyesi Gülşen TORUSDAĞ
Dr. Öğr. Üyesi. Süleyman ERATALAY

SEKRETERYA
(SECRETARIAT)

Arş. Gör. Dr. Aylin Yelda ÇİÇEKLİ
Arş. Gör. Dr. İrfan POLAT
Arş. Gör. Dr. Tolga ÖNTÜRK
Arş. Gör. Vural ÖNTÜRK
Arş. Gör. Volkan TUNÇ
Arş. Gör. Yunus ÖZDURĞUN

DAVETLİ KONUŞMACILAR

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU
Prof. Dr. Saadettin GÖMEÇ
Doç. Dr. Nazgul ISABAEVA
Dr. Keisuke WAKIZAKA
Doç. Dr. Hossein KHOSHBATENI

BİLİM VE DANIŞMA KURULU
(SCIENTIFIC AND ADVISORY COMMITTEE)

Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Adalet TAHİRZADE	(Bakü Avrasya Üniversitesi
Prof. Dr. Adem BAŞIBÜYÜK	(Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet BURAN	(Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KARTAL	(Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN	(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Alfina SIBGATULLİNA	(Adnan Menderes Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali DUYMAZ	(Balıkesir Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Fuat DOĞU	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YAKICI	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Asem NAUŞABAYEVA HEKİMOĞLU	(Bitlis Eren Üniversitesi)
Prof. Dr. Bedri SARICA	(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KESİK	(Giresun Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ	(Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Bekir ESKİCİ	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Birsen ÇEKEN	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Cevdet YILMAZ	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Cihangir DOĞAN	(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Çiğdem ÜNAL	(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Dursun Ali AKBULUT	(19 Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Ekrem ARIKOĞLU	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ	(Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Faruk KAYA	(Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Funda KARA	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülhan ATNUR	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Hakkı YAZICI	(Afyon Kocatepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Halil KOCA	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Harun GÜNGÖR	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Ali ESİR	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayati AKYOL	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Henryk JANKOWSKİ	(Adam Mickiewicz Üniversitesi-Polonya)
Prof. Dr. İbrahim ÇEŞMELİ	(İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. İbrahim DİLEK	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. İhsan BULUT	(Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmet AKOVA	(İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Kadir TEMURÇİN (Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi)
Prof. Dr. Kazım HACIMEYLİÇ (Sarajeva Güzel Sanatlar Akademisi)
Prof. Dr. Kenan ARINÇ (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Akif CEYLAN (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet KARATAŞ (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Salih ARI (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Mesut DOĞAN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin AKKUŞ (Düzce Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin AYIŞIĞI (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin EKİCİ (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhsin MACİT (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Murat KARABULUT (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ERDOĞAN (Yıldırım Bayezit Üniversitesi)
Prof. Dr. Necla COŞKUN (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa TANÇ (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuran TAŞLIGİL (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman AKANDERE (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman KÖSE (Polis Akademisi)
Prof. Dr. Osman KUNDURACI (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer KÜPELİ (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Özlem SERTKAYA DOĞAN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Paşa KERİMOV (Milli İlimler Akademisi)
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ramiz ASGAROV (Bakü Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Recai KARAHAN (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Rıfat GÜNDAY (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Rubin ZEMON (Sosyo-Kültürel Antropoloji Enstitüsü)
Prof. Dr. Saliha KODAY (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Salim CÖHÇE (İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Selahattin BEKKİ (Kırşehir Üniversitesi)
Prof. Dr. Selami KILIÇ (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Sevil SARGIN (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Seyyit Battal ARVAS (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Sulaıman KAYIPOV (Sincan Pedagoji Üniversitesi)
Prof. Dr. Süheyla AKOVA (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuncay ÖĞÜN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Prof. Dr. Ünal ÖZDEMİR (Karabük Üniversitesi)
Prof. Dr. Vahit TÜRK (İstanbul Kültür Üniversitesi)

Prof. Dr. Yaşar Selçuk ŞENER	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Yavuz BAYRAM	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Zahanna YUSHA	(Rusya Bilimler Akademisi)
Prof. Dr. Zeki KODAY	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Ziya AVŞAR	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdusselam ARVAS	(Çankırı Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdulaziz KARDAŞ	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdullah DUMAN	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali Akın AKYOL	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Aydın ZOR	(Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Aytaç YILDIZ	(Yıldızım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Beşir MUSTAFAYEV	(Siirt Üniversitesi)
Doç. Dr. Cavid QASIMOV	(Azerbaycan Bilimler Akademisi)
Doç. Dr. Cihan ÖZDEMİR	(Bakü Yunus Emre Enstitüsü Müdürü)
Doç. Dr. Çağatay AKENGİN	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Fethi DEMİR	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Fidan GASIMOVA	(Azerbaycan Milli İlimler Akademisi)
Doç. Dr. Gültekin AKENGİN	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Hatice TOZUN	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Hacer TOPRAKTAŞ ÜSTÜNER	(İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Hüseyin YÜKRÜK	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. İlhan UÇAR	(Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. İlker AYDIN	(Ordu Üniversitesi)
Doç. Dr. Mayramgül DIYKANBAY	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet PINAR	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat ÖZTÜRK	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Nazgul Isabaeva	(Jusup Balagun Üniversitesi)
Doç. Dr. Orhan KURDOĞLU	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Ömer ZAİMOĞLU	(Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Ömer ÇİFTÇİ	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Rahmi TEKİN	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER	(Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Ramazan ÖZMEN	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Recep DEMİR	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Ruhi KONAK	(Kastamonu Üniversitesi)
Doç. Dr. Tahir KAHHAR	(Özbekistan Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi)
Doç. Dr. Veysi SEVİNÇLİ	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Serkan İLDEN	(Kastamonu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÜSTÜNER	(İstanbul Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ÇELEBİOĞLU	(Artvin Çoruh Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Erhan ŞEN	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Kemal KAYA	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Kenan BULUT	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ferit YÜCEBAŞ	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Canan FİDAN ERTEN	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gaye Zeynep ÇENESİZ	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Handan TUNÇ	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fuad ALİZADE	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hakan HEMŞİNLİ	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK	(Atatürk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. Noyan GÜVEN	(Kastamonu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sait ÇALKA	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mensure ÖZTÜRK	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Meyrem DEVECİ	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer DENİZ	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet BİLGEN	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nihangül DAŞTAN	(Atatürk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Oktay BAŞAK	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sait EBİNÇ	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Vecihi Sefa Fuat HEKİMOĞLU	(Bitlis Eren Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sevda ÖZEN ERATALAY	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Seyhan KALAYCI	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Tarık Ziya ARVAS	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz ÖNAY	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hatice COŞKUN	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Murat KEKLİK	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nurullah KARTA	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAĞ	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sevda EMLAK	(İzmir Demokrasi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi A.Semih BİREL	(Bülent Ecevit Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sevgül TÜRKMENOĞLU	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi İsa IŞIK	(Muş Alparslan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ümit POLAT	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Dr. Shawky Hassan Ahmed Abdo SHABAN	(Kahire Üniversitesi-Mısır)
Dr. Natela Borisovna POPKHADZE	(Scholarly Information Center)
Dr. İrfan POLAT	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Tolga ÖNTÜRK	(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Öğr.Gör. Dr. Muhammet KESKİN	(Siirt Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Ahmet AYTAÇ	(Selçuk Üniversitesi)
Öğr. Gör. Işılay KONAK	(Kastamonu Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 1

SEMPOZYUM PROGRAMI.....2

TAM METİNLER 20

VAN'IN KÜLTÜREL BELLEĞİNDE MEHER KAPI İLE İLGİLİ İNANIŞLAR 21

AHMET ADNAN SAYGUN'UN TÜRK HALKBİLİMİ ALAN ARAŞTIRMALARINA KATKILARI 29

AVRUPA BİRLİĞİ VE DEMOKRASİ İÇİN EN SOMUT TEHDİT: AVRUPA'DA AŞIRI SAĞ PARTİLERİN YÜKSELİŞİ 47

KAZAK HANLIĞI DÖNEMİNDE GELENEKSEL HUKUK KURALLARININ KAZAK TOPLULUĞUNDA OYNADIĞI ROL.....56

VAN-BAHÇESARAY FEQİYE TEYRAN MESCİDİ VE EVİ KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARI HAKKINDA BİR ARAŞTIRMA 63

TASARIMI TEBRİZLİ SANATKÂR DR. KARİN MİRZAEE'YE AİT BİR HALIYA DAİR.....76

ADALET AĞAOĞLU'NUN *DAR ZAMANLAR* ÜÇLEMESİNDE POSTMODERN YANSIMALAR 83

AHMEDİ'NİN "SEYF Ü KALEM" KASİDESİ (=ŞEHZADE EMİR SÜLEYMAN METHİYESİ) 97

AHMET HAŞİM'İN ŞİİRLERİNE PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM 105

SANAT ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİNE GÖRE ALİ DÜZGÜN'NÜN " ANADOLU TÜRK KADINLARI" ADLI ESERİNİN ANALİZİ.....117

ERCİŞ MASALLARINDA MİTOLOJİK ÖZELLİKLER 122

ÜTOPİK MEKÂNLAR VE SIRADIŞI MİMARİNİN TİYATROMUZA YANSIMALARI 134

ATLI GÖÇEBE KAVİMLERİN URARTU SANATINA ETKİLERİ.....157

BALKAN SAVAŞLARI SONUCUNDA MUHACİRLERE YAPILAN SOSYAL YARDIMLAR171

LİBERALİZM VE MUHAFAZAKÂRLIK EKSENİNDE TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ 190

ÇAĞDAŞ TÜRK DÜNYASI VE TARİHİNDEN GÜNÜMÜZE YANSIYAN BAZI SORUNLAR VE ÇÖZÜM ARAYIŞLARI 196

TÜRK ŞAİRLERİ'NDE KAYITLI OLAN "BEYOĞLU" MAHLASLI BİR HALK ŞAİRİ GERÇEKTEN VAR MIDIR?.....203

BALKANLAR'DA TÜRKÇENİN SESİ NECATİ ZEKERİYA VE ONUN ANTOLOJİLER YOLUYLA MAKEDONYA'DA TÜRKÇEYİ YAŞATMA ÇABASI 211

TÜRK ÇOCUK EDEBİYATINDA ÖĞRETMEN BİR YAZAR: İLHAN GÜNGÖR VE ÇOCUK KİTAPLAR 219

HASKÖY ARAPÇA ŞARKILARI ÜÇ ÖRNEĞİN İÇERİK TAHLİLİ 226

CUMHURİYET HALK PARTİSİ DÖNEMİNDE VAN VE BİTLİS VİLAYETLERİNDE SAĞLIK HİZMETLERİ (1923-1950) 232

PROJE TABANLI ÖĞRENME YAKLAŞIMININ TÜRKİYE'DE MÜZE EĞİTİMİNE KATKILARI 245

CUMHURİYET DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE AFİŞ TASARIMININ GELİŞİMİ.....261

TÜRKİYE MÜZELERİNİN SANAT EĞİTİMİ EKSENİNDE SANAT TARİHİ ÖĞRETİMİNE SAĞLADIĞI AVANTAJLAR 273

BİR DÎVÂN NEŞRİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER* 284

BİR KONUŞMA SANATI OLARAK RETORİK 307

BOSNA'DAKİ GAZİ HÜSREV BEY KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN OSMANLI TÜRKÇESİ İLE YAZILMIŞ TIP ESERLERİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRME.....318

HULÛSÎ EFENDİ DİVANI'NDA ÂŞIĞIN BİR VASFI OLARAK "SADAKAT" 332

OSMANLI' DA KURUMSAL EĞİTİM SİSTEMİNİN BOZULMASI VE SOSYOLOJİK BOYUTLARI 339

YEŞİLOVA AĞZINDA (BURDUR) GÖRÜLEN -{mXşlAn} BİRLEŞİK ULACI VE İŞLEVİ ÜZERİNE 347

EDEBİYAT DERGİSİNDE 1970'LERİN KÜLTÜREL İKLİMİ 355

XIX. YÜZYIL KLASİK TÜRK EDEBİYATINA AİT BİLİNMEYEN BİR ESER: ÂRİF DÎVÂNI 364

MÜSAVATTAN EŞİTLİĞE: ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE KADIN KİMLİĞİNİN İNŞASI VE TÜRK EDEBİYATINA YANSIMASI 389

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA ANAR'IN YAVUZ SULTAN SELİM HAN EFENDİMİZİN ÇALDIRAN MEYDAN MUHAREBESİ ÖYKÜSÜ 397

ORTAOKUL 5. SINIF TÜRKÇE DERS KİTABININ (2018-2019) SÖZ VARLIĞI AÇISINDAN İNCELENMESİ 416

VAN HALK HEKİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME 428

RECAİZADE MAHMUT EKREM'İN ARABA SEVDASI ROMANINDA MİTOMANİ (YALAN SÖYLEME HASTALIĞI) 432

FARKLI BİR NASİHAT-NÂME: AHMED VELÎ'NİN *NASÎHAT MÜ'MİNLERÜN HATUNLARINA* ADLI MESNEVİSİ 438

HOŞYÂR KADIN'IN MECMÛ'A-İ HİKÂYÂT ADLI ESERİNDE ESKİCİL ÖGELER 457

İHAP HULUSİ GÖREY TASARIMLARINDA ÇAĞDAŞ TÜRKİYE İNŞASI 466

İKİ FRANSIZ ROMANTİĞİ İKİ AYRI BAKIŞ AÇISI: CHATEAUBRİAND VE NERVAL'DE TÜRK İMGESİ 475

İKONOGRAFİK VE İKONOLOJİK ELEŞTİRİ YÖNTEMİNE GÖRE "SAĞLIK BAKANLIĞI LOGO" ANALİZİ.....482

İLK TÜRK RESİM SANATININ TARİHİ VE GELİŞİM SÜRECİ 491

NEVBERÎ DİVANI'NDA "MANSÛR" 502

İSLAMİYET SONRASI BATI ETKİSİNDE GELİŞEN TÜRK RESİM SANATI 508

KASTAMONU - ARAÇ AŞAĞIYAZI KÖYÜ CAMİİ KALEM İŞLERİ.....523

TÜRKÇE ÖĞRETMEN ADAYLARININ HAZIRLIKLI KONUŞMADAKİ KONU SEÇME EĞİLİMLERİ.....535

TAHMİN EDEREK OKUMA YÖNTEMİNİN 7. SINIF ÖĞRENCİLERİNİN OKUDUĞUNU ANLAMA BECERİLERİNE ETKİSİ.....548

YER ADI BİLİMİNDE YENİ BİR ARAŞTIRMA ALANI: ARKEOTOPONİMİ 558

KOZLUK-SASON'DA KONUŞULAN ARAPÇA'NIN KELİME VE CÜMLE YAPILARI ÜZERİNE 564

NURETTİN TOPÇU'NUN "KÖY HOCASI" HİKÂYESİNDE DİN (HALK DİNİ BAĞLAMINDA BİR İNCELEME) 572

LATÎFÎ'NİN TEZKİRESİNDE NAZÎRE YAZDIĞI ŞAİRLER 579

LETÂİF-İ BAHRÎ'DE HAYVAN HİKÂYELERİ 587

LEYLA ERBİL'İN "HALLAÇ" ADLI ÖYKÜ KİTABINDAKİ TEMALARA VAROLUŞÇU BİR BAKIŞLA BAKMAK 604

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE "DOKUZ DOLANMAK" DEYİMİ ÜZERİNE.....613

FUZÛLÎ'DE GURBET 624

TÜRKÇE ÖĞRETMENLERİNİN KONUŞMA YETERLİLİKLERİ İLE İLGİLİ ÖZ DEĞERLENDİRMELERİ.....631

YABANCI DİL ÖĞRENİMİNDE ULUSAL KARAKTERİN ROLÜ.....642

TÜRKÇÜ BİR SİYASETÇİ VE FİKİR ADAMI: AHMET AĞAOĞLU VE ÜÇ MEDENİYET ESERİ.....649

GİZEMLİ BİR EFSANE FENOMENİ: "MÂR-I ZİYA".....657

MASUMİYET MÜZESİ'NDE GÜNDELİK YAŞAM.....664

TÜRKÇE KUR'AN MEÂLLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME 677

MEHMET AKİF ERSOY'UN TÜRK MODERNLEŞMESİNE BAKIŞI.....687

İRAN`DA AZERBAYCAN TÜRKÇESİ SORUNU VE SEHEND`İN KONUYA BAKUŞ AÇISI 696

ORTAOKUL 5. SINIF TÜRKÇE DERS KİTABINDA (2018-2019) YER ALAN METİNLERİN TEMA-KONU İLİŞKİSİ VE KÖK DEĞERLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ.....704

MUHAMMED ESED DEDE'NİN MESNEVİ ŞERHİNDE MÜRACAAT ETTİĞİ KAYNAKLAR 718

MUŞ AĞZINDA KARAHANLI TÜRKÇESİ İZLERİ.....724

FOTOJURNALİZM TERİMİNİN TÜRKİYE'DE ALIMLANMASINA DAİR BİR DEĞERLENDİRME.....729

VAN'IN MERKEZ MAHALLELERİNDE NAZAR İNANCI – UYGULAMALAR ve PRATİKLER 735

GAGAUZ TÜRKLERİNİN HALK KÜLTÜRÜNDE ALMA MOTİFİ 751

OĞUZ KAĞAN DESTANI'NDA ERKEK ÇOCUKLARINA VERİLEN ADLARIN MİTOLOJİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ.....759

ORHAN KEMAL'İN "SUÇLU" ADLI ROMANINDA SUÇUN ARKEOLOJİSİ 778

ORKUN DERGİSİ ÖZELİNDE TÜRKÇÜLÜK (1950-1952).....787

OSMANLI EĞİTİM TECRÜBESİNE İLİŞKİN BİR DÖNEMLENDİRME DENEMESİ.....799

AMAÇBİLİMSEL AÇIDAN TÜRKOLOJİ VE NEYİ NASIL EYLEMEK ÜZERİNE TESPİTLER 805

"KÖL BOYUNDA" ROMANINDA KARAKTER ADLANDIRMALARININ DÖNEMİN REJİMİNE KATKILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME 810

ABAKAN TÜRKLERİNİN (SAGAY) DESTANLARINDA HALK İNANÇLARI BAĞLAMINDA "DAĞ KÜLTÜ" 826

SANAT VE TÜKETİM KISKACINDA POPÜLER KÜLTÜRÜN BİR ÖRNEĞİ: KERİME NADİR'İN *FUNDA* ROMANI.....838

KUR'ÂN'I TÜRK ALFABESİYLE OKUMANIN MANA VE MAHREÇ PROBLEMİ 849

ŞERH-İ MUAMMEYAT-I MİR HÜSEYİN'DE HERÂT ŞAİRLERİNE VE EDEBİ MUHİTLERİNE DAİR BİLGİLER.....857

CELİL MEMMEDGULUZADE'NİN HİKÂYELERİNDE KADIN FİGÜRÜ.....862

DEVRİMCİ BİR ŞAİR: TAHSİN SARAÇ.....868

GARİBNÂME MESNEVÎSİ'NİN DÜZENLENİŞ VE SAYI SİSTEMATİĞİ 875

SEVİM AK'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA HALK BİLİMİ ÖĞELERİ 883

TÜGÖLBAY SIDIKBEKOV'UN "GÖK TUĞ" ROMANINDA GEÇEN KAHRAMAN TİPLER VE HALK KÜLTÜRÜ.....894

UYGUR SANATINDA GRAFİK ETKİLER VE ETKİLEŞİMLER 912

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE YER ALAN AYASOFYA 03842 ADLI YAZMA ESERİN MİNYATÜR SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ 922

NİDÂÎ'NİN MÜBÂHASÂT-I KEYFİYAT'ININ YENİ BİR NÜSHASI VE LETÂİF-İ BAHRÎ VE NİDÂÎ'NİN ESERLERİNDE KEYFİYYAT HİKÂYELERİ.....928

VAN'IN MERKEZ İLÇELERİNDE TAZİYE GELENEĞİ.....951

KINALI-ZÂDE HASAN ÇELEBİ, TEZKİRETÜ'Ş-ŞU'ARÂ'SINDA LATÎFİ'YE YÖNELTTİĞİ ELEŞTİRİLER.....962

FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ Ü MECNÛN MESNEVİSİNDE KADININ SOSYAL HAYATTAKİ YERİ. 967

VAN FOLKLORUNDA HASTALIKLARIN TEDAVİSİ İLE İLGİLİ ANLATILAN EFSANELER. 971

TERCÜME-İ LEMAÂT'IN DİL ÖZELLİKLERİ.....979

TOPLUMSAL ELEŞTİRİ YÖNTEMİ OLARAK MİZAH: MUZAFFER İZGÜ'NÜN MATADOR MAHMUT ROMANI 995

TURGUT UYAR'IN GARİP HAREKETİ'NE BAKIŞI.....1003

XV. YÜZYIL VE ÖNCESİNE AİT BAZI TARİHİ VE EDEBİ ESERLERDE GEÇEN TÜRK ADI ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER 1015

TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA SOYUT DÖNEM 1027

GELENEKSEL HALK MÜZİĞİ EĞİTİMİNDE USTA-ÇIRAK MESELESİ 1038

TÜRK İSLAM SANATI TEZHİB'İN GELENEKTEN GELECEĞE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ 1048

TÜRK KÜLTÜRÜNDE CADILAR VE MAYISA 1058

TÜRKİYE'DE SOSYOLOJİK YAKLAŞIMLAR VE DİN SOSYOLOJİSİ: ZİYA GÖKALP VE NİYAZİ BERKES ÖRNEĞİ 1064

19. VE 20. YY.DA ABCFM MİSYONERLERİNİN TÜRK ALGISI 1071

TÜRKİYE, ALMANYA VE FRANSA ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN DÜNYA'DA YERALTI EDEBİYATININ BİR PANORAMASI 1083

TÜRKİYE'DEKİ HAKKARİ DOĞUMLU NÜFUSUN GENEL DEĞİŞİM ÖZELLİKLERİ (1950-2017) 1098

TÜRKİYE'NİN DİĞER İLLERİNDE İKAMET EDEN HAKKARİ DOĞUMLU NÜFUSUN MEKÂNSAL DAĞILIMI VE ÖZELLİKLERİ (1950-2017) 1109

TÜRK MİTOLOJİ KÜLTÜRÜNÜN SANATSAL AÇIDAN İNCELENMESİ 1125

EDİP CANSEVER'İN "UMUTSUZLAR PARKI" ADLI ŞİİRİNDE YABANCILAŞMA..... 1137

UNUTULMUŞ BİR TİYATRO YAZARI: MUSAHİPZADE CELÂL..... 1148

TÜRK AHİLİK EĞİTİMİ..... 1155

GELENEKSEL ŞERH YÖNTEMİNİN BİR UYGULAYICISI OLARAK ZİYA PAŞA 1169

KUTADGU BİLİG'DE TUT- FİİLİYLE KURULMUŞ ANLAM KAYMASINA UĞRAYARAK KALIPLAŞMIŞ BİRLEŞİK FİİLLER 1185

KAYSERİ RAŞİT EFENDİ KÜTÜPHANESİNDEKİ 18.YÜZYILA AİT YAZMA ESERLERİN 8 TANESİNİN CİLTLERİNİN TEZYİNİ AÇISINDAN İNCELENMESİ 1206

15. ASIR KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA BİR MEVLÎD ÖRNEĞİ: ZÂDÜ'L-ME'ÂD ... 1227

ROMANTİK MİLLİYETÇİLİKTEN ÇİZGİ FİLM GERÇEKLİĞİNE 1253

TÜRKİYE MERKEZLİ EFSANE ÇALIŞMALARINDAN ELDE EDİLEN "SONUÇLAR"IN DEĞERLENDİRİLMESİ 1260

AZERBAYCAN CUMHURİYETİ'NİN TÜRK DÜNYASINA YÖNELİK KÜLTÜR POLİTİKASI 1269

BAKÜ-TİFLİS-KARS DEMİRYOLU'NUN ERMENİSTAN VE CAVAHETYA ERMENİLERİNE MUHTEMEL ETKİLERİ 1280

1960 VE SONRASI RESİM SANATINDA MEKÂN VE FİGÜR KAVRAMLARININ YERİ..... 1286

VAN'DA KANDİL GELENEĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA..... 1292

06 MİL YZA 5544/3 YER NUMARALI MECMUA ÖRNEĞİNDE ŞİİR MECMUALARININ TÜRK EDEBİYAT TARİHİ AÇISINDAN ÖNEMİ 1302

ANADOLU'DA BİRLİKTE YAŞAMA ve HOŞGÖRÜ ÖRNEKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME 1312

KASTAMONU ŞEYH ŞABAN-I VELİ VAKIF ESERLERİ MÜZESİ'NDEN KONYA KİLİM ÖRNEKLERİ 1328

TÜRKİYE, AZERBAYCAN VE ORTA ASYA TÜRK DEVLETLERİNİN GÜNÜMÜZDEKİ NÜFUS MİKTARLARI, DEMOGRAFİK YAPILARI VE SOSYOEKONOMİK-SOSYOKÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ..... 1336

AŞKIN GÜNGÖR'ÜN *GOHOR-KIYAMETTEN SONRA* ROMANINDA DİSTOPİK DÜNYA..... 1348

II. ABDÜLHAMİD VE II. MEŞRUTİYET DEVİRLERİNDE DOĞU ANADOLU BÖLGESİ VE VAN, BİTLİS VİLAYETLERİNDEKİ DÂRÜLMUALLİMÎNLER 1358

TÜRKİYE'DE 2015 SEÇİMLERİNİN ANALİZİ 1368

2002'DE TÜRKİYE'DE AK PARTİNİN İKTİDARA GELMESİNİ SAĞLAYAN BAŞLICA FAKTÖRLER 1376

SUNUŞ

26-28 Eylül 2019 tarihleri arasında Van'da düzenlenen Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu'na (UTAS) 8 ülkeden ve 54 farklı kurumdan 180'den fazla araştırmacı ve akademisyen katılmış, sempozyum süreci tamamlanmıştır. Antropoloji, arkeoloji, coğrafya, çağdaş Türk lehçeleri, dilbilim, edebiyat, felsefe, güzel sanatlar, halk bilimi (folklor), kültür varliklarini koruma ve onarım, ilahiyat, iletişim, psikoloji, sanat tarihi, siyaset bilimi, sosyoloji, tarih, Türkçe ve edebiyat eğitimi, Türk eğitim tarihi, uluslararasi ilişkiler konularında bildirini sunan katılımcılara, oturumlarda başkanlık yapan değerli akademisyenlere ve sempozyuma iştirak eden davetli konuşmacılara şükranlarımızı sunuyoruz.

Tarihte pek çok dönüm noktasına şahit olmuş, Türk kültürünün yanında diğer kültürlere de ev sahipliği yapmış olan Van'da ilk sayılabilecek bir organizasyonun düzenlenmiş olması tesadüfi değildir. Bilindiği gibi İran'a, Kafkaslara ve Türk Dünyası'na açılan bir kapı olarak Van, coğrafi konumu, tarihi ve kültürü itibariyle dünyanın en eski yerleşim yerlerinden biridir. Bilinen tarihi M.Ö. 4.000 yılına kadar dayanan Van, Hurrilerden Urartulara, Perslerden Selçuklulara pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış ve söz konusu medeniyetlerin kültürel dokunlarını bünyesinde taşımaya devam etmiş bir şehirdir.

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nin, Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'nin ve Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün pek kıymetli katkılarıyla düzenlenen bu organizasyonun, Türk kültürü, tarihi, coğrafyası, dili, dini, edebiyatı, sanatı ve diğer bilim dallarında yapılacak önemli çalışmalara kaynak olabilmesini ümit ediyoruz. Bu minvalde, süreç içerisinde desteklerini esirgemeyen Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi eski rektörü sayın Prof. Dr. Peyami BATTAL'a, mevcut rektör sayın Prof. Dr. Hamdullah ŞEVLİ'ye, rektör yardımcısı sayın Prof. Dr. İsmail Hakkı EKİN'e; Van Büyükşehir Belediyesi çalışanı Mesut GÜL'e, Uluslarası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu (UTAS) düzenleme kurulu adına teşekkür ederiz.

Sempozyum tam metinlerinin bulunduğu bu kitabın ortaya çıkmasını sağlayan, bilgi, deneyim ve zamanını bizlerle paylaşan bütün katılımcıları saygıyla selamlıyor; bu bilimsel organizasyonun katılımcılarını Van'da ağırlamış olmaktan büyük bir onur ve mutluluk duyduğumuzu belirtmek istiyoruz. Bu kitabın Türkiye Cumhuriyeti'nde ve Türk Dünyası'nda yapılacak araştırmalara katkı sağlamasını ümit ediyoruz.

Saygılarımızla,



Düzenleme Kurulu Adına

Doç. Dr. Murat ÖZTÜRK

SEMPOZYUM PROGRAMI

Açılış Programı

Dede Korkut Salonu

08:30-10:00	**Sempozyum Kayıt İşlemleri** **Registration Progress of Symposium**	
10:00-10:45	**Protokol Konuşmaları**	
	Doç. Dr. Murat ÖZTÜRK **(Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı)**	
	Doç. Dr. Bekir KOÇLAR **(Van YYÜ Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü)**	
	Prof. Dr. Hamdullah ŞEVLİ **(Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Rektörü)**	
	Mehmet Emin BİLMEZ **(Van Valisi)**	
Açılış Oturumu **Oturum Başkanı: Prof. Dr. Hüseyin KARADAĞ**		
10:45-11:30	**Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU**	AMAÇBİLİMSEL AÇIDAN TÜRKOLOJİ VE NEYİ NASIL EYLEMEK ÜZERİNE TESPİTLER DETERMINATIONS ON TURCOLOGY AND WHAT AND HOW TO DO FROM A AIM-SCIENTIFIC
	Prof. Dr. Saadettin Yağmur GÖMEÇ	BİR KÜLTÜR UNSURU OLARAK TÜRK DİLİ VE ÖNEMİ KÜRESEL EDEBİYAT ÇAĞINDA TÜRK EDEBİYATININ KONUMU
	Doç. Dr. Nazgül ISABAYEVA	TÜRKİSTAN GENEL VALİLİĞİNİN BAŞ YÖNETİMİNİN OLUŞMASI VE İŞLEYİŞİ FORMATION AND FUNCTIONING OF THE GENERAL DIRECTORATE OF TURKESTAN GOVERNORATE-GENERAL
11:30-12:00	**Türk Halk Oyunları Gösterisi**	**Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Müziği Konservatuarı**
12:00-12:30	**Sergi**	**Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Karma Sergisi**
12:30-13:30	**Yemek** **(Şehit Polis Halil Hamuryen Yemekhanesi)**	

26 Eylül Perşembe I. Oturum 13:30 – 14:30 Fuzûlî Salonu Oturum Başkanı: Prof. Dr. Halil IŞIK		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:30-13:45	Araş. Gör. Ömer Faruk GÜLER	BİR DİVÂN NEŞRİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER EVALUATIONS ON A DİVÂN PUBLICATION
13:45-14:00	Dr. Öğr. Üyesi Nerma ZAIMOVİC	BOSNA'DAKİ GAZİ HÜSREV BEY KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN OSMANLI TÜRKÇESİ İLE YAZILMIŞ TIP ESERLERİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRME ASSESSMENT OF THE MEDICAL MANUSCRIPT WRITTEN IN OTTOMAN TURKISH, FOUNDED IN THE GAZI HUSREV LIBRARY IN BOSNIA
14:00-14:15	Prof. Dr. Murat Ali KARAVELİOĞLU	AHMEDİ'NİN "SEYF Ü KALEM" KASİDESİ (=ŞEHZADE EMİR SÜLEYMAN METHİYESİ) AHMEDİ'S "SEYF U KALEM" ODE (=SEHZADE EMIR SULEYMAN EULOGY
14:15-14:30	Araş. Gör. Faruk SÖNMEZ	Fuzûlî'nin Leylâ ü Mecnûn Mesnevisinde Kadının Sosyal Hayattaki Yeri THE PLACE OF WOMAN IN SOCIAL LIFE IN FUZULI'S MASNAWI "LAYLA AND MAJNUN"

26 Eylül Perşembe I. Oturum 13:30 – 14:30 Itrî Salonu Oturum Başkanı: Doç. Dr. Serkan İLDEN		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:30-13:45	Doç. Dr. Ruhi KONAK	GELENEKSEL TÜRK RESİM (MİNYATÜR) SANATINA İLİŞKİN BİR TANIM DENEMESİ A DESCRIPTION EXPERIMENT ON TRADITIONAL TURKISH PAINTING (MINIATURE)
13:45-14:00	Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ, Sanatta Yeterlilik Öğrencisi Tuba BİLİRDÖNMEZ	CUMHURİYET DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE AFİŞ TASARIMININ GELİŞİMİ DEVELOPMENT OF POSTER DESIGN FROM REPUBLICAN ERA TO PRESENT
14:00-14:15	Sanatta Yeterlilik Öğrencisi Tuba BİLİRDÖNMEZ, Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ	İKONOGRAFİK VE İKONOLOJİK ELEŞTİRİ YÖNTEMİNE GÖRE "SAĞLIK BAKANLIĞI LOGO" ANALİZİ LOGO MINISTRY OF HEALTH LOGO ANALYSIS ACCORDING TO ICONOGRAPHIC AND ICONOLOGICAL CRITICIM METHOD
14:15-14:30	Baghal Ashgari BAGMISHEH	AZERBAYCAN'DA SANAT ART IN AZERBAIJAN

26 Eylül Perşembe I. Oturum 13:30 – 14:30 Ord. Prof. Dr. M. Fuad Köprülü Salonu Oturum Başkanı: Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:30-13:45	Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR, Yüksek Lisans Öğrencisi Oya ASLAN	ADALET AĞAOĞLU'NUN DAR ZAMANLAR ÜÇLEMESİNDE POSTMODERN YANSIMALAR POSTMODERN REFLECTIONS ON ADALET AĞAOĞLU'S NARROW-TIME TRILOGY
13:45-14:00	Dr. Öğr. Üyesi Hatice COŞKUN, Öğretmen Melek UZUNYOL	TÜRKÇE ÖĞRETMENLERİNİN KONUŞMA YETERLİLİKLERİ İLE İLGİLİ ÖZ DEĞERLENDİRMELERİ SELF EVALUATIONS OF TURKISH TEACHERS ABOUT SPEAKING PROFICIENCIES
14:00-14:15	Dr. Öğr. Üyesi Hatice COŞKUN, Öğretmen Melek UZUNYOL	ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ BAĞLAMINDA ORTAOKUL ÖĞRENCİLERİNİN DİNLEME PROBLEMLERİ LISTENING PROBLEM OF SECONDARY SCHOOL STUDENTS ON THE CONTEXT OF TEACHER OPTIONS

14:15-14:30	Doç. Dr. Soner AKPINAR, Araş. Gör. Dr. Burcu YILMAZ ÇEBİN	İKİ FRANSIZ ROMANTİĞİ İKİ AYRI BAKIŞ AÇISI: CHATEAUBRİAND VE NERVAL'DE TÜRK İMGESİ TWO FRENCH ROMANTICISM TWO PERSPECTIVES: TURKISH IMAGE IN CHATEAUBRİAND AND NERVAL

26 Eylül Perşembe **I. Oturum** **13:30 – 14:30** **Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN Salonu** **Oturum Başkanı: Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:30-13:45	Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL, Lisans Öğrencisi Burcu ÖĞÜTVEREN	TÜRKİYE MERKEZLİ EFSANE ÇALIŞMALARINDAN ELDE EDİLEN "SONUÇLAR"IN DEĞERLENDİRİLMESİ EVALUATION OF THE RESULTS ACQUIRED FROM THE TURKEY-BASED LEGENDS STUDIES
13:45-14:00	Doktora Öğrencisi Sacide ÇOBANOĞLU	ABAKAN TÜRKLERİNİN (SAGAY) DESTANLARINDA HALK İNANÇLARI BAĞLAMINDA "DAĞ KÜLTÜ" SOUTH SİBERİA REGION İN EPICS DETERMINATIONS ON İT MOUNTAIN CULTURE
14:00-14:15	Öğr. Gör. Songül ÇAKMAK	AHMET ADNAN SAYGUN'UN TÜRK HALKBİLİMİ ALAN ARAŞTIRMALARINA KATKILARI AHMET ADNAN SAYGUN'S CONTRIBUTION TO TURKISH FOLKLORE STUDIES
14:15-14:30	Dr. Öğr. Üyesi Nina PETROVICI	GAGAUZ TÜRKLERİNİN HALK KÜLTÜRÜNDE ALMA MOTİFİ APPLE MOTIVE IN THE GAGAUZ FOLK CULTURE

26 Eylül Perşembe **I. Oturum** **13:30 – 14:30** **Prof. Dr. Mustafa KAFALI Salonu** **Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Nurullah KARTA**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:30-13:45	Öğretmen Murat ÇAVUŞOĞLU	TÜRK AHİLİK EĞİTİMİ TRAINING OF TURKISH AHI ORDER
13:45-14:00	Doktora Öğrencisi Gozal TAGHISOY	AZERBAYCAN CUMHURİYETİ'NİN TÜRK DÜNYASINA YÖNELİK KÜLTÜR POLİTİKASI CULTURAL POLICY OF THE REPUBLIC OF AZERBAIJAN TOWARDS THE TURKIC WORLD
14:00-14:15	Öğr. Gör. Süleyman YILMAZ, Prof. Dr. Veysi GÜNAL	TÜRKİYE'DEKİ HAKKÂRİ DOĞUMLU NÜFUSUN GENEL DEĞİŞİM ÖZELLİKLERİ (1950-2017) GENERAL CHANGE CHARACTERISTICS OF HAKKARI BORN POPULATION IN TURKEY (1950-2017)
14:15-14:30	Dr. Namig MAMMADOV	2002'DE TÜRKİYE'DE AK PARTİNİN İKTİDARA GELMESİNİ SAĞLAYAN BAŞLICA FAKTÖRLER MAIN FACTORS THAT MAKE JDP COME TO POWER IN TURKEY IN 2002

26 Eylül Perşembe **I. Oturum** **13:30 – 14:30** **Vanî Mehmed Efendi Salonu** **Oturum Başkanı: Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:30-13:45	Doç. Dr. Fethi DEMİR	TÜRKİYE, ALMANYA VE FRANSA ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN DÜNYA'DA YERALTI EDEBİYATININ BİR PANORAMASI A PANORAMA OF UNDERGROUND LITERATURE ON WORLD THROUGH EXAMPLES OF TURKEY, GERMANY AND FRANCE
13:45-14:00	Doç. Dr. Fethi DEMİR	KÜRESEL EDEBİYAT ÇAĞINDA TÜRK EDEBİYATININ KONUMU THE POSITION OF TURKISH LITERATURE IN THE GLOBAL LITERARY AGE
14:00-14:15	Doç. Dr. Seyit Battal	HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN TURGUT REİS ADLI

	UĞURLU, Yüksek Lisans Öğrencisi Hacire AKTAŞ	ROMANINDA MAVİ ANADOLU HÜMANİZMİ BLUE ANATOLIAN HUMANISM IN TURGUT REIS NOVEL BY HALIKARNAS BALIKÇISI
14:15-14:30	Yüksek Lisans Öğrencisi Zöhre EKİNCİ	MASUMİYET MÜZESİ'NDE GÜNDELİK YAŞAM DAILY LIFE ININNOCENCE MUSEUM/ MASUMİYET MUZESI

26 Eylül Perşembe **I. Oturum** **13:30 – 14:30** **Ord. Prof. Dr. Zeki Velidi TOGAN Salonu** **Oturum Başkanı: Doç. Dr. Mehmet Nuri ÇINARCI**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:30-13:45	Doç. Dr. Mariana BARCHUK-HALYK	UKRAYNA-TÜRKİYE ULUSLARARASI İLİŞKİLERİNİN BİR PARÇASI OLARAK, TÜRKİYE'DEKİ EĞİTİM ALANINDA UKRAYNA'NIN TEMSİLİDİR. REPRESENTATION OF UKRAINE IN EDUCATIONAL SPHERE IN TURKEY AS A PART OF UKRAINIAN-TURKISH INTERNATIONAL RELATIONS
13:45-14:00	Doktora Öğrencisi Şoinjanova Madina TİEUSOVNA	YABANCI DİL ÖĞRENİMİNDE ULUSAL KARAKTERİN ROLÜ THE ROLE OF NATIONAL CHARACTER IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING
14:00-14:15	Öğr. Gör. Gulmira MOLDOSULTANOVA AVCI, Öğr. Gör. Nargiza KALİYEVA	KIRGIZ TÜRKÇESİNİN KUZEY AĞIZLARINDA ZARFLARIN KULLANILIŞ ÖZELLİKLERİ THE FEATURES OF USING ADVERBS IN THE NORTHERN DIALECTS OF KYRGYZ LANGUAGE
14:15-14:30	Doç. Dr. Berna KARAGÖZOĞLU, Öğr. Gör. Gulmira MOLDOSULTANOVA AVCI	CEEMBAY MUKAMBAYEV'İN "KIRGIZ DİLİNİN DİYALETOLOJİK SÖZLÜĞÜ"'NDE YER ALAN FARSÇA KÖKENLİ SÖZCÜKLERİN İNCELENMESİ THE ANALYSING OF ORIGINALLY PERSIAN WORDS IN THE DICTIONARY

26 Eylül Perşembe **II. Oturum** **14:45 – 15:45** **Fuzûlî Salonu** **Oturum Başkanı: Doç. Dr. Fethi DEMİR**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
14:45-15:00	Araş. Gör. Faruk SÖNMEZ	KINALI-ZÂDE HASAN ÇELEBİ, TEZKİRETÜ'Ş-ŞU'ARÂ'SINDA LATÎFÎ'YE YÖNELTTİĞİ ELEŞTİRİLER THE CRITICISMS OF HASAN CELEBI IN HIS WORK NAMED TAZKIRA AL-SHUARA TO LATIFI
15:00-15:15	Araş. Gör. Züleyha Hande AKATA	HOŞYÂR KADIN'IN MECMÛ'A-İ HİKÂYÂT ADLI ESERİNDE ESKİCİL ÖGELER ARCHAIC ELEMENTS IN HOŞYÂR KADIN'S MECMÛ'A-İ HİKÂYÂT
15:15-15:30	Yüksek Lisans Öğrencisi Yusuf VURAN	LETAİF-İ BAHRİ'DE HAYVAN HİKÂYELERİ ANIMAL STORIES IN LETAIF-I BAHRI
15:30-15:45	Doç. Dr. Berna KARAGÖZOĞLU	BABÜR İMPARATORLUĞU'NUN TANINMIŞ KADIN ŞAHSİYETLERİ FAMOUS WOMEN PERSONALITIES OF BABUR DYNASTY

26 Eylül Perşembe **II. Oturum** **14:45 – 15:45** **Itrî Salonu** **Oturum Başkanı: Prof. Dr. S. Cem ŞAKTANLI**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
14:45-15:00	Geleneksel T.H.M Araştırmacısı Mehmet ÖCAL	GELENEKSEL HALK MÜZİĞİ EĞİTİMİNDE USTA-ÇIRAK MESELESİ MASTER-APPRENTICE ISSUE IN TRADITIONAL FOLK MUSIC EDUCATION
15:00-15:15	Dr. Öğr. Üyesi Fuad ALİZADE, Yüksek Lisans Öğrencisi Fatih MARUFOĞLU	PİYANO İÇİN TÜRK MÜZİĞİ AKSAK USÛLLERİ ETÜD ALIŞTIRMALARI ETUDE EXERCISES OF AKSAK USÛL (ASYMMETRİC RHYTM) OF TURKISH MUSIC FOR PIANO
15:15-15:30	Doç. Dr. Gökçen ŞAHMARAN CAN	İLK TÜRK RESİM SANATININ TARİHİ VE GELİŞİM SÜRECİ HISTORY AND DEVELOPMENT PROCESS OF FIRST

		TURKISH PAINTING
15:30-15:45	Doç. Dr. Gökçen ŞAHMARAN CAN	İSLAMİYET SONRASI BATI ETKİSİNDE GELİŞEN TÜRK RESİM SANATI TURKISH PAINTING ART DEVELOPED UNDER THE EFFECT OF WESTERNIZATION AFTER ISLAM

26 Eylül Perşembe **II. Oturum** **14:45 – 15:45** **Ord. Prof. Dr. M. Fuad Köprülü Salonu** **Oturum Başkanı: Doç. Dr. Beşir MUSTAFAYEV**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
14:45-15:00	Araş. Gör. Dr. Burcu YILMAZ ÇEBİN	2000 SONRASI TÜRK EDEBİYATI'NDA BİLİMKURGU SCIENCE FICTION IN TURKISH LITERATURE AFTER 2000
15:00-15:15	Doç Dr. Mustafa AYDEMİR	AHMET HAŞİM'İN ŞİİRLERİNE PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM A PSYCHOANALYTICAL APPROACH TO AHMET HAŞİM'S POEMS
15:15-15:30	Doç. Dr. Cavid QASIMOV, Doktora Öğrencisi Rüstem ÇURKU	AZERBAYCAN BİLİMLER AKADEMİSİ ŞARKİYAT ENSTİTÜSÜ'NÜN TÜRKOLOJİ ÇALIŞMALARINA KATKISI CONTRIBUTION OF THE INSTITUTE OF ORIENTAL SCINCES OF THE AZERBAIJAN ACADEMY OF SCIENCES TO TURKOLOGY
15:30-15:45	Dr. Öğr. Üyesi Rövşen ALİZADE	AZERBAYCAN'DAKİ TÜRKOLOGLARIN SOVYET BASKI DÖNEMİNDE MARUZ KALDIKLARI BASKI FAKTÖRÜ VE ETKİLERİ PRESSURE FACTORS THAT TURCOLOGISTS IN AZERBAIJAN FACED DURING SOVIET PERIOD OF PRESSURE AND THEIR EFFECTS

26 Eylül Perşembe **II. Oturum** **14:45 – 15:45** **Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN Salonu** **Oturum Başkanı: Prof. Dr. Mehmet KARATAŞ**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
14:45-15:00	Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL	ROMANTİK MİLLİYETÇİLİKTEN ÇİZGİ FİLM GERÇEKLİĞİNE FROM ROMANTIC NATIONALİSM TO CARTOON REALITY
15:00-15:15	Doktora Öğrencisi Mustafa ELİK	GİZEMLİ BİR EFSANE FENOMENİ: "ZİYA YILANI" A MYSTERY LEGEND PHENOMENA: "ZIYA SNAKE"
15:15-15:30	Dr. Dadaşova REYHAN	DƏDƏ QORQUD: MİF ARXETİPİ DEDE GORGUD: MYTH ARCHETYPE
15:30-15:45	Doç. Dr. Tohid MELİKZADE	İRAN'DA BULUNAN DEDE KORKUT KİTABINDAN YENİ BİR BOY HAKKINDA A NEW STORY OF DEDE KORKUT FOUND IN IRAN

26 Eylül Perşembe **II. Oturum** **14:45 – 15:45** **Prof. Dr. Mustafa KAFALI Salonu** **Oturum Başkanı: Doç. Dr. Fethi DEMİR**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
14:45-15:00	Dr. Namig MAMMADOV	TÜRKİYE'DE 2015 SEÇİMLERİNİN ANALİZİ THE ANALYSIS OF PARLIAMENTARY ELECTIONS IN TURKEY, IN 2015
15:00-15:15	Prof. Dr. Haydar EFE, Öğr. Gör. Meiramkul İSSAYEVA	AVRUPA BİRLİĞİ VE DEMOKRASİ İÇİN EN SOMUT TEHDİT: AVRUPA'DA AŞIRI SAĞ PARTİLERİN YÜKSELİŞİ THE MOST CONSTANT THREAT FOR THE EUROPEAN UNION AND DEMOCRACY: THE RISE OF THE EXTREMELY RIGHT PARTIES IN EUROPE
15:15-15:30	Prof. Dr. Haydar EFE, Öğr. Gör. Meiramkul İSSAYEVA	KAZAK HANLĞI DÖNEMİNDE GELENEKSEL HUKUK KURALLARININ KAZAK TOPLULUĞUNDA OYNADIĞI ROL THE ROLE OF TRADITIONAL LAW RULES IN KAZAKH COMMUNITIY DURING KAZAKH KHANATE PERIOD

15:30-15:45	Doç. Dr. Beşir MUSTAFAYEV, Araş. Gör. Yunus ÖZDURĞUN	ÇAĞDAŞ TÜRK DÜNYASI VE TARİHİNDEN GÜNÜMÜZE YANSIYAN BAZI SORUNLAR VE ÇÖZÜM ARAYIŞLARI SOME PROBLEMS REFLECTED FROM CONTEMPORARY TURKISH WORLD AND HISTORY TO THE PRESENT

26 Eylül Perşembe II. Oturum 14:45 – 15:45 Vanî Mehmed Efendi Salonu Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Sevgül TÜRKMENOĞLU		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
14:45-15:00	Yüksek Lisans Öğrencisi Deniz İNCE	EDEBİYAT DERGİSİNDE 1970'LERİN KÜLTÜREL İKLİM CULTURAL ENVIRONMENT OF 1970S IN LITERATURE MAGAZINE
15:00-15:15	Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Said KIYMAZ	TÜRK ÇOCUK EDEBİYATINDA ÖĞRETMEN KÖKENLİ BİR YAZAR: İLHAN GÜNGÖR VE ÇOCUK KİTAPLARI ILHAN GUNGOR THE TEACHER AND THE WRITER IN TURKISH LITERATURE FOR CHILDREN
15:15-15:30	Dr. Öğretmen Mehmet Şahin YAVUZER	LEYLA ERBİL'İN "HALLAÇ" ADLI ÖYKÜ KİTABINDAKİ TEMALARA VAROLUŞÇU BİR BAKIŞLA BAKMAK TO VIEW THE THEMES IN LEYLA ERBIL'S STORYBOOK "HALLAÇ" FROM AN EXISTENTIAL PERSPECTIVE
15:30-15:45	Dr. Öğretmen Mehmet Şahin YAVUZER	EDİP CANSEVER'İN "UMUTSUZLAR PARKI" ADLI ŞİİRİNDE YABANCILAŞMA ESTRANGEMENT IN EDİP CANSEVER'S POETRY NAMED "UMUTSUZLAR PARKI"

26 Eylül Perşembe II. Oturum 14:45 – 15:45 Ord. Prof. Dr. Zeki Velidi TOGAN Salonu Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin SARİKAYA		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
14:45-15:00	Dr. Öğr. Üyesi Ali Osman YALKIN	YEŞİLOVA AĞZINDA (BURDUR) GÖRÜLEN -{mXşlAn} BİRLEŞİK ULACI VE İŞLEVİ ÜZERİNE ABOUT THE COMPOUND GERUND -{mXşlAn} AND ITS FUNCTION WHICH IS OBSERVED IN YESİLOVA DIALECT (BURDUR)
15:00-15:15	Araş. Gör. Gülşah GÖDEK	MECMA'Ü'L-LETÂYİF'TEN GÜNDELİK HAYATA İLİŞKİN SÖZ VARLIĞI ÖRNEKLERİ EXAMPLES OF THE PRESENCE OF WORDS RELATED TO EVERYDAY LIFE FROM MECMA'Ü'L-LETÂYIF
15:15-15:30	Dr. Öğr. Üyesi Ebru GÜVENEN	ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİNDEKİ ATASÖZLERİ: MANTIKU'T-TAYR ÖRNEĞİ PROVERBS IN OLD ANATOLIAN TURKISH: MANTIKU'T-TAYR EXAMPLE
15:30-15:45	Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Said KIYMAZ	BALKANLAR'DA TÜRKÇENİN SESİ NECATİ ZEKERİYA VE ONUN ANTOLOJİLER YOLUYLA MAKEDONYA'DA TÜRKÇEYİ YAŞATMA ÇABASI THE VOICE OF TURKISH IN THE BALKANS; NECATİ ZEKERİYA AND ITS EFFORTS TO KEEP TURKISH IN MACEDONIA THROUGH ANTHOLOGIES

26 Eylül Perşembe III. Oturum 16:00- 17:00 Fuzûlî Salonu Oturum Başkanı: Doç. Dr. Mehmet Nuri ÇINARCI		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
16:00-16:15	Öğretmen Enes YILDIZ, Dr. Öğr. Üyesi Özkan UZ	XIX. YÜZYIL KLASİK TÜRK EDEBİYATINA AİT BİLİNMEYEN BİR ESER: ÂRİF DİVÂNI AN UNKNOWN WORK OF THE 19TH CENTURY CLASSICAL TURKISH LITERATURE: ARİF'S DİVAN
16:15-16:30	Dr. Öğr. Üyesi Murat KEKLİK	FUZÛLÎ'DE GURBET HOMESICKNESS İN FUZULI
16:30-16:45	Dr. Öğr. Üyesi Murat KEKLİK	KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE "DOKUZ DOLANMAK" DEYİMİ ÜZERİNE ON THE IDIOM "DOKUZ DOLANMAK" IN CLASSICAL TURKISH POETRY

16:45-17:00	Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ	BİR KONUŞMA SANATI OLARAK RETORİK RETORIC AS A SPEECH ART

26 Eylül Perşembe **III-I. Oturum** **16:00- 17:00** **Itrî Salonu** **Oturum Başkanı: Doç. Dr. Gökçen ŞAHMARAN CAN**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
16:00-16:15	Dr. Öğr. Üyesi Şahabettin ÖZTÜRK	VAN-BAHÇESARAY FAQİ TEYRAN MESCİDİ-EVİ KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARI HAKKINDA BİR ARAŞTIRMA A SURVEY ON VAN-BAHÇESARAY FAQI TEYRAN MASJID-HOUSE PRESERVATION AND RENOVATION WORKS
16:15-16:30	Dr. Öğr. Üyesi Şahabettin ÖZTÜRK	VAN-HÜSREV PAŞA CAMİİ KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARI HAKKINDA BİR ARAŞTIRMA A SURVEY ON VAN HÜSREV PASHA MOSQUE'S PRESERVATION AND RENOVATION WORKS
16:30-16:45	Doç. Dr. Mithat YILMAZ, Araş. Gör. Sümeyye ÖZBEK	UYGUR RESİM SANATINDA GRAFİK SANATLAR VE UYGUR RESİM SANATININ ETKİLERİ GRAPHIC ART IN UIGHUR PAINTINGS AND THE EFFECTS OF UIGHUR PAINTING
16:45-17:00	Sanatta Yeterlilik Öğrencisi Bedriye BAŞAL	RAŞİT EFENDİ KÜTÜPHANESİ'NDEKİ 18.YÜZYILA AİT YAZMA ESERLERİN CİLTLERİNİN ŞEMSE MOTİFİ AÇISINDAN İNCELENMESİ INVESTIGATION OF THE COVER OF 18TH CENTURY MANUSCRIPTS IN RASİT EFENDİ LIBRARY IN TERMS OF ROSETTE MOTIF

26 Eylül Perşembe **III. Oturum** **16:00- 17:00** **Ord. Prof. Dr. M. Fuad Köprülü Salonu** **Oturum Başkanı: Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
16:00-16:15	Dr. Güler KAFKAZLI	AHMED CAFEROĞLU İLE DOKTOR ABBAS ZAMAN ARASINDA YAZIŞMALAR CORRESPONDENCE BETWEEN AHMED CAFEROĞLU AND DR. ABBAS ZAMAN
16:15-16:30	Doç. Dr. Hossein KHOSBATENİ	İRAN'DA TÜRK DİLİNİN TARİHİ, LEHÇELERİ VE AĞIZLARI THE HISTORY OF THE TURKISH LANGUAGE IN IRAN AND ITS DIALECTS AND ACCENTS
16:30-16:45	Dr. Öğr. Üyesi Nadir BUÇAN	FOTOJURNALİZM TERİMİNİN TÜRKİYE'DE ALIMLANMASINA DAİR BİR DEĞERLENDİRME AN EVALUATION ON RECEPTION OF THE TERM OF PHOTOJOURNAISM IN TURKEY
16:45-17:00	Doktora Öğrencisi Söhrab MUSTAFAYEV	TÜRKÇÜ BİR SİYASETÇİ VE FİKİR ADAMI: AHMET AĞAOĞLU A TURKIST POLITICIAN AND THINKER: AHMET AGAOGLU

26 Eylül Perşembe **III. Oturum** **16:00- 17:00** **Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN Salonu** **Oturum Başkanı: Doç. Dr. Berna KARAGÖZOĞLU**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
16:00-16:15	Dr. Öğr. Üyesi Hakan HEMŞİNLİ	ANADOLU'DA BİRLİKTE YAŞAMA VE HOŞGÖRÜ ÖRNEKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME AN EVALUATION ON EXAMPLES OF COHABITATION AND TOLERANCE IN ANATOLIA
16:15-16:30	Öğr. Gör. Bekas Abdulqader ABDAL	MUSUL TÜRKMEN HALK EZGİLERİ MOSUL TURKOMEN FOLK MELODIES
16:30-16:45	Doç. Dr. Mayramgül	TÜGÖLBAY SIDIKBEKOV'UN "GÖK TUĞ"

	DIYKANBAY	ROMANINDA GEÇEN KAHRAMAN TİPLER VE HALK KÜLTÜRÜ HERO TYPES AND FOLK CULTURE IN TÜGÖLBAY SIDIKBEKOV'S NOVEL GÖK TUĞ
16:45-17:00	Öğr. Gör. Hüseyin DEMİRBAĞ	BİR OĞUZ (TÜRKMEN) BOYU: VARSAKLAR AN OGUZ (TURKMEN) TRİBE: VARSAKLAR

26 Eylül Perşembe **III. Oturum** **16:00- 17:00** **Prof. Dr. Mustafa KAFALI Salonu** **Oturum Başkanı: Doç. Dr. Cavid QASIMOV**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
16:00-16:15	Doktora Öğrencisi Eyüp TOPRAK	MEHMET AKİF ERSOY'UN TÜRK MODERNLEŞMESİNE BAKIŞI MEHMET AKIF ERSOY'S PERSPECTIVE ON TURKISH MODERNIZATION
16:15-16:30	Doktora Öğrencisi Eyüp TOPRAK	BALKAN SAVAŞLARI SONUCUNDA MUHACİRLERE YAPILAN SOSYAL YARDIMLAR SOCIAL ASSISTANCE TO REFUGEES AS A RESULT OF THE BALKAN WARS
16:30-16:45	Dr. Öğr. Üyesi Neşe COŞKUN	19. VE 20. YY.DA ABCFM MİSYONERLERİNİN TÜRK ALGISI TURK PERCEPTIONS OF THE MISSIONARIES OF ABCFM IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES
16:45-17:00	Doç. Dr. Bekir KOÇLAR	LİBERALİZM VE MUHAFAZAKÂRLIK EKSENİNDE TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ TURKISH NATIONALISM ON THE AXIS OF LIBERALISM AND CONSERVATISM

26 Eylül Perşembe **III. Oturum** **16:00- 17:00** **Vanî Mehmed Efendi Salonu** **Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Hakan HEMŞİNLİ**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
16:00-16:15	Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ	ORHAN KEMAL'İN "SUÇLU" ADLI ROMANINDA SUÇUN ARKEOLOJİSİ IN THE NOVEL NAMED OF GUILTY ARCHEOLOGY OF CRIME
16:15-16:30	Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ	TOPLUMSAL ELEŞTİRİ YÖNTEMİ OLARAK MİZAH: MUZAFFER İZGÜ'NÜN MATADOR MAHMUT ROMANI HUMOR AS A METHOD OF SOCIAL CRITICISM: MATADOR MAHMUT NOVEL BY MUZAFFER IZGU
16:30-16:45	Dr. Öğr. Üyesi Hasan CUŞA	RECAİZADE MAHMUT EKREM'İN ARABA SEVDASI ROMANINDA MİTOMANİ: YALAN SÖYLEME HASTALIĞI MYTHOMANIA IN RECAİZADE MAHMUT EKREM'S NOVEL ARABA SEVDASI
16:45-17:00	Öğretmen Mehmet DOĞAN	TURGUT UYAR'IN GARİP HAREKETİ'NE BAKIŞI TURGUT UYAR'S VIEW ON THE GARİP MOVEMENT

26 Eylül Perşembe **III. Oturum** **16:00- 17:00** **Ord. Prof. Dr. Zeki Velidi TOGAN Salonu** **Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Ali Osman YALKIN**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
16:00-16:15	Dr. Öğr. Üyesi Süleyman AYDENİZ	MUŞ AĞZINDA KARAHANLI TÜRKÇESİ İZLERİ TRACES OF KARAHANLI TURKISH IN MUS DIALECT
16:15-16:30	Dr. Natela POPKHADZE	Sümerce "Dur An-ki" İle Turan Arasındaki İlişki The relation between Turan and the Sumerian 'Dur An-Ki'
16:30-16:45	Dr. Natela POPKHADZE	PROFESÖR MOSE JANASHVİLİ'NİN BİRKAÇ URARTU ÇİVİYAZISI ÇEVİRİSİ ÜZERİNE

		MOSE JANASHVILI'S TRANSLATION OF SEVERAL CUNEIFORM URARTU TEXTSIN
16:45-17:00	Dr. Fikret SÜLEYMANOĞLU	İRAN`DA AZERBAYCAN TÜRKÇESİ SORUNU VE SEHEND`İN KONUYA BAKIŞ AÇISI THE PROBLEM OF AZERI - TURKIC LANGUAGE IN IRAN AND SAHAND'S VIEW AT THIS ISSUE

26 Eylül Perşembe **IV. Oturum** **17:00 – 18:00** **Fuzûlî Salonu** **Oturum Başkanı: Gülşen TORUSDAĞ**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
17:00-17:15	Doktora Öğrencisi Tuğçe YAŞA	GELENEKSEL ŞERH YÖNTEMİNİN BİR UYGULAYICISI OLARAK ZİYA PAŞA ZİYA PASHA AS A PRACTITIONER OF TRADITIONAL COMMENTARY METHOD
17:15-17:30	Araş. Gör. Yakup YEŞİLYAPRAK	06 MİL YZA 5544 MECMUASI ÖRNEĞİNDE ŞİİR MECMUALARININ TÜRK EDEBİYAT VE KÜLTÜR TARİHİ AÇISINDAN ÖNEMİ THE IMPORTANCE OF POETRY JOURNALS IN TERMS OF TURKISH LITERATURE AND CULTURAL HISTORY THROUGH THE JOURNAL WITH PLACE NO. 06 MIL YZA 5544
17:30-17:45	Dr. Öğr. Üyesi Halil Sercan KOŞİK	DİVAN ŞİİRİNDE SEVGİLİNİN GÜZELLİK UNSURU OLARAK PÜSKÜRME BEN BEAUTY SPOTS AS ELEMENT OF BEAUTY IN DIVAN POETRY
17:45-18:00	Uzman Dr. Sedanur DİNÇER ARSLAN	15. ASIR KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA BİR MEVLÎD ÖRNEĞİ: ZÂDÜ'L-ME'ÂD AN EXAMPLE OF MAWLID IN 15TH CENTURY: ZÂDÜ'L-ME'ÂD

26 Eylül Perşembe **IV. Oturum** **17:00 – 18:00** **Itrî Salonu** **Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Metin EREN**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
17:00-17:15	Dr. Öğr. Üyesi Rahşan Fatma AKGÜL	İHAP HULUSİ GÖREY TASARIMLARINDA ÇAĞDAŞ TÜRKİYE İNŞASI CREATION OF MODERN TURKEY IN IHAP HULUSI GÖREY'S DESIGNS
17:15-17:30	Araş. Gör. Ebru KILIÇ	GELENEKSEL UYGUR BAŞ GİYSİSİ OLAN DOPPALARIN TOPLUM HAYATINDA ROLÜ VE İŞLEVLERİ THE ROLE AND FUNCTIONS OF TRADITIONAL UYGHUR HEAD CLOTHING DOPPAS IN SOCIAL LIFE
17:30-17:45	Öğretmen Yusuf HAN, Dr. Öğr. Gör. Nurettin ŞAHİN	SANAT ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİNE GÖRE ALİ DÜZGÜN'NÜN " ANADOLU TÜRK KADINLARI" ADLI ESERİNİN ANALİZİ THE ANALYSIS OF ALİ DÜZGÜN'S WORK NAMED "ANATOLIAN TURKISH WOMEN"
17:45-18:00	Araş. Gör. Emine ERDOĞAN	TÜRK MİTOLOJİ KÜLTÜRÜNÜN SANATSAL AÇIDAN İNCELENMESİ ARTISTIC INVESTIGATION OF TURKISH MYTHOLOGY CULTURE

Eylül Perşembe **IV. Oturum** **17:00 – 18:00** **Ord. Prof. Dr. M. Fuad Köprülü Salonu** **Oturum Başkanı: Prof. Dr. Murat Ali KARAVELİOĞLU**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
17:00-17:15	Dr. Yahşihanım NESİROVA	XIX. YÜZYIL SONU- XX. YÜZYIL BAŞLARINDA URMİYA, SALMAS VE HOY BÖLGELERİNDE SOSYO-POLİTİK DURUM (OSMANLI ARŞİV BELGELERİ BÜNYESİNDE) SOCIO-POLITICAL SITUATIONS IN URMIA, SALMAS AND KHOY REGIONS IN LATE 19TH CENTURY-EARLY 20TH CENTURY (WITHIN THE SCOPE OF OTTOMAN ARCHIVE DOCUMENTS)
17:15-17:30	Doç. Dr. Vidadi UMUDLU	KUZEY AZERBAYCANDAN DOĞU ANADOLUYA GÖÇLER TÜRKİYE TARİHŞİNASLIĞINDA (XIX YÜZYIL) MIGRATIONS FROM NORTH AZERBAIJAN TO EASTERN ANATOLIA In WORKS OF TURKISH HISTORIAN (XIX CENTURY)
17:30-17:45	Dr. Öğr. Üyesi Keisuke WAKIZAKA, Uzman Karim ASGHARİ	BAKÜ-TİFLİS-KARS DEMİRYOLU'NUN ERMENİSTAN VE CAVAHETYA ERMENİLERİNE MUHTEMEL ETKİLERİ THE POSSIBLE INFLUENCE OF BAKU-TBILISI-KARS RAILWAY ON ARMENIA AND ARMENIANS IN

		JAVAKHETI
17:45-18:00	Dr. Öğr. Üyesi Süleyman ERATALAY, Yüksek Lisans Öğrencisi Zahide Nur İLHAN	KUTADGU BİLİG'DE TUT- FİİLİYLE KURULMUŞ ANLAM KAYMASINA UĞRAYARAK KALIPLAŞMIŞ BİRLEŞİK FİİLLER THE STEREOTYPED COMPOUND VERBS UNDERGONE MEANING BLENDING IN KUTADGU BİLİG TUT- VERBS

26 Eylül Perşembe **IV. Oturum** **17:00 – 18:00** **Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN Salonu** **Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Murat KEKLİK**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
17:00-17:15	Doktora Öğrencisi Eşref İNAN	KUR'AN'I TÜRK ALFABESİYLE OKUMANIN MANA VE MAHREÇ PROBLEMİ THE PROBLEMS OF MEANİNG AND ORİGİN WHİLE READİNG KURAN İN TURKİSH ALPHABET
17:15-17:30	Doç. Dr. Murat ÖZTÜRK, Yüksek Lisans Öğrencisi Yusuf VURAN	NİDÂİ'NİN MÜBAHASAT-I KEYFİYAT'ININ YENİ BİR NÜSHASI VE LETAİF-İ BAHRİ VE NİDAİ'NİN ESERLERİNDE KEYFİYYAT HİKÂYELERİ A NEW COPY OF NEDAI'S COPY OF MUBAHASAT-I KEYFIYAT AND THE STORY OF PLEASURE IN THE WORKS OF LETAIF-I BAHRI AND NIDAI
17:30-17:45	Doktora Öğrencisi Harun ARVAS	VAN'IN MERKEZ İLÇELERİNDE TAZİYE GELENEĞİ TRADITION OF CONDOLENCE THE CENTRAL DISTRICTS OF VAN
17:45-18:00	Yüksek Lisans Öğrencisi Oğuzhan PAMUKÇU	OĞUZ KAĞAN DESTANI'NDA ERKEK ÇOCUKLARINA VERİLEN ADLARIN MİTOLOJİK BAĞLAMDA DEĞERLENDİRİLMESİ THE EVALUATION OF THE NAMES GIVEN TO BOYS İİN OGUZ KAGAN EPIC IN THE MYTHOLOGICAL CONTEXT

26 Eylül Perşembe **IV. Oturum** **17:00 – 18:00** **Prof. Dr. Mustafa KAFALI Salonu** **Oturum Başkanı: Dr. Hatice COŞKUN**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
17:00-17:15	Yüksek Lisans Öğrencisi Uğur ÇELİK	3754 NUMARALI DİYARBEKİR ŞER'İYYE SİCİLİNE GÖRE DİYARBEKİR'İN AİLE YAPISI DIYARBEKIR'S FAMILY STRUCTURE ACCORDING TO DIYARBEKIR SHARIA RECORDS NUMBERED 3754
17:15-17:30	Dr. Mücahit AKKUŞ	TARİHİ TIP METİNLERİNDE HEKİMLERİN VERDİĞİ TAVSİYELERİN GÜNÜMÜZ TIBBINDAKİ KARŞILIKLARI ÜZERİNE TESPİTLER PHYSICIANS' RECOMMENDATIONS IN HISTORICAL MEDICAL TEXTS DETERMINATIONS ON TODAY'S MEDICINE PROVISIONS
17:30-17:45	Dr. Öğr. Üyesi Deniz AŞKIN	OSMANLI' DA KURUMSAL EĞİTİM SİSTEMİNİN BOZULMASI VE SOSYOLOJİK BOYUTLARI THE BREAKDOWN OF THE OTTOMAN EDUCATION SYSTEM AND ITS SOCIOLOGICAL DIMENSIONS
17:45-18:00	Araş. Gör. Erkan IŞIKTAŞ	19. YÜZYILIN İLK YARISINDA OSMANLI-İRAN TİCARİ İLİŞKİLERİNDE ORTAYA ÇIKAN SORUNLAR: "İRANLI TÜCCARLARIN MARUZ KALDIĞI GASP VE EŞKIYALIK FAALİYETLERİ" PROBLEMS OCCURRED IN THE OTTOMAN-IRAN COMMERCIAL RELATIONS IN THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY: EXTORTION AND BANDITRY ACTIVITIES WHICH IRANIAN TRADERS SUBJECTED TO

26 Eylül Perşembe **IV. Oturum** **17:00 – 18:00** **Vanî Mehmed Efendi Salonu** **Oturum Başkanı: Doç. Dr. Murat YILMAZ**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
17:00-17:15	Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ	ÜTOPİK MEKÂNLAR VE SIRADIŞI MİMARİNİN TİYATROMUZDAKİ YANSIMALARI UTOPIC SPACES AND EXTRAORDINARY ARCHITECTURE REFLECTIONS IN OUR THEATER
17:15-17:30	Yüksek Lisans Öğrencisi Emek YILMAZ	SUAT DERVİŞ'İN GOTİK ROMANLARI THE GOTHIC NOVELS OF SUAT DERVİS
17:30-17:45	Doç. Dr. Tahir ZORKUL, Doktora Öğrencisi Abdulkadir ÖNTÜRK	AŞKIN GÜNGÖR'ÜN GOHOR-KIYAMETTEN SONRA ROMANINDA DİSTOPİK DÜNYA THE DISTOPIC WORLD IN AŞKIN GÜNGÖR'S GOHOR-KIAMETTEN SONRA NOVEL

17:45-18:00	Dr. Öğr. Üyesi Gülşen TORUSDAĞ	METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA ANAR'IN YAVUZ SULTAN SELİM HAN EFENDİMİZİN ÇALDIRAN MEYDAN MUHAREBESİ ÖYKÜSÜ ANAR'S YAVUZ SULTAN SELİM HAN EFENDİMİZİN ÇALDIRAN MEYDAN MUHAREBESİ IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY
26 Eylül Perşembe IV. Oturum 17:00 – 18:00 Ord. Prof. Dr. Zeki Velidi TOGAN Salonu Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Erhan ŞEN		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
17:00-17:15	Dr. Öğretmen Yakup GELİR	SANAT VE TÜKETİM KISKACINDA POPÜLER KÜLTÜRÜN BİR ÖRNEĞİ: KERİME NADİR'İN FUNDA ROMANI A SAMPLE OF POPULAR CULTURE IN THE CLAW OF ART AND CONSUMPTION: FUNDA, KERİME NADİR'S NOVEL
17:15-17:30	Dr. Öğretmen Yakup GELİR	SANAT VE TÜKETİM KISKACINDA POPÜLER KÜLTÜRÜN BİR ÖRNEĞİ: KERİME NADİR'İN FUNDA ROMANI A SAMPLE OF POPULAR CULTURE IN THE CLAW OF ART AND CONSUMPTION: FUNDA, KERİME NADİR'S NOVEL
17:30-17:45	Dr. Öğr. Üyesi Sevgül TÜRKMENOĞLU	MÜSÂVÂTTAN EŞİTLİĞE: ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE KADIN KİMLİĞİNİN İNŞASI VE TÜRK ROMANINA YANSIMASI FROM CONSULTATION TO EQUALITY: CONSTRUCTION OF WOMEN'S IDENTITY IN THE EARLY REPUBLICAN PERIOD AND ITS REFLECTION TO TURKISH NOVEL
17:45-18:00	Dr. Öğr. Üyesi Sevgül TÜRKMENOĞLU	UNUTULMUŞ BİR TİYATRO YAZARI: MUSAHİPZADE CELÂL A FORGOTTEN THEATER WRITER: MUSAHİPZADE CELAL

27 Eylül Cuma I. Oturum 09:30-10:30 Fuzûlî Salonu Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZALPER		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
09:30-09:45	Dr. Öğr. Üyesi İsa IŞIK	NESÎMÎ DİVANI'NDAKİ İKİ ŞİİRDEN HAREKETLE NESÎMÎ'NİN BİYOGRAFİSİ VE PSİKOLOJİSİNE DAİR TESPİTLER DETERMINATIONS ON BIOGRAPHY AND PSYCHOLOGY OF NESÎMÎ WITH REFERENCE TO TWO POEMS AT THE NESÎMÎ'S DİVAN
09:45-10:00	Dr. Öğr. Üyesi İsa IŞIK	NEVBERÎ DİVANI'NDA "MANSÛR" MANSUR IN NEVBERI'S DIVAN
10:00-10:15	Dr. Öğr. Üyesi Hulusi EREN	20. YÜZYILDA DİVAN EDEBİYATI GELENEĞİNİ DEVAM ETTİREN BİR ŞAİR: NEVBERÎ VE DİVÂNI'NDA FUZÛLÎ ETKİSİ A POET CONTINUING THE TRADITION OF DIVAN LITERATURE IN THE 20TH CENTURY: NEVBERI AND FUZULI'S EFFECT IN HIS DIVAN
10:15-10:30	Dr. Öğr. Üyesi Hulusi EREN	HULÛSÎ EFENDİ DÎVÂNI'NDA ÂŞIĞIN BİR VASFI OLARAK "SADAKAT" "LOYALTY" AS A CHARACTERISTIC OF LOVER IN HULUSI EFENDI'S DIVAN

27 Eylül Cuma I. Oturum 09:30-10:30 Itrî Salonu Oturum Başkanı: Doç. Dr. Serkan İLDEN		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
09:30-09:45	Dr. Öğr. Gör. Mohammad-RANJBARİ	AZERBAYCAN BESTECİSİ TOFİK GULİYEV'İN "QIZIL ÜZÜK" ESERİNİN ŞAN VE KLASİK GİTAR İÇİN UYARLANMASI VE GİTAR PERFORMANSINDAKİ TEKNİK VE ESTETİK DEĞİŞİMİNİN GÖZLEMLENMESİ TRANSCRIPTION OF AZERBAIJANI COMPOSER TOFIK GULIYEV "QIZIL ÜZÜK" FOR CLASSICAL GUİİTAR AND OBSERVING ITS TECHNICAL AND AESTHETIC CHANGING ON GUITAR PERFORMANCE
09:45-10:00	Dr. Öğr. Gör. Mohammad-RANJBARİ	AZERBAYCAN BESTECİSİ AKŞIN ALİZADE'NİN "CENGİ" ESERİNİN KLASİK GİTAR ENSEMBLE'A UYARLANMASI SÜRECİNDE ÖNERİLEN YORUM VE TEKNİK DEĞİŞİKLİKLER SUGGESTED INTERPRETATION AND TECHNICAL CHANGES DURING THE ADAPTATION OF AZERBAIJANI COMPOSER AKŞIN ALIZADE'S "CENGI" FOR THE CLASSICAL GUITAR ENSEMBLE

10:00-10:15	Öğr. Gör. Işılay KONAK	KASTAMONU ADİL BEY TÜRBESİ RESTORASYON GEÇMİŞİ VE MEVCUT KORUNMA DURUMU HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME AN EVALUATION ON THE PAST RESTORATION HISTORY OF KASTAMONU ADIL BEY TOMB AND THE PRESENT PROTECTION STATUS
10:15-10:30	Uzman Mesut GÜL, Uzman Gülsün EBİRİ	BİTLİS – HİZAN – ŞEYH MUHAMMED TÜRBESİ HAZİRESİ'NDE YER ALAN MEZAR TAŞLARI BİTLİS - HIZAN - SHEİKH MUHAMMED TOMB IN TOMBSTONES LOCATED

27 Eylül Cuma I. Oturum 09:30-10:30 Ord. Prof. Dr. M. Fuad Köprülü Salonu Oturum Başkanı: Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
09:30-09:45	Dr. Öğr. Üyesi Erhan ŞEN	IGNACZ KUNOS'UN DERLEYİP YAZDIĞI MASALLARDA YER ALAN GROTESK ÖGELER GROTESQUE ELEMENTS IN TALES THAT COMPILED AND WRITTEN BY IGNACZ KUNOS
09:45-10:00	Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz ÖNAY	VAN FOLKLORUNDA HASTALIKLARIN TEDAVİSİ İLE İLGİLİ ANLATILAN EFSANELER A SURVEY ON VAN-BAHÇESARAY FAQI TEYRAN MASJID-HOUSE PRESERVATION AND RENOVATION WORKS
10:00-10:15	Öğr. Gör. Derya ŞEVLİ	ÜÇ TURUNÇLAR MASALININ VARYANT KARŞILAŞTIRMASI VARIANT COMPARISON OF THREE TURUNCULAR TALE
10:15-10:30	Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR, Doç .Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ	HASKÖY ARAPÇA ŞARKILARI -ÜÇ ÖRNEĞİN İÇERİK TAHLİLİ HASKÖY ARABIC SONGS -CONTENT ANALYSIS OF THREE EXAMPLES

27 Eylül Cuma I. Oturum 09:30-10:30 Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN Salonu Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Süleyman ERATALAY		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
09:30-09:45	Araş. Gör. Erdem AKIN	SİİRT KADIN EVLİYA MENKIBELERİNİN PSİKO-SOSYAL AÇIDAN İNCELENMESİ PSYCHO-SOCIAL ANALYSIS OF SIIRT WOMEN HAGIOGRAPHIES
09:45-10:00	Doktora Öğrencisi Mustafa ELİK	VAN'IN KÜLTÜREL BELLEĞİNDE MEHER KAPI İLE İLGİLİ İNANIŞLAR BELIEFS ABOUT MEHER KAPI IN THE CULTURAL MEMORY OF VAN
10:00-10:15	Doktora Öğrencisi Ahmet ÖNTÜRK	VAN'DA KANDİL GELENEĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA A RESEARCH ON THE CANDLE TRADITION IN VAN
10:15-10:30	Doktora Öğrencisi Ümit OĞUR	VAN'IN MERKEZ MAHALLELERİNDE NAZAR İNANCI – UYGULAMA VE PRATİKLER- VIL EYE BELIEF İN THE CENTRAL NEIGHBORHOODS OF VAN -APPLICATION AND PRACTICES-

27 Eylül Cuma I. Oturum 09:30-10:30 Prof. Dr. Mustafa KAFALI Salonu Oturum Başkanı: Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
09:30-09:45	Doç. Dr. Abdullah DUMAN	GAZNELİLER HANEDANLIĞI'NDA BİR VEFA ÖRNEĞİ: KARABECKEM OĞLU BUĞRACIK AN EXAMPLE OF FİDELİTY İN THE GHAZNAVİDS DYNASTY: KARABECKEM'S SON BUĞRACIK
09:45-10:00	Dr. Öğr. Üyesi Nurullah KARTA	OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN SON DÖNEMİ VE CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA UYGULANAN EKONOMİK POLİTİKALAR (1914-1939) THE LAST PERIOD OF THE OTTOMAN EMPIRE AND THE REPUBLIC ECONOMIC POLICIES IN THE FIRST YEAR (1914-1939)
10:00-10:15	Dr. Öğr. Üyesi Nurullah KARTA	OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN XIX. YÜZYILDA GENEL EKONOMİK DURUMU VE YENİ VERGİ YAPILANMASI THE OTTOMAN EMPIRE GENERAL ECONOMIC

		SITUATION IN THE CENTURY AND NEW TAX STRUCTURE
10:15-10:30	Dr. Öğr. Üyesi Ercüment TOPUZ	OSMANLI EĞİTİM TECRÜBESİNE İLİŞKİN BİR DÖNEMLENDİRME DENEMESİ A PERİODİZATİON EXPERIMENT ON OTTOMAN EDUCATION EXPERIENCE

27 Eylül Cuma
I. Oturum
09:30-10:30
Vanî Mehmed Efendi Salonu
Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Süleyman AYDENİZ

Saat	Yazarlar	Bildiri Adı
09:30-09:45	Doktora Öğrencisi Yaşar ÖZRİLİ	PROJE TABANLI ÖĞRENME YAKLAŞIMINA TÜRKİYE'DEKİ MÜZELERİN KATKILARI PROJECT BASED LEARNING APPROACH CONTRIBUTIONS OF MUSEUMS IN TURKEY
09:45-10:00	Doktora Öğrencisi Yaşar ÖZRİLİ	TÜRKİYE MÜZELERİNİN SANAT EĞİTİMİ EKSENİNDE SANAT TARİHİ ÖĞRETİMİNE SAĞLADIKLARI AVANTAJLAR ART EDUCATION AXIS OF TURKISH MUSEUMS THE ADVANTAGES THEY PROVIDE TO ART HISTORY TEACHING
10:00-10:15	Yüksek Lisans Öğrencisi Tuğba HAN, Doç. Dr. Yusuf SÖYLEMEZ	"UÇAN SINIF" VE "HARİTADA KAYBOLMAK" ADLI ÇOCUK KİTAPLARININ ÇOCUK HAKLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ "UÇAN SINIF" AND "HARİTADA KAYBOLMAK" EVALUATION OF CHILDREN'S BOOKS IN TERMS OF CHILD RIGHTS
10:15-10:30	Doç. Dr. Serkan İLDEN, Öğr. Gör. Merve Mehtap TUFAN	1960 SONRASI RESİM SANATINDA MEKÂN VE FİGÜR KAVRAMLARININ YERİ THE PLACE OF SPACE AND FIGURE CONCEPTS IN PAINTING ART AFTER 1960

27 Eylül Cuma
I. Oturum
09:30-10:30
Ord. Prof. Dr. Zeki Velidi TOGAN Salonu
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Mehmet Salih ARI

Saat	Yazarlar	Bildiri Adı
09:30-09:45	Dr. Öğr. Üyesi Kenan BULUT, Yüksek Lisans Öğrencisi Ceylan TAŞ	ÖĞRETMEN ADAYLARININ HAZIRLIKLI KONUŞMADAKİ KONU SEÇME EĞİLİMLERİ PRE-SERVICE TEACHERS' TRENDS IN CHOOSING TOPICS IN PREPARED SPEECH
09:45-10:00	Dr. Öğr. Üyesi Kenan BULUT, Yüksek Lisans Öğrencisi Enver TAÇYILDIZ	TAHMİN EDEREK OKUMA YÖNTEMİNİN 7. SINIF ÖĞRENCİLERİNN OKUDUĞUNU ANLAMAYA ETKİSİ THE EFFECT OF READING METHOD BY GUESSING ON READING COMPREHENSION OF 7TH GRADE STUDENTS
10:00-10:15	Prof. Dr. Hasan KAVRUK, Araş. Gör. Rukiye IŞIK AYDIN	ORTAOKUL 5. SINIF TÜRKÇE DERS KİTABINDA (2018-2019) YER ALAN METİNLERİN TEMA-KONU İLİŞKİSİ VE KÖK DEĞERLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ INVESTIGATION OF THE TEXTS IN THE 5TH GRADE TURKISH COURSE BOOK (2018-2019) IN THE CONTEXT OF THEME AND SUBJECT AND ROOT VALUES
10:15-10:30	Prof. Dr. Hasan KAVRUK, Araş. Gör. Rukiye IŞIK AYDIN	ORTAOKUL 5. SINIF TÜRKÇE DERS KİTABININ (2018-2019) SÖZ VARLIĞI AÇISINDAN İNCELENMESİ INVESTIGATION OF THE FIFTH CLASS TURKISH COURSEBOOK (2018-2019) IN TERMS OF VOCABULARY

27 Eylül Cuma
II. Oturum
10:45-11:45
Fuzûlî Salonu
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Mayramgül DIYKANBAY

Saat	Yazarlar	Bildiri Adı
10:45-11:00	Araş. Gör. İlyas KAYAOKAY	TÜRK ŞAİRLERİ'NDE KAYITLI OLAN "BEYOĞLU" MAHLASLI BİR HALK ŞAİRİ GERÇEKTEN VAR MIDIR? NICKNAMED "BEYOĞLU" A FOLK POET IS REALLY EXIST REGISTERED IN TURKISH POETRY?
11:00-11:15	Araş. Gör. İlyas KAYAOKAY	FARKLI BİR NASİHAT-NÂME: AHMED VELİ'NİN NASİHAT MÜ'MİNLERÜN HATUNLARINA ADLI MESNEVİSİ A DIFFERENT ADVICE BOOK: AHMED VELI'S MATHNAWI NASİHAT MÜ'MİNLERÜN HATUNLARINA NAMED
11:15-11:30	Yüksek Lisans Öğrencisi Nilgün EYİGÜN SAY, Doç. Dr. Yusuf SÖYLEMEZ	2018 TÜRKÇE ÖĞRETİM PROGRAMI 1-4. SINIFLARDA YER ALAN KAZANIMLARIN ÜST DÜZEY DÜŞÜNME BECERİLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ 2018 TURKISH EDUCATION PROGRAM 1-4. EVALUATION OF THE OBJECTIVESOF THE GRADES IN

		TERMS OF HIGH LEVEL THINKING SKILLS
11:30-11:45	Öğr. Gör. Süleyman YILMAZ, Prof. Dr. Veysi GÜNAL	TÜRKİYE'NİN DİĞER İLLERİNDE İKAMET EDEN HAKKARİ DOĞUMLU NÜFUSUN MEKÂNSAL DAĞILIMI VE ÖZELLİKLERİ (1950-2017) SPATIAL DISTRIBUTION AND CHARACTERISTICS OF HAKKARI BORN POPULATION RESIDING IN OTHER PROVINCES OF TURKEY (1950-2017)

27 Eylül Cuma **II. Oturum** **10:45-11:45** **Itrî Salonu** **Oturum Başkanı: Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
10:45-11:00	Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU	ATLI GÖÇEBE KAVİMLERİN URARTU SANATINA ETKİLERİ THE EFFECTS OF HORSEMEN NOMADIC TRIBES ON URARTU ART
11:00-11:15	Öğr. Gör. Dr. Ahmet AYTAÇ	TASARIMI TEBRİZLİ SANATKÂR Dr. Karin MİRZAEE'YA AİT BİR HALIYA DAİR ABOUT A CARPET DESİGNED BY DR. KARIN MIRZAEE A TABRIZI ARTIST
11:15-11:30	Öğr. Gör. Dr. Ahmet AYTAÇ	KASTAMONU ŞEYH ŞABAN-I VELİ VAKIF ESERLERİ MÜZESİ'NDEN KONYA KİLİM ÖRNEKLERİ KONYA RUG SAMPLES FROM KASTAMONU ŞEYH ŞABAN-I VELİ FOUNDATION WORKS MUSEUM
11:30-11:45	Dr. Öğr. Üyesi Muhammet BİLGEN, Dr. Öğr. Üyesi Ezgin YETİŞ, Öğr. Gör. Işılay KONAK, Dr. Öğr. Üyesi Murat EROĞLU	KASTAMONU - ARAÇ AŞAĞIYAZI KÖYÜ CAMİİ KALEM İŞLERİ ALL PAINTINGS OF KASTAMONU - ARAÇ AŞAĞIYAZI VILLAGE MOSQUE

27 Eylül Cuma **II. Oturum** **10:45-11:45** **Ord. Prof. Dr. M. Fuad Köprülü Salonu** **Oturum Başkanı: Doç. Dr. Nazgül ISABAYEVA**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
10:45-11:00	Dr. Tolga ÖNTÜRK	ŞERH-İ MUAMMEYAT-I MİR HÜSEYİN'DE HERÂT ŞAİRLERİNE VE EDEBİ MUHİTLERİNE DAİR BİLGİLER INFORMATİON ON HERÂT'S POETS AND LİTERARY ENVİRONMENTS İN ŞERH-İ MUAMMEYAT-I MİR HÜSEYİN
11:00-11:15	Araş. Gör. Volkan TUNÇ	CUMHURİYET HALK PARTİSİ DÖNEMİNDE VAN VE BİTLİS VİLAYETLERİNDE SAĞLIK HİZMETLERİ (1923-1950) HEALTH SERVICES IN VAN AND BITLIS PROVINCES DURING REPUBLICAN PEOPLE'S PARTY PERIOD (1923-1950)
11:15-11:30	Dr. İrfan Polat	TÜRK KÜLTÜRÜNDE CADILAR VE MAYISA WITCH IN TURKISH CULTURE AND MAYISA
11:30-11:45	Öğr. Gör. Halit YABALAK	DOĞULU VE BATILI ŞEHİR BETİMLEMELERİ ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ "VAN KALESİ" A COMPARATIVE VIEW ON ORIENTAL AND WESTERN CITY PORTRAITS: CASTLE OF VAN

27 Eylül Cuma **II. Oturum** **10:45-11:45** **Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN Salonu** **Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Murat KEKLİK**		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
10:45-11:00	Öğr. Gör. M. Murat OTO	MUŞ TÜRKÜSÜNDE HUŞ SORUNU HUŞ PROBLEM IN MUŞ SONG
11:00-11:15	Dr. Öğr. Üyesi Metin EREN	NURETTİN TOPÇU'NUN HİKÂYELERİNDE DİN (HALK DİNİ BAĞLAMINDA BİR İNCELEME) RELIGION IN STORIES OF NURETTIN TOPCU (A STUDY CONTEXT IN FOLK RELIGION)
11:15-11:30	Dr. Öğr. Üyesi Metin	VAN HALK HEKİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

	EREN	A RESEARCH ON FOLK HEALERS IN VAN
11:30-11:45	Dr. İrfan Polat	ANLATILARDAN SEYAHATNAMELERE BİR DEMON: KEFTAR YA DA KAFTARKÜSKİ A DEMON FROM TALES TO TRAVELOGUES: KEFTAR OR KAFTARKUSKI

27 Eylül Cuma II. Oturum 10:45-11:45 Prof. Dr. Mustafa KAFALI Salonu Oturum Başkanı: Doç. Dr. Seyyit Battal UĞURLU		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
10:45-11:00	Dr. Öğr. Üyesi Kadir TUĞ	MUHAMMED SADIK KAŞGARİ'NİN ŞAHSİYETİ VE TARİHÇİLİĞİ PERSONALITY AND HISTORIOGRAPHY OF MUHAMMAD SADIK KASHGARI
11:00-11:15	Doç. Dr. Hamza ALTIN	II. ABDÜLHAMİD VE II. MEŞRUTİYET DEVİRLERİNDE DOĞU ANADOLU BÖLGESİ VE VAN VİLAYETİNDEKİ DÂRÜLMUALLİMİNLER TEACHER TRAINING INSTITUTIONS IN EASTERN ANATOLIA AND VAN PROVINCE DURING THE ERA OF ABDUL HAMID II AND 2ND CONSTITUTIONAL MONARCHY
11:15-11:30	Araş. Gör. Emine ERDOĞAN	ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA SOYUT DÖNEM ABSTRACT PERIOD IN TURKISH MODERN ART
11:30-11:45	Araş. Gör. Vural ÖNTÜRK	GAZNELİ SULTAN MAHMUD'UN GURLULARLA MÜNASEBETLERİ RELATIONS OF GHAZNAVID SULTAN MAHMUD WITH GHURIDS

27 Eylül Cuma II. Oturum 10:45-11:45 Vanî Mehmed Efendi Salonu Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Nurullah KARTA		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
10:45-11:00	Araş. Gör. Reyhan KARKINLI	"KÖL BOYUNDA" ROMANINDA KARAKTER ADLANDIRMALARININ DÖNEMİN REJİMİNE KATKILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME AN INVESTIGATION ON THE CONTRIBUTION OF CHARACTER NAMING TO THE PERIOD IN THE NOVEL OF "KOL BOYUNDA"
11:00-11:15	Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZALPER	ORKUN DERGİSİ ÖZELİNDE TÜRKÇÜLÜK (1950-1952) TURKISM IN THE SPECIAL OF THE JOURNAL OF ORKUN (1950-1952)
11:15-11:30	Dr. Öğr. Üyesi Servet ŞENGÜL	DEVRİMCİ BİR ŞAİR: TAHSİN SARAÇ A REVOLUTİONARY POET: TAHSIN SARAC
11:30-11:45	Araş. Gör. Sinan KILIÇ	YER ADI BİLİMİNDE YENİ BİR ARAŞTIRMA ALANI: ARKEOTOPONİMİ A NEW RESEARCH AREA IN THE SCIENCE OF TOPONYMY: ARCHAEOTOPONYM

27 Eylül Cuma II. Oturum 10:45-11:45 Ord. Prof. Dr. Zeki Velidi TOGAN Salonu Oturum Başkanı: Prof. Dr. Orhan DENİZ		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
10:45-11:00	Dr. Öğretmen Yusuf KIZILTAŞ	ELEŞTİREL OKUMAYA YÖNELİK ÖZ YETERLİK ALGISI: SINIF ÖĞRETMENLERİ ÜZERİNDE BİR ÇALIŞMA SELF-QUALITY PERCEPTION FOR CRITICAL READING: A STUDY ON PRİMARY SCHOOLTEACHERS
11:00-11:15	Dr. Öğretmen Yusuf KIZILTAŞ	İLKOKUL ÖĞRENCİLERİNİN OKUDUĞUNU ANLAMA BECERİLERİNİN ÇEŞİTLİ DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ INVESTIGATION OF READING COMPREHENSION SKILLS OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS IN TERMS OF VARIOUS VARIABLES
11:15-11:30	Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin SARİKAYA	2018 TÜRKÇE DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMI'NDA YER ALAN YAZMA KAZANIMLARININ YARATICI YAZMAYA UYGUNLUĞU THE SUITABILITY OF ACHIEVEMENTS OF WRITING SKILLS IN 2018 TURKISH COURSE TO CREATIVE WRITING
11:30-11:45	Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin	8. SINIF TÜRKÇE DERS KİTABI ETKİNLİKLERİNİN

	SARİKAYA	ÇOKLU ZEKÂ KURAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ THE EVALUATION OF 8TH CLASS TURKISH COURSE BOOK ACTIVITIES IN THE CONTEXT OF MULTIPLE INTELLIGENCE THEORY

7 Eylül Cuma III. Oturum 13:15-14:15 Fuzûlî Salonu Oturum Başkanı: Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:15-13:30	Doç. Dr. Murat ÖZTÜRK	XV. YÜZYIL VE ÖNCESİNE AİT BAZI TARİHİ VE EDEBİ ESERLERDE GEÇEN TÜRK ADI ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER EVALUATIONS ON THE TURKISH NAME IN THE HISTORICAL AND LITERATURE WORKS OF THE 15TH CENTURY AND BEFORE
13:30-13:45	Araş. Gör. Sümeyye Betül AKBULUT TAYHAN	CELİL MEMMEDGULUZADE'NİN HİKÂYELERİNDE KADIN FİGÜRÜ WOMAN FIGURE IN THE STORIES OF CELIL MEMMEDGULUZADE
13:45-14:00	Doç. Dr. Mehmet Nuri ÇINARCI	MUHAMMED ESED DEDE'NİN MESNEVİ ŞERHİNDE MÜRACAAT ETTİĞİ KAYNAKLAR RESOURCES APPLIED BY MUHAMMAD ESED DEDE IN MASNAVI'S ŞERH
14:00-14:15	Doç. Dr. Mehmet Nuri ÇINARCI	LATÎFÎ'NİN TEZKİRESİNDE NAZÎRE YAZDIĞI ŞAİRLER LATIFI NAZÎRE WRITTEN POETS IN HIS TEZKİRE

27 Eylül Cuma III. Oturum 13:15-14:15 Ord. Prof. Dr. M. Fuad Köprülü Salonu Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ömer OBUZ		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:15-13:30	Dr. Öğr. Üyesi SEVDA ÖNAL KILIÇ	GARİBNÂME MESNEVİSİ'NİN DÜZENLENİŞİ VE SAYI SİSTEMATİĞİ REGULATION AND NUMBER SYSTEMATICS OF GARİBNÂME MESNEVİSİ
13:30-13:45	Dr. Öğr. Üyesi Hüsna KOTAN	TERCÜME-İ LEMAÂT'IN DİL ÖZELLİKLERİ GRAMMATICAL FUNCTIONS IN THE TRANSLATION OF LAMA'AT
13:45-14:00	Öğr. Üyesi Betül COŞKUN ÇELİK	SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE YER ALAN AYASOFYA 03842 ADLI YAZMA ESERİN MİNYATÜR SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ INVESTIGATION OF HAGIA SOPHİA 03842 IN SULEYMANIYE LIBRARY IN TERMS OF MINIATURE ART
14:00-14:15	Dr. Öğr. Üyesi Betül COŞKUN ÇELİK	TÜRK İSLAM SANATI "TEZHİB'İN" GELENEKTEN GELECEĞE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ THE STUDY OF TURKISH ISLAMIC ART "ILLUMINATION""FROM TRADITIONS TO FUTURE

27 Eylül Cuma III. Oturum 13:15-14:15 Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN Salonu Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Erhan ŞEN		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:15-13:30	Dr. Öğr. Üyesi Semra Yılmaz ÇİLDAM	KENT MORFOLOJİSİNİN GELİŞİMİ: EDREMİT ÖRNEĞİ DEVELOPMENT OF URBAN MORFOLOGY: A CASE OF EDREMIT
13:30-13:45	Doktora Öğrencisi Emine Mediha ULUTAN, Doktora Öğrencisi Assel LAKHAYEVA	TURAN COĞRAFYASINDA - KAZAKİSTAN'DAN MACARİSTAN'A SAMANYOLU EFSANELERİNİN YOLCULUĞU THE JOURNEY OF THE MILKYWAY MYTHS IN TURANIAN GEOGHRAPY – FROM KAZAKHSTAN TO HUNGARY
13:45-14:00	Yüksek Lisans Öğrencisi Asuman TAVLAN	KARAÇAY-MALKAR KÜLTÜRÜNDE İYNAR SÖYLEME GELENEĞİ THE TRADITION OF SINGING IYNAR IN KARACHAY-BALKARIAN CULTURE
14:00-14:15	Yüksek Lisans Öğrencisi Alim ARLİ	ERCİŞ MASALLARINDA MİTOLOJİK UNSURLAR MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN FAIRYTALES FROM ERCIŞ

27 Eylül Cuma III. Oturum 13:15-14:15 Vanî Mehmed Efendi Salonu Oturum Başkanı: Prof. Dr. Halil IŞIK		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:15-13:30	Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR, Doç .Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ	KOZLUK-SASON'DA KONUŞULAN ARAPÇA'NIN KELİME VE CÜMLE YAPILARI ÜZERİNE THE WORD AND SENTENCE STRUCTURES OF ARABIC SPOKEN IN KOZLUK-SASON
13:30-13:45	Doktora Öğrencisi Eşref İNAN, Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR	TÜRKÇE KUR'AN MEALLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME AN EVALUATİON ON TURKİSH KURAN
13:45-14:00	Doç. Dr. Murat YILMAZ	TÜRKİYE, AZERBAYCAN VE ORTA ASYA TÜRK DEVLETLERİNİN GÜNÜMÜZDEKİ NÜFUS MİKTARLARI, DEMOGRAFİK YAPILARI VE SOSYOEKONOMİK-SOSYO KÜLTÜREL YAPILARI CURRENT AMOUNT OF POPULATION, DEMOGRAPHIC, SOCIO-CULTURAL AND SOCIO-ECONOMIC STRUCTURES OF TURKEY, AZERBAIJAN AND CENTRAL ASIAN STATES
14:00-14:15	Doç. Dr. Murat YILMAZ	TÜRKİYE'DE TOPLAM, ÇOCUK, ÇALIŞMA ÇAĞI VE YAŞLI NÜFUSUN İBBS DÜZEY 1 BÖLGELERİNE GÖRE DAĞILIMI THE DISTRIBUTION OF TOTAL, CHIİLD, WORKING AGE AND ELDERLY POLPULATION ACCORDING TO NUTS LEVEL 1 REGIONS IN TURKEY

27 Eylül Cuma III. Oturum 13:15-14:15 Ord. Prof. Dr. Zeki Velidi TOGAN Salonu Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Sait EBİNÇ		
Saat	**Yazarlar**	**Bildiri Adı**
13:15-13:30	Dr. Öğr. Üyesi M. Halil SAĞLAM, Yüksek Lisans Öğrencisi Sevnur KORKUT	SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDE KARAKTERLER DÖNÜŞÜMÜ CHARACTER TRANSFORMATION IN THE STORIES OF SAIT FAIK
13:30-13:45	Dr. Öğr. Üyesi M. Halil SAĞLAM, Yüksek Lisans Öğrencisi Dilan SİNCAROĞLU	SEVİM AK'IN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE HALK BİLİMİ ÖĞELERİ FOLKLORE ELEMENTS IN SEVİI AK'S NOVELS AND STORIES
13:45-14:00	Doktora Öğrencisi Nihat OYMAN	TÜRK SOSYOLOGLARININ YAKLAŞIMLARI VE DİN SOSYOLOJİSİ: ZİYA GÖKALP VE NİYAZİ BERKES ÖRNEĞİ SOCIOLOGICAL APPROACHES OF TURKISH SOCIOLOGISTS AND SOCIOLOG OF RELIGION: THE CASE OF ZIYA GOKALP AND NIYAZI BERKES
14:00-14:15	Dr. Öğr. Üyesi Ferit YÜCEBAŞ	İSMAİL GASPIRALI'NIN TÜRK BİRLİĞİNE YÖNELİK FAALİYETLERİ ISMAIL GASPIRALI'S ACTIVITIES FOR THE TURKISH UNION

ULUSLARARASI TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU

'UTAS'

26- 28 EYLÜL 2019, VAN

TAM METİNLER

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON TURCOLOGY STUDIES

26 – 28 SEPTEMBER 2019, VAN

FULL-TEXTS

VAN'IN KÜLTÜREL BELLEĞİNDE MEHER KAPI İLE İLGİLİ İNANIŞLAR

Mustafa ELİK[1]

Öz

Meher Kapı, M.Ö. 9. Yüzyılda Van Gölü çevresinde kurulmuş olan Urartu Devleti'nin çok tanrılı inanç sisteminde önemli bir yer ihtiva etmektedir. Bu yapının M.Ö 830-810 yılları arasında Urartu kralı İşpuini ve oğlu Menua tarafından Tanrı Haldi adına yaptırıldığı yazıtta ifade edilmiştir. Urartular baş tanrı kabul ettikleri Tanrı Haldi'nin dışında, elde ettikleri topraklarda hüküm süren diğer tanrılara da sahip çıkmış ve Tanrı Haldi adına düzenledikleri kurban ritüellerini onlar için de gerçekleştirmişlerdir. Meher Kapı yazıtında hangi tanrı için ne kadar kurban kesileceğiyle ilgili bir liste bulunmaktadır. Dolayısıyla Meher Kapı çok tanrılı Urartu ulusunun önemli bir inanç merkezi haline gelmiştir. Halk arasında "Kapalı Kapı" olarak adlandırılan "Meher Kapı"dan Tanrı Haldi'in ruhunun çıkacağı düşüncesinin yaygınlığıyla beraber Hz. Ali'yle ilgili efsanevî anlatıların varlığı, bu yapıyı daha da stratejik bir konuma getirmiştir. Meher Kapı, tarih boyunca Van'ın kültürel belleğinde, gerek Urartu dininde gerekse İslamiyet'te birçok halk inanışlarına sebep olmuş ve çeşitli ritüellerin icrasına kaynaklık etmiştir.

Çalışmamızda, Tarihi süreç içerisinde Urartu adet ve geleneklerin literatür taramasının yanı sıra Urartu döneminde uygulanan ritüellerin günümüze yansımaları ve sosyo-kültürel bağlamdaki etkileri örneklem seçilen kaynak kişilerden elde edilen veri ve bulgularla incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Urartu, Meher Kapı, din, inanış, ritüel.

BELIEFS ABOUT MEHER KAPI IN THE CULTURAL MEMORY OF VAN

Abstract

Meher Kapı has an important role in the polytheistic belief system of the Urartu which founded around the Van Lake in the 9th century BC. It's stated in the inscription that Meher Kapı was built between 830-810 BC by Ispuini who was the king of Urartu and his son Menua for God Haldi. The Urartian people accepted Haldi as the chief god and performed sacrifice rituals for god they also protected other gods and performed the same sacrifice rituals for the other gods. In the inscription of Meher Kapı there is a list that includes how many animals sacrifice for which god. For this reason, Meher Kapı has become an important center of belief in polytheistic Urartu nation. About Meher Kapı that is colloquially called Closed Door there is a widespread belief that the spirit of Haldi will emerge there, but the legends about Hz. Ali make more strategic Meher Kapı. Throughout history, Meher Kapı has led many folk beliefs in the cultural memory of Van, both in the Urartian religion and in Islam, and has been the source of the execution of various rituals.

In this study, besides the literature review of the Urartian customs and traditions in the historical process, the reflections of the rituals applied in the Urartian period to the present and their effects in the socio-cultural context will be examined with the data and findings obtained from the selected source persons.

Keywords: Urartu, Meher Kapı, religion, belief, ritual

[1] Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi,Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, mu.elik2106@gmail.com.

Giriş

Anadolu'da, tarih boyunca birçok medeniyet yaşamıştır. Van Gölü ve çevresi bu medeniyetlere ev sahipliği yapan ender yerlerden biridir. Zamanın üstünden geçtiği birçok medeniyetten ufak tefek izler kalsa da bir kısmının zamana yenilmeyen ve istikbale ulaşan eserleri bulunmaktadır. Üstelik yalnız maddî, mimari ve somut eserler değil, söz konusu yerin kültürel belleğinde yüzyıllarca ayakta kalmayı başarmış gayr-i maddi değerler, âdet ve gelenek, din ve inanışları gibi canlı sosyo-kültürel birikimlerdir. Van gölü ve çevresinde birçok uygarlık yaşamasına rağmen, Van'ın kültürel belleğinde dikkat çeken unsurlar; Van'ın masallarına, efsanelerine ve halkın inanç dünyasına sirayet eden Urartu medeniyetinin izleridir. Asırlar önce yaşamış bu uygarlığın Van üzerinde etkisini görmek için Van'ın hâlihazırdaki sokaklarını gezmek yeterli olacaktır. Urartu, Tuşba ve Sarduri gibi çok sayıda marka ve işyeri isimleri gözlemlenecektir.

M.Ö 9.yüzyılda Van Gölü ve çevresinde hüküm süren Urartular, devletin merkezi Van Gölü'nün doğusunda yer alan Tuşba şehri; batısında Fırat, kuzeyinde Kars platosu, doğuda Urmiye Gölü ve güneyde Torosların çevrelediği alanda kurulmuştur. Orta Demir Çağı'nda Önasya'daki önemli devletlerden olan Urartuların yakın çevresinde bulunan birçok krallıkla temas kurduğu; Asur, Melita (Malatya), Tablani (Kayseri çevresi) ile beraber İran, Frigler ve Geç Hitit Devletleriyle siyasi ve ticari ilişkilerde bulunduğu bilinmektedir (Köroğlu 2011: 12). Urartuların yaşadığı asırdan bu güne kadar aynı bölgede çok sayıda farklı devlet kurulmasına rağmen,Urartu eserlerinin çok sayıda örneğini müşahede etmek mümkündür. Stratejik noktalara inşa ettiği kalelerin dışında kayda değer birçok Urartu eseri günümüze ulaşmış durumdadır. Ayrıca her yönüyle Urartu devletini bize tanıtan birçok yazıt bulunmaktadır. Urartuların yaşamış olduğu sahada yapılan kazı çalışmaları sonucunda ölü-gömme geleneklerinde ve mezar mimarisinde Urartu öncesi döneme ait ve Urartu uygarlığının aksine bir takım farklılıkların olduğu gözlemlenmektedir (Biber 2005:163).

Urartulardan sözlü kültür yoluyla günümüze ulaşan inançlarını doğru bir şekilde analiz etmek için Urartu devlet dinini doğru tanımak gerekmektedir. Urartu devlet dini ve oluşan siyasi ve kültürel kaynağının; Urartuların kuruluşundan önceki dönemde varlığını sürdüren ve Urartu devletinin siyasal yapısını oluşturan göçebe aşiretlerin birbirleriyle etkileşiminde aramak faydalı olacaktır. Söz konusu aşiretlerin Urartu Devleti'nin merkezi yönetimi altına geçmeden önceki din ve inanışlarını Urartu devlet yönetimine geçtikten sonra da devam ettirdikleri bilinmektedir. Nitekim kutsadıkları tanrı ve tanrıça isimleri Urartu devlet dininde stratejik bir öneme sahip Meher Kapı yazıtında sıralanmıştır (Çilingiroğlu 2011, 193).

Çalışmamızda, Van kültürel belleğinde Urartu devlet dininin önemli bir merkezi olan Meher Kapı ile ilgili inanışları tespit etmek, halkın inançları özerindeki psiko-sosyal ve sosyo kültürel bağlamdaki etkileri incelemek üzere nitel araştırma tekniklerinden gözlem ve kaynak kişilerin görüşlerinden faydalanılmıştır.

1.Meher Kapı ve İlgili inanışlar

1.1.Meher Kapı ve Taş kültü

Meher Kapı Urartu devlet dininin en önemli sembollerindendir. Urartu devlet dininin benimsediği tanrı ve tanrıçaların her birine ne kadar kurban kesileceği listelenmiştir. Meher kelime anlamıyla "aydınlatan" anlamına gelmektedir. Tanrı Hadi'nin bir ışık demeti halinde buradan çıkacağına inanıldığından dolayı bu isimle anılmaktadır. Çevrede yaşayan insanlar Meher Kapı'ya "Kapalı Kapı", "Haldi Kapısı" ya da "Taş Kapı" demektedir. Saha çalışması sırasında "Meher Kapı Nerededir ?" diye sorulduğunda yanıt almanız mümkün olmayabiliyor. Çevrede yaşayan insanlar

buraya "Taş Kapı" adını vermektedirler. Meher Kapı'nın yapılışı yazıtta şöyle ifade edilmektedir (K2,K4).

"Sarduri oğlu İşpuini ve İşpuini oğlu Menua bu kapıyı efendi Tanrı Haldi' ye yaptırdılar ve bir ferman çıkardılar:..Tanrı Haldi'nin,Tanrı Teişeba'nın,Tanrı Şivini'nin ve bütün tanrıların tanrı Haldi' ye 6 oğlak kesilsin;kurban olarak."(Payne,2006:42).

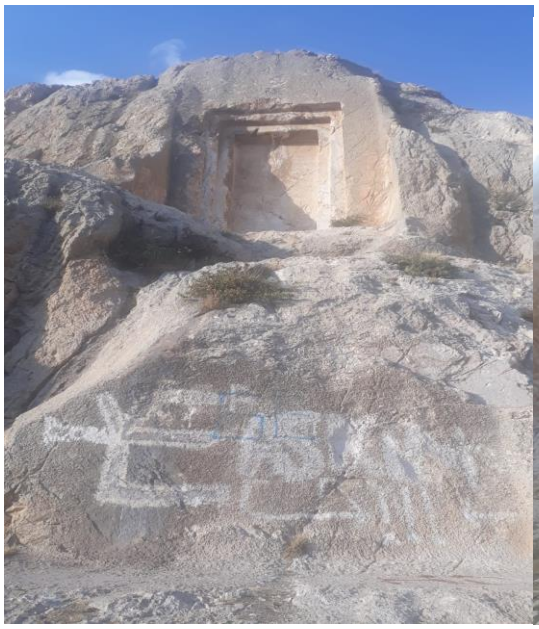
Taş sağlamlığı, kalıcılığı ve sürekliliğiyle tarih boyunca önem verilen bir nesnedir. İnsanlar taşları silah, araç-gereç olarak kullanmalarının yanı sıra ihtişamı ve görkemiyle de dış etkenlere karşı sığındıkları yegâne sığınaktır. Şehirler ve köyler sırtlarını bir haşmetli kayaya dayamışlardır. Taşın bu şekilde bütünleştirici ve güven verici özelliğinden dolayı insanlar âdeta kayaların ağızları hükmünde olan mağaralara sığınmışlardır. Mircea Eliade, taşın kadim ihtişamını şu şekilde ifade etmektedir: "Hiçbir şey, gücüyle, görkemli bir kayadan veya çarpıcı bir şekilde dikili duran granit bir bloktan daha doğrudan, daha özerk, daha soylu veya daha huşu verici değildir. Her şeyden önce, taş vardır. Her zaman olduğu gibi kalır ve varlığını sürdürür; daha da önemlisi taş çarpar. İnsanoğlu taşı vurup kırmak için bir araç olarak kullanmadan önce bile onda, bedeni için olmasa bile en azından bakışları için bir engelleyicilik bulmuştur ve taşın gücü, pürtüklü yüzeyi ve sertliği dikkatini çekmiştir."(Eliade, 2006 :222).Taşın bu özelliklerinden dolayı çoğu inançlarda taşa bir kutsiyet verilmiş ve velî gibi manevi şahsiyetlerle ilişkilendirilmiştir. İslam dininde de kutsiyet verilen bir takım taşlar ve taş yapılar mevcuttur. Hz. İbrahim'in Kâbe'yi inşası sırasında duvarına yerleştirdiği ***Hacerü'l-esved*** mübarek kabul edilmekte ve birçok sembolik anlamlar yüklenmektedir.

Anadolu'da kutsiyet atfedilen birçok taş ve kaya örneği mevcuttur. Bel taşı, kuvvet taşı, şifalı, taş oyuk taşı gibi şifa amaçlı başvurulan ve manevi kuvveti olduğuna inanılan taşlar vardır. Bu taşların şifa verdiğine inanılmasının sebebi yakınında bulunan veli zatların varlığıdır. Bunların dışında başlı başına kutsi kabul edilen taşlar da vardır. Bu tarzdaki yerler genellikle Hz. Ali ile ilişkilendirilmektedir (Arık, 2017: 79).

Meher Kapı Yazıtı'nın bulunduğu kalker kayalığın Hz. Ali'nin kılıcıyla kesildiği inancı çevrede yaşayan halk arasında hala yaygındır. Anadolu'da bu şekilde Hz. Ali'nin kılıcıyla kesildiğine inanılan birçok kaya bulunmaktadır. Ayrıca Hz. Ali'ye ait ganimet ve atların da bu "Taş Kapı"nın ardında olduğuna inanılmaktadır (K1,K2).

1.2.Meher Kapı ve Kurban Kesme Ritüeli

Kurban yakınlık manası ifade eden bir faaliyettir. Çok farklı inançlarda insanoğlu kendini aciz hissettiği noktalarda manevi ve ilahi bir gücü arkasında hissetmek için kurban ritüellerini gerçekleştirmektedir. Kurban kesme ritüeli birbirinde farklı inançlarda yaşamasına rağmen önemli ortak noktalarından biri günlük değil; mevsimlik ve yıllık ritüel olarak uygulanmasıdır. Bunun bizce temel nedenlerinden biri kurban ritüellerinin çıktığı kaynakların geleneksel ya da dinî ödevlerinin zamansal olarak ayrılması ve maddî imkân gerektirecek bir ibadet olmasıdır. Kurban kesme ritüeli Urartu devlet dininde en önemli dinî gerekliliklerden olduğu verilen yazıt örneklerinde açıktır.





Resim:1 **Resim:2**

Meher Kapı'da uygulanan kurban ritüellerini anlamlandırmamız için Urartu devlet dinîni tanımamızın büyük faydası olacaktır. Bölgede totem inançların yanında yerel tanrı ve tanrıçalarda bulunmaktadır (Tüfekçi 1988: 69). Birçok kabileye kapsayan Urartular çok tanrılı bir inanç sistemine sahiptirler. Yeni fethetmiş oldukları topraklardaki ve komşu milletlerin tanrılarını da göz ardı etmemiş Urartu panteonuna dâhil ederek onlar için de kurban ritüellerini gerçekleştirmişlerdir. Urartuların en önemli üç tanrısı: Savaş Tanrısı Haldi, Fırtına Tanrısı Teişeba ve Güneş Tanrısı Şivini'dır. Meher Kapı Yazıtında hangi tanrı için ne kadar kurban kesileceği önem sırasına göre belirtilmiştir. *Meher Kapı* ve *Yeşilalıç* gibi tapınaklarda uygulanan ayinlerin dışında bereket için tarımsal arazilerde de bir takım ayinler gerçekleştirilmiştir. Urartular Kurban ibadetini dışında; tanrılara şarap sunmak, katı ve sıvı nesne sunusu, Tanrı Haldi'ye silah adama geleneği dinî aktiviteler bulunmaktadır (Batmaz,2013:2).

Kaynak kişilere sorduğumuz *"Meher Kapı'da kurban kesiliyor mu?"* sorusuna karşılılık aldığımız birbirinden farklı yanıtlarda, halen bu ritüelin uygulandığıyla ilgili net bir sonuca varamadık. Çevrede uğradığımız bazı ev ve dükkânlardan görüştüğümüz şahısları kaynak kişilerin listesine dâhil etmedik. *"Yabancılardan gelip kurban kesenler varmış, duyduk."*dediler.

Kaynak kişilerin Meher Kapı'da ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

-*Meher Kapı' da eskiden kurbanlar kesiliyormuş, küçükken çok duyuyorduk* (K2,K4).

- *Meher Kapı'nın yanında bulunan ziyaretin toprağı siğillere iyi gelmektedir Bunu kullananlar çoktur.(K4)*

-*Tanrıların bu nişler içinde çıkacağına inanılmaktadır* (K9).

-*Eskiden elini meher kapıya dayayıp, dilekte bulunanlar vardı* (K4).



Resim:3, **Sıvı kurban sunusu, Van Müzesi 2019.**

Urartu devlet dininde sıvı ya da katı nesne sunusunun önemli bir yeri vardır. Kurban uygulamaları canlı hayvan kesimi ve yiyecek içecek, silah ve tohum ya da başka nesnelerin sunusu ile gerçekleştirilmektedir. İçi şarap dolu Urartu kazanları Asur yazıtlarına yansımıştır (Batmaz, 2013:3).

Urartu üç önemli tanrısı için kesilen kurban			
Haldi	17	Boğa	34 Koyun
Teiseba (Fırtına Tanrısı)	6	Boğa	12 Koyun
Siuini (Güneş Tanrısı)	4	Boğa	8 Koyun

Tablo:1

1.3. Meher Kapı ve Geçiş Dönemi Ritüelleri

İnsanoğlunun hayatında üç önemli geçiş dönemi bulunmaktadır: Doğum, evlenme ve ölüm. Bunların dışında birbirinden farklı inançlarda sünnet, erişkinlik, gençlik ve yaşlılık gibi geçiş dönemleri de söz konusudur. İnsanlar din ve inançlarının da etkisiyle ayin, tören, düğün ve mevlit şeklindeki dinî ve geleneksel uygulamalarla bu geçişi pekiştirmektedirler. Urartu devlet dininde geçiş dönemi ritüelleri genellikle Tanrı Haldi adına uygulanmaktadır. Haldi'nin gençliği, erişkinliği ve yaşlılığı için kurban kesilmektedir. Aşağıdaki tabloda hangi dönem için ne kadar kurban kesileceği ve kurban edilecek hayvanların cinsi belirtilmiştir.

Geçiş Dönemi	**Adet**	**Cins**	**Adet**	**Cins**
Haldi'nin Gençliği'ne	1	Boğa	2	Koyun
Haldi'nin Erişkinliği'ne	1	Boğa	2	Koyun
Haldi'nin Yaşlılığı'na	1	Boğa	2	Koyun

Tablo:2

1.4. Meher Kapı'nın Ayakta Kalmasındaki Etkenler

Anadolu'da kutsal mekân olarak kabul edilen taş ve kayalarla ilgili anlatılarda "bu yerlere saygısızlıktan dolayı başlarına bela gelenlerin olduğu ve aynı şekilde davranıldığında belanın yine geleceği" şeklindeki söylemlerle karşılaşmak mümkündür. Özellikle Hz. Ali'nin ayak izi olduğu kabul edilen veya Hz. Ali ile ilgili tasavvurların olduğu taş ve kayalar insanların korkuyla beraber saygı şeklindeki inançlarını artırmaktadır. Dolayısıyla taş ve kaya kültü bazı zaman âdeta bir hayali veliye dönüşebilir (Ocak,1992:8).

Meher Kapı yazıtı ile Hz. Ali'yle ilgili anlatılarda Hz. Ali'nin atlarının ve ganimetlerinin burada bulunduğu ve yılda bir defa kapının açıldığı inancı yaygındır. Gerek bu inancın etkisiyle gerekse **diğer Urartu yazıt ve eserlerindeki** beddua örnekleri bu yapının yüzlerce yıl ayakta kalmasını sağlamıştır.

Beddua örnekleriyle ilgi Urartu yazıtlarından örnekler:

"...Her kim bu yazıta karşı suç işlerse, her kim çalarsa, her kim gömerse, her kim suya atarsa, herkim yerini değiştirirse, her kim güneşten saklarsa, her kim bir başkasına bunları yaptırıp "tahrip et" derse veya her kim değişik bir şey "Ben yaptım" derse; Tanrı Haldi, Tanrı Teišeba ve Tanrı Şivuini ***onu bırakmasınlar, ne adını ne de soyunu, yeryüzünde…"*** (Payne ,2006 :37).

*"...Her kim suç işlerse, her kim saklarsa veya başkalarına veya her kim bir başkasına bunları yaptırırsa, tanrı Haldi, Tanrı Teišeba, ve Tanrı Şivuini (ve bütün) dünyanın tanrıları,****(onu ve)soyunu yer yüzünde yok etsinler."*** (Payne ,2006:51).

Urartu devlet dininde güneş çok önemli bir semboldür. Güneş Tanrı Şivuini'dir. Yazıtlar güneşe bakmalıdır, onları güneşten saklamak büyük suç olarak kabul edilmektedir. Yazıtlarda *"Güneş ışığından mahrum etmek"*şeklindeki beddua örneklerine çok rastlanılmaktadır:

"Her kim suç işlerse veya her kim bir başkasına bunları yaptırırsa, tanrı Haldi, Tanrı Teišeba, Tanrı Şivuini(ve bütün) ***tanrılar onu güneş ışığından yoksun etsinler****..."* (Payne,2006:63).

Bundan böyle ne burada ne de başka yerde (yani) her nereye götürürlerse, ***barış içinde yaşamasın*** (Payne,2006:125).

Meher Kapı çevresindeki evlere sorduğumuzda Urartu yazıtlarındaki beddua örneklerinden haberdar olduklarını gözlemledik. Meher Kapı yazıtının daha çok Hz.Ali ile ilişkilendirilmesinden saygı duyulmaktadır. Hz. Ali'nin kılıcıyla kayayı ikiye ayırdığı ile ilgili bir inanış da bulunmaktadır.

Kaynak kişilerin Meher Kapı ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

-*Meher Kapı küçüklüğümüzden beri saygı duyulan bir yer, Hz. Ali'nin atları burada olduğu söyleniyor. Hatta bir teyze vardı; Perşembe günleri tane atın kapıdan çıktığını söylüyordu* (K2).

-*Komşumuz ihtiyar bir kadın vardı, atların Taş Kapı'dan çıktığını söylüyordu, Atlar yuvarlak bir leğenin içinden su içip tekrar içeri giriyorlarmış* (K8).

-*Meher Kapı'nın altındaki ziyaret gibi yerin toprağı yaralara iyi geliyor* (K4,K5,K8).

-*Uratular eselerinde beddualar var, insanlar bunu bildiği için dokunmuyorlar* (K2,K7).

-*Hz. Ali'ye ait ganimetler buradaymış, yılın belli zamanlarında kapı açılıyormuş* (K1,K2,K3,K6).

Sonuç

İnsanlar, tarih boyunca kendi kültürel ve dinî uygulamalarını sözlü gelenek içerisinde dilden dile aktararak gelecekteki geleneklerine yansıtmışlardır. Burada bir takım değişim ve dönüşüm de söz konusudur. Bir geleneğin hiçbir değişikliğe uğramadan geleceğe aktarılmış olması çok zor görülmektedir. Çalışmamızda, Yaklaşık 2800 yıl öncesine kadar Van Gölü ve çevresinde hüküm süren Urartu Devleti'nin çok tanrılı devlet dininde önemli bir yeri olan Meher Kapı' ile ilgili inanışlar ele alınmıştır. Van Gölü ve çevresinde birçok farklı din ve inanışa mensup uygarlıkların yaşamış olmasına rağmen; Urartu Devleti dönemden bu güne kadar Van'ın kültürel belleğinde hayatta kalmayı başaran bir takım inanışların varlığı gözlemlenmiştir. Bunların başında Meher Kapı'dan tanrı Haldi ve diğer tanrıların bir gün bir ışık halinde çıkacağı düşüncesidir. Bu inanış Urartu devlet dininde tanrılar adına birçok kurban kesme ritüellerinin gerçekleştirilmesine neden olmuştur. Meher Kapı'nın çevresinde yaşayan insanlar burada halen kurban kesme ritüellerinin uygulandığını iddia etmektedir; görüştüğümüz bazı kaynak kişilerin ifadeleri de bu yöndeydi. Bunun dışında Meher Kapı- kaya kültü ilişkisi dolayısıyla taş ve kaya ile ilgili inanışlar günümüze kadar devam etmektedir. Kutsal sayılan taş ve kayalardan medet dileme Meher Kapı'da da uygulandığı söylenmektedir. Anadolu'da taş ve kayaların Hz. Ali ile ilişkilendirilmesi çok karşılaşılan bir durumdur. Söz konusu kapının ardında Hz. Ali'nin atlarının ve savaşta elde ettiği ganimetlerin bulunduğu, yılda bir kez kapının açıldığı ve atların dışarı çıktığı ile ilgili bir inanış yaygındır. Hatta bu atları görenlerin de olduğu kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde elde edilen verilerdendir.

Urartuların yapmış oldukları eserlerin uzun yıllar ayakta kalmasının en önemli sebeplerinden biri de yazıtların sonlarındaki beddua örnekleridir. Metnimizde bu şekildeki beddua örnekleri işlenmiştir. Çok ilginçtir ki Meher Kapı'daki bu inanış günümüzde de devam etmektedir. Çevrede yaşayan İnsanlar yazıtta bulunan bedduayı bildikleri için buraya zarar vermekten kaçınırlar. Hz. Ali'yle ilgili olan inanışlar bu düşünceyi pekiştirmektedir.

Kaynakça

Altan Çilingiroğlu,(2011), ***"Urartu Dini"***, Urartu Doğu'da Değişim,(Editörler: Kemalettin Köroğlu, Erkan Konyar), Yapı Kredi Kültür ve Yayıncılık ,İstanbul.

ARIK Durmuş,(2017),***"Kutsal Mekân Ve Ziyaret Fenomeni"*** Halk İnanışları, (Editörler: Durmuş Arık, Ahmet Hikmet Eroğlu),Grafiker Yayınları, İstanbul.

Batmaz, Atilla, ***Urartu Dininde Kurban Kavramı ve Kurban Uygulamaları,*** Türk Tarih Kurumu, Belleten, Sayı: 280, s.801-832.

BİBER, Hanifi,(2005), ***Urartu Silahları: Kılıç, Hançer ve Bıçaklar,*** Doktora Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Eliade, Mircea, (2000), ***Dinler Tarihine Giriş***, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Köroğlu K, (2011), ***"Krallık ve Aşiretler"*** ,***Urartu, Doğuda Değişim***,(Editörler: Kemalettin Köroğlu, Erkan Konyar),Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

OCAK, Ahmet Yaşar , (1992***), Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menakıbnameler,*** Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Yayınları Türk Tarih Kurumu Basımevi, 7.dizi sayı:140,s.1-95.

Payne,M.R,(2006), ***Urartu Çivi yazılı Belgeler Kataloğu,*** İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları. İstanbul.

Tüfekçi, Taciser,(1998) ***Urartu Dininin Devlet Yapısına ve Sanata Etkileri***, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Kullanılan Tablolar:

Tablo:1,Tablodaki veriler: *"Urartu Çivi yazılı Belgeler Kataloğu"* adlı kitaptan alınmıştır.

Tablo:2, Tablodaki veriler: *"Urartu Çivi yazılı Belgeler Kataloğu"* adlı kitaptan alınmıştır.

Kullanılan Resimler:

Resim:1,Tarafımızca çekilmiştir.

Resim:2,Tarafımızca çekilmiştir.

Resim:3,Tarafımızca çekilmiştir.

Kaynak Kişiler:

Kaynak kişilerin bilgileri arşivimizde mevcuttur.

K1:Yaşar Ö,40 yaşında, üniversite mezunu, Van.

K2:Hatice Engin,28 yaşında, üniversite mezunu, Van.

K3:Y.Ö, 39 yaşında, üniversite mezunu, Van.

K4:A.Ö,34 yaşında üniversite mezunu, Van.

K5:H.A,32 yaşında, üniversite mezunu, Van.

K6:Ayşenur Ö,29 yaşında, üniversite mezunu, Van.

K7:Y.V,30 yaşında, üniversite mezunu, Van.

K8:Özcan D,30 yaşında, lise mezunu, Van

K9:M.K,29 yaşında, üniversite Mezunu, Van.

AHMET ADNAN SAYGUN'UN TÜRK HALKBİLİMİ ALAN ARAŞTIRMALARINA KATKILARI

Songül ÇAKMAK[1]

ÖZ

Cumhuriyet dönemi bestekârlarından olan Ahmet Adnan Saygun'un müzik bilimine getirdiği çağdaşlaşma ve yenilik fikirleri, bu alandaki çalışmaların hız kazanmasında ve sistemli sunulmasında çok önemli bir adımdır. Dönemin koşullarında yaşanan siyasi durumun verdiği etkiden ötürü Batı müziği eğilimi ve "Halka Yönelme" politikaları Saygun'u bu inceleme alanına yöneltmiş ve halk müziğini çağdaş medeniyetler seviyesine getirebilmek maksadıyla kendisi için bilimsel anlamda bir ilk olan halk kültürü araştırmacılığı vazifesini layıkıyla yerine getirmiştir.

Bu makalede Ahmet Adnan Saygun'un Türk halkbilimi kapsamında daha önce yeterince değinilmeyen halk kültürü araştırmacılığı yönüne değinilmiştir. Avrupa'nın farklı ülkelerinde özellikle Paris, Londra, İsviçre gibi ülkelerde yapılan kongrelerde Türk Halk Müziği Alan Araştırmaları Kriterleri ve Pentatonism hakkında önerdiği önemli görüşlerin olduğu bilinmektedir. Halk kültürü araştırmalarında; halk müziği ve halk dansı hakkında yaptığı derleme çalışmaları ve edindiği bilgiler doğrultusunda gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında gerçekleştirilen kongrelerde yeni yönelimleri raporlar halinde sunarak Türk kültürünü yaşatmaya ve yaymaya çalışmıştır.

Folklor gönüllüsü olan kültür elçimizin Türk Halkbilimine katkısı yadsınamayacak kadar büyük ve önemlidir. Hazırlanan bu çalışmada Ahmet Adnan Saygun'un kimliği, derleme gezileri, Halk Müziği alan araştırması raporları ve Türk Halkbilimi alanına katkıları hakkında bilgi verilmiş, derleme gezilerinden oluşturduğu raporlar çeşitli açılardan değerlendirilmiştir.

Bu doğrultuda yapmış olduğu çalışmaları bütün olarak sunabilmek için yurtdışındaki yayınlarının İngilizce ve Fransızca çevirilerini yapmış olan İlhami Gökçen arşivinden faydalanılmıştır. Ayrıca Türkiye'de Saygun ile ilgili yazılmış kitap, tez, makale, bildiri yazıları incelenerek halk kültürü araştırmacılığı yönüne değinen bütün kaynaklar taranmış olup betimsel bir tarama yöntemi izlenerek makale oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Adnan Saygun, Türk Halk Kültürü, Alan Çalışmaları, Türk Halk Müziği Derlemeciliği, Türk Halk Müziğine Çağdaş Yönelim, Etnomüzikoloji

AHMET ADNAN SAYGUN'S CONTRIBUTIONS TO TURKISH FOLKLORE FIELD RESEARCH

Abstract

The ideas of modernization and innovation brought to music science by Ahmet Adnan Saygun, who is one of the composers of the Republican era, is a very important step in the acceleration and systematic presentation of the works in this field. Due to the political situation in the conditions of the period, Western music tendency and "orientation to public" policies led Saygun to study in this area and In order to bring the folk music to the level of the musi of the contemporary civilizations by benefiting from Western music education, it has turned to folk culture research with a scientific approach. I n accordance with the folk culture research; folk music and folk dance compilation and

1 Öğretim Görevlisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, songulcakmak21@gmail.com

acquired information, by presenting new orientations in reports in the congresses held both at home and abroad, he tried to sustain and spread the Turkish culture with the ideology of nationalism.

In this article, the aspect of Ahmet Adnan Saygun 's folk culture research which has not been mentioned before in Turkish folklore is mentioned. It is known that in the congresses held in different countries of Europe, especially in Paris, London and Switzerland, there are important opinions on Turkish Folk Music Field Research Criteria and Pentatonism. In folk culture research; In line with his compilation studies on folk music and folk dance and the information he gained, he tried to keep the Turkish culture alive and spread by presenting new orientations in reports both at home and abroad congresses.

The contribution of our culture ambassador, who is a folklore volunteer, to Turkish Folklore is undeniably large and important. In this study, the identity of Ahmet Adnan Saygun, compilation trips, folk music field research reports and their contributions to Turkish Folklore field were given information and the reports of compilation trips were evaluated from various perspectives. In order to present his works as a whole, Ilhami Gökçen archive, which has translated English and French translations of his publications abroad, was used. Saygun also books written about in Turkey, thesis, article, report writing is examining the folk culture research director direction until all resources are scanned article was created following a descriptive survey method.

Keywords: Ahmet Adnan Saygun, Turkish Folk Culture, Field Studies, Turkish Folk Music Compilation, Contemporary Orientation to Turkish Folk Music, Ethnomusicology

Giriş

Her devirde ve her yerde sanat, hamle hızını daima halk kaynağından almıştır. Sanat eseri, kökü toprakta olan bir ağacın meyvesidir. […] Mahâllî renk, ferdiyetçi duyuşun tabî neticelerinden biridir. Ferdiyetten mahallî renge; mahallî renkten milliyet şuuruna….

Ahmet Adnan Saygun

Türk müziğinin Batı müziği ile etkileşimi çok eskilere dayanmaktadır. Geleneksel tek sesli müzik anlayışını yüzyıllar boyu sürdürmüş olan Türk toplumu, ilk adımları III.Selim devrinde atılmış olan ve 1826 yılında padişah II.Mahmud'un (1808-1839) reformlarıyla fiilen başlayan 'batılılaşma hareketi' sürecinde müzik anlayışında da bir yenileşmeye gidilmiştir. Müzikte bu şekilde başlayan Batılılaşma hareketi II.Mahmud'un vefatı sonrası başa geçen oğlu Sultan Abdülmecid'in (1839-1861) hükümdarlığı döneminde de sürmüş, yeni müzik eğitim kurumları, orkestralar, bandolar kurulmuş, konser salonları açılmış, Liszt gibi meşhur besteciler Osmanlı Sarayı'nda konserler vermişlerdir. 1866 yılında genel olarak doğuya ve eski geleneklere bağlı olan Sultan Abdülaziz'in tahta çıkışıyla, Batı müziğinin Osmanlı'daki gelişimi duraklama hatta gerileme yaşamış olsa da, 1876 yılında Batı müziği formlarında en çok eser veren padişah olan V.Murad ve onun hemen ardından yine 1876 yılında II.Abdülhamid'in tahta çıkışıyla ilgi tekrar canlanmış ve bu alandaki ilerleme hız kazanmıştır.

Saygun, II. Abdülhamid'in padişahlığının son demlerinde ve II. Meşrutiyet'in ise ilan edilmesine üç aydan daha az bir zaman kala 7 Eylül 1907 yılında dünyaya gelmiştir (Özalp, 2000, Çakmak 2018: 21-27).

Türkiye'nin tarihi geçmişine bakıldığında dönemin ve gelen iktidarın müzik anlayış ve zevkine göre şekillenen Türk müziği, daha sonraki süreçte de benzer durumları yaşamıştır. Cumhuriyet döneminde Atatürk'ün desteğiyle Türkiye'de çok sesli müzik icra ve üretimi bir devlet politikası oluncaya kadar geçen sürecin başlangıcı olan XIX.yüzyılda, Batı müziğinin bugünkü durumunun temelleri atılmıştır (Baydar 2010: xiv, Stavridis 2017: 20-22).

Saygun, Osmanlı'nın son dönemlerinde doğup, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundaki yenilik hareketlerinin içinde yaşamış ve doğrudan bu çağdaşlaşma ve yenilik hareketine katkıda bulunmuş önemli bestekârlardan biridir. Eğitimci ve etnomüzikolog bir kimliğe sahiptir. Saygun hayatındaki olaylardan, aldığı eğitimlerden, ileriki yıllarda tanışacağı Atatürk'ten ve dönemin siyasi ideolojisinden de etkilenerek kendi ideolojisini oluşturmuş, tüm çalışmalarını da bu doğrultuda yürütmüştür. O'nun ulusalcı bir temele dayanan ideolojisi, geçmişin inkâr edilmeden geleceğe gidilmesine, yapılan her çalışmada geçmişten yararlanılmasına, çoksesli müzikte ise öz kaynak olan halk kültürü ve müziğinden yararlanılmasına ve yapılan her işin samimiyetle içselleştirilmesine dayanır. Bu bağlamda, O'nun ideolojisinin yansımaları şöyle ortaya çıkar: 'Saygun'un sanatsal kariyeri ile düşünsel [ideolojik] etkinliği uluslaşma, modernleşme, Atatürkçülük, resmî ideoloji, devletin kültür politikaları vb. toplumsal güç ve/veya fikirsel itkilerden bağımsız düşünülemez. Nitekim, Saygun'un Türk geleneksel kültürünün unsurlarından da faydalanan bestecilik üslûbu, bu geleneğin yoğun bir çaba sonucunda yakından tanınmasını da zorunlu kılar. Benzer bir şekilde erken Cumhuriyet Türkiye'sindeki [1923-1950] birçok düşünsel hareket de, modernleşme ve kalkınma yanında, Türk kimliğinin araştırılıp tanınmasına ayrıcalıklı bir konum olmuştur" (Aydın 2004: 21).

1930'lar Türkiye'sinde kültür işlerine yön verenlerin başlıca uğraşlarından biri o yıllarda ortaya sürülen tarih anlayışı doğrultusunda Osmanlılığı Türklükten ayırma çabalarında kendisini göstermiştir. Bu çabaların altındaki anlayışa göre gerçek Türklüğün kaynakları halk kültüründe, yani folklor olarak saklıydı. Böylece Cumhuriyet dönemi, folkloru, ulusal kültür olarak öne sürmüştür. Bu tutumun başta gelen kurumsal temsilcisi de "Halkevi' olmuştur. Bu tavrın musikideki ifadesi ise geleneksel sanat musikisi ile Türk halk musikisini kökenleri farklı da olsa Türk musiki kültürünün iki ayrı zenginliği olarak değerlendirmek yerine onları birbirinden koparmak, birbirine yabancılaştırmaktır. Türk halk musikisinin pentatonik bir temele dayandığı tezi de iki musikiyi birbirinden bütün bütüne koparma çabaları için teknik bir gerekçe sağlıyordur. Nitekim, halkevi çizgisindeki folklorcu musiki çevrelerinin beklentilerinden biri de Türk halk musikisinin pentatonik temele dayandığı kanısının Bela Bartok gibi yetkili bir ağızdan onaylanması doğrultusundadır.

1936 yılında Saygun'un hazırlayıp Mustafa Kemal'e sunduğu rapor, *Türk Halk Musikisinde Pentatonizm* başlığı ile yayınlanmıştır. Söz konusu anlayışın ve yaklaşımın o dönemdeki politik düşüncelerden ve bilhassa geliştirilmekte olan Güneş-Dil Teorisi ve Türk tarih tezi yaklaşımlarından fazlasıyla etkilendiği anlaşılmaktadır. Musikideki en keskin, en aşırı ifadesini görebilmek için o raporda ileri sürülen görüşlerin bir özetini buraya almakta yarar vardır.

1- Pentatonism, beşeriyetin musiki yürüyüşünde her ırkta müşterek bir yol değildir, tamamıyla ırki bir hususiyeti vardır.
2- Pentatonism: Türk'ün musikideki damgasıdır.
3- Pentatonism nerede varsa,
a. Orada oturanlar Türk'türler
b. Türkler eski çağlarda, o yerlerde bir medeniyet kurarak yerlileri tesirleri altında bırakmışlardır.
4- Pentatonismin ana yurdu Türklerin ana yurdu olan Orta Asya'dır.
5- Yayılış istikametleri Türklerin yayılış istikametleridir.
6- Muhtelif pentatonik karakterler arasında yapılacak mukayeseler bize tarih bakımından çok mühim neticeler verecektir.
7- Bu karşılaştırmalar anayurttan çok uzaklarda bulunan Türklerin menşelerini ortaya koymak imkânlarını bize verecektir.

Bu düşünceler Saygun'da gün geçtikçe daha çok kökleşmiş ve bu doğrultuda hareket edildiğinde risalesine ilave ettiği pentatonism yayılış haritası ile Tarih Kurumu'nun çıkarmış olduğu kitaptaki

Türklerin yayılış haritasının karşılaştırılması durumunda aradaki aynılığa şaşılmaması gerektiğini belirtmiştir (Refiğ 1991: 67-75, Aracı 2007: 86-88).

Yukarıdaki düşünceler Türk Tarih Tezi Göç Yolları Haritası ve Güneş - Dil Teorisi çerçevesinde şekillenen ırk merkezli resmi görüşün musikiye uyarlanışı gibidir. Pentatonism tezinin o yıllardaki en ısrarlı savunucusu Mahmut Ragıp Gazimihal'dir.

Yukarıdaki görüşler Cumhuriyet döneminin etkili müzikoloğu Gazimihal tarafından da desteklenmiştir. Fakat Gazimihal sonraki yıllarda sanat konularında daha esnek davranılması gerektiğini, musiki sistemleriyle ırklar arasında herhangi bir bağ kurulamayacağını, bu tür görüşlerin geçen yüzyıldan kalma Belçikalı musiki tarihçisi Fetis'ten kaynaklanan, yüzyılımızda artık çürütülmüş varsayımlara dayalı olduğunu ve yukarıda bahsedilen görüşten uzaklaştığını bir seminer broşürünün önsözünde belirtmektedir (1936: 5-11).

Sonuç olarak ulusal kültürümüzün hakim karakterinin Orta Asya'da arandığı bir dönemde musikicilerin de gözünde pentatonism Türklüğün bir simgesiydi. Bu yüzden sorun nesnel-bilimsel bir tutumla ele alınamamış, tarihi bir döneme özgü ideolojik/siyasi temelli varsayımlardan hareket edilmiştir. Mahmut Ragıp Gazimihal'in bir söyleşi sırasında Türkiye'deki musiki araştırmalarının bilimsel bir temele dayanmadığını açıklaması (bkz.sonsöz) bu çerçevede çok önemlidir (Gazimihal 1936: 5-11). Söz konusu dönemde bilimsel manada halk kültürü araştırmalarının halk müziğinde aranması gerektiği düşüncesi batılı araştırmacılar tarafından da uzun süredir tartışılan konular arasında olduğunu belirtmiştir.

Saygun'un halk kültürüne yakınlığının çocukluk ve ilk gençlik yıllarına uzandığı, 'halk kültürünün üzerine bina edilecek bir ulusal kültür ve bunun evrensel açılımı' fikrinin, onu dâimâ heyecanlandırdığı, okuduğu okulun (İttihat Terakkî Mektebi) ve aile çevresinin bu fikirlerin gelişmesinde etkin rol oynadığı, aynı zamanda halk kültürü ürünlerine ve bilhassa halk müziğine ilgi duyması, dönemin düşünce ortamında da kabul gören bir eğilim olması dolayısıyla bu düşünce doğrultusunda hareket etmiş olduğu düşünülebilir.

1928 yılında Paris'e gittiğinde hocalarının da bu yönde düşünen insanlar olduğunu gören Saygun, artık çağdaş dünyada da benimsenen bu fikirleri iyice içselleştirerek, yurda döndüğünde (1931) bu alandaki görüşlerini çeşitli biçimlerde dile getirmiştir (Aracı 2007: 38-40). Bu görüşlerin bilimsel temelini ise, 'her ulusun kendi değerlerine sahip çıkması' fikrinden hareket eden 'Folklor' disiplinine bağlayacaktır.

Bu görüş, O'nun her zamanki ideolojisini yansıtan ulusal kültür öğelerinin birleşiminden oluşan bir modern sentez yaklaşımıdır. Avrupa'da Holst'un[2] da benzer çalışmalar yaptığı ve Saygun'un da Avrupa halk müziği çalışmalarını yakından takip ettiği bilindiğine göre Holst'un İngiliz halk şarkıları üzerinde gerçekleştirdiği modern yaklaşımların da etkisinde kaldığı olasıdır. Bu örnekler, Saygun'un Anadolu halkıyla ve onun yarattığı müzikle bütünleştiğini gösterir. Nitekim besteci, Ergican Saydam'ın Ankara Filarmoni Dergisi (1973, Sayı 86) için kendisiyle yaptığı bir konuşmada, halkın ruhunu anlamak ve onu yansıtmak amacıyla, Anadolu'yu sürekli dolaştığını, köylerde yaşadığını, halk müziğini ayrıntılarıyla incelediğini söyler; 'Halkın ruhuna nüfuz edebilmek için, onun psikolojisini anlamak için ve dolayısıyla kendisini anlayabilmek için, kendi problemlerini anlayabilmek için, insanı, köylüyü, Anadolu'yu anlamak lazım geldiği kanaatine varmış ve devamlı kırsal alanda dolaşmış, oralarda o ruhu anlayabilmek için yaşadığını belirtmiştir. Türk müzik kültürünün statik olmadığını ve her icrada farklılaştığını gözlemlemiştir.

2 Gustav Holst, Songs of the West and the English Folk Song Movement/Martin Graebe, Folk Music Journal, Vol. 10, No. 1 (2011), pp. 5-41

Bu yaklaşım Saygun'u modal çalışmaya götürmüş ve onun yazılarının temelinde de […] inşa unsuru modal yönde cereyan etmiştir (Kütahyalı 2004: 100).

Ahmet Adnan Saygun'un kültürel müzik anlayışı

Karşılaştırmalı müzikolojinin görevi, yeryüzündeki çeşitli halkların, ülkelerin, bölgelerin (territories) tonal ürünlerini, özellikle de halk şarkılarını, etnografik amaçlarla karşılaştırmak ve karakteristiklerindeki değişikliklere (farklılıklara) göre gruplandırmak ve sınıflandırmaktır (Stone 1885: 14'den aktaran: Mugglestone, 1981: 13). 'Karşılaştırmalı müzikoloji' terimi, Kunst'un 1950'li yıllarda 'karşılaştırmalı' sözcüğünü atıp yerine 'etnoloji' sözcüğünü koyarak, 'etno-müzikoloji' teriminin yerleşmesini önermesine dek kullanılmıştır.

Terim o dönemde hem Batı'nın müziksel kavramları ile batı-dışı müziksel dünyanın açıklanmaya çalışıldığı, hem de farklı müzik sistemlerinin karşılaştırılarak aralarındaki ortaklık ve farklılıkların ele alındığı bir alanı temsil etmekteydi. İncelenen müziklerin kültürel bağlamları göz önüne alınmadan, ağırlıklı olarak tartım (rhythm), perde, aşıt ve ezgi gibi sistemsel özelliklerin Batı notasyonuna dayalı yapısal analizi ortak bir çalışma modeliydi. Böylece, yapılan çalışmaların temel veri kaynağını derlenen müziksel gereçlere dayalı olarak kurulan arşivler oluşturuyordu. Kültürel bağlamı gözetmeyen ve derleme çalışmaları yapmak dışında alana çıkmanın çok da gerekli görülmediği bu çalışma biçimi, aynı zamanda karşılaştırmalı müzikoloji alanında uzun süre izlenen yolu da tanımlar. Karşılaştırmalı müzikolojinin en temel özelliği 'evrimci' (evolutionist) ve/veya 'yayılmacı' (diffusionist) yaklaşımlardan hareket etmesidir.

Bu nedenle hem Batılı karşılaştırmalı müzikologlar, hem de onların Batı-dışı müziklerini incelemek için geliştirdiği yöntem ve teknikleri kullanan Batılı olmayan karşılaştırmalı müzikologlar uzun bir dönem aynı yaklaşımları paylaştılar (Stone 2007: 24).

Bu görüş doğrultusunda 22 Eylül 1947'de Londra'da kurulan ve Saygun'un yönetim kurulu üyesi olarak görev aldığı IFMC'yi, 1955'de Society for Ethnomusicology (SEM) ve 1982'de International Council for Traditional Music (ICTM) izledi. SEM'in kurucularından David McAllester, Boston'daki kuruluş toplantısında yeni alanın incelenen müzik ile değil yeni yönelim ve yöntemlerle tanımlandığını vurguladı. Derneğin asıl içeriği uzun uzadıya tartışıldı. Ortaya çıkan genel uzlaşma, 'etno-müzikoloji'nin artık sözde "ilkel müzik" ile sınırlandırılamayacağı ve söylemin katı sınırlarından çok öğrencinin yönelimi ile tanımlandığıdır. 'etno-müzikoloji' terimi, bu disiplin ve onun araştırma alanı için eski 'karşılaştırmalı müzikoloji' terimine göre daha doğru ve tanımlayıcıdır (Myers 1992: 7).

Etno-müzikolojinin bir disiplin olarak tartışıldığı ve sınırlarının çizilmeye çalışıldığı yıllar Saygun'un bilimsel çalışmalardan uzaklaştırıldığı döneme denk gelir.

1951 yılına dek karşılaştırmalı müzikoloji anlayışı içindeki bilimsel yaklaşımlara bağlı kalan Saygun, etnomüzikoloji terimini ilk kez 1960'da yayınlanan Ethnomusicologie Turque başlıklı yazısında kullanır (Saygun, 1960). Oldukça kısa olan bu yazının özü, Türkiye'de yapılan etnomüzikolojik çalışmaları anlatmak gibi görünse de, Saygun daha çok arşivcilik üzerinde durmaktadır. Yazısında kendisinin, M. Ragıp Gazimihal'in ve Metin And'ın çalışmalarını Türkiye'deki etnomüzikolojik örnekler olarak gösterir (Saygun 1960: 68, 2004: 112). Ayrıca, Saygun'un terimi hem müzik folkloru hem de karşılaştırmalı müzikoloji alanlarında çalışanları kapsayacak biçimde kullanması da dikkat çekicidir. 1957'de aradaki tireyi (etno-müzikoloji) düşürerek etnomüzikolojiyi karşılaştırmalı müzikolojiden ayrı bir alan olarak tanımlayan SEM'den ve bu kuruluş etrafında toplanan etnomüzikologların çalışmalarından uzak kalan Saygun'un aslında aradaki 'tire'yi düşürmediği söylenebilir. Dolayısıyla etnomüzikolojiyi en başından beri müzikolojinin çalışma alanı içinde görmüştür.

1950'lerin sonunda Amerikalı etnomüzikologlar iki kampa ayrıldılar: Alan Merriam'ın başını çektiği antropolojik eğitimliler ve Mantle Hood'un başını çektiği müzikolojik geçmişi olanlar. Merriam 1960'da etnomüzikolojiyi konu bakımından değil yöntem bakımından 'müziğin kültür içinde incelenmesi' olarak tanımlar. 1973'de bu tanımı 'müziğin kültür olarak incelenmesi' diye değiştirir ve 1975'de ise 'müzik kültürdür, müzisyenlerin yaptıkları ise toplumdur' diyerek kültürel ve toplumsal etkenlere büyük bir vurgu yapar.

Merriam, bireysel alan çalışmasını tüm etnomüzikolojik incelemelerin temel parçası olarak dikkate alır ve müzik kültürlerinin incelenmesi -müzik hakkındaki kavramların, müziksel davranışın ve müziksel tınının araştırılması- için bir model önerir (Myers 1992: 8). Merriam'dan bu yana etnomüzikoloji, kuramları, yaklaşımları ve modelleri bakımından sürekli sorgulanarak gelişme gösterse de bugün tüm etnomüzikologların paylaştığı en önemli ilke müziğin ait olduğu kültür içinde ondan koparılmadan incelenmesidir. İncelenen müzik ve ait olduğu kültürel bağlam ile ilgili etnografik verilerin toplanmasında uygulanan stratejik yöntem olarak 'alan çalışması' (fieldwork) ise hala başköşededir. Saygun'un çalışmalarında model aldığı Merriam ve öne sürdüğü Müziğin kültürel ortamda incelenmesi gerektiği düşüncesidir.

Halk müziği alan araştırması raporları

Saygun'un 'Yeni Yönelimler' diye tabir ettiği müzikal gelişmeler İlk kez 25 Mayıs 1946 yılında seslendirilen Yunus Emre Oratoryosu'nda kazandığı başarı sayesinde yeniden Ankara Hükümeti'nin ilgisini kazanmasıyla cereyan eder.

Böylece on iki yıl aradan sonra Ankara Devlet Konservatuvarı'na kompozisyon öğretmeni olarak atanır (Aydın 2004: 49). Saygun'un bu dönemden başlayarak uluslararası etkinliklerde yer alması, hem bilimsel yaklaşımlarında ve fikirlerinde etkili olacak bir dönüşümü hem de müziksel üretimine yön verecek yeni bir süreci başlatır. Bu sürecin başlangıç noktası, etnomüzikoloji tarihinde önemli bir yeri olan ve bugünkü Uluslararası Geleneksel Müzik Konseyi'in (International Council for Traditional Music, ICTM) temelini oluşturan Uluslararası Halk Müziği Konseyi'nin (International Folk Music Council, IFMC) kurulmasıdır. UNESCO tarafından düzenlenen ve yirmisekiz ülkeden temsilcilerin katılımı ile Eylül 1947'de Londra'da gerçekleştirilen kuruluş toplantısında, Saygun da vardır.

Konseyin kuruluşunda hedeflenen amaçlar şöyledir:

(a) Tüm ülkelerin halk müziğinin korunmasına, dağıtımına ve uygulanmasına yardım etmek,

(b) Halk müziğinin karşılaştırmalı incelenmesini geliştirmek,

(c) Halk müziğine olan ortak ilgi sayesinde uluslararasındaki anlayışın sağlanmasına ve dostluğa katkıda bulunmaktır.

İkinci madde, konseyin bilimsel incelemelerin merkezine karşılaştırmalı müzikolojiyi yerleştirdiğini gösterir.

Toplantıya "Le Divers Aspects de la Musique Turque" başlıklı konuşması ile katılan Saygun'dan, ertesi yıl yapılacak ilk kongre için halk müziğinin derlenmesi ve notaya alınmasına yönelik bir bildiri hazırlaması istenir (Saygun 1949b: 3). Saygun, yönetim kurulu üyesi seçildiği konseyle ilişkilerini 1950 yılına dek sürdürür ve konuşmacı olarak katıldığı ilk üç kongrede sunduğu bildiriler, kuruluşun resmi yayın organı olan Journal of the International Folk Music Council'in ilk üç sayısında (1949a, 1950a, 1951a) yayınlanır.

a. İlk kongre: derleme ve çeviriyazım için bir model önerisi

Saygun, konseyin İsviçre'nin Basel kentinde gerçekleştirilen (13-18 Eylül 1948) ilk kongresine "Le Recueil et la Notation de la Musique Folklorique" başlıklı bildiri (1949a, 1949b, 1950b) ile katılır.

Etnomüzikolojinin isim babası Jaap Kunts'la birlikte Walter Wiora, Samuel Baud-Bovy ve Marcel Dubois gibi tanınmış müzik bilim insanlarının da yer aldığı bu kongrede, Saygun'un bildirisindeki öneriler oldukça dikkat çekici bulunur. Saygun bu bildirisinde, ilk bilimsel çalışmalarından başlayarak geliştirdiği iki nokta üzerinde durur.

Birincisi, ortak bir derleme yönteminin belirlenmesidir. Saygun'un bu konudaki önerisi toplanan müziksel gerecin hüviyet kağıdını çıkarmaktır. Kimlik kartının çıkarılmasında müziksel gereçle ilgili bilgilerin (derlendiği yer, tarih, icracının adı vb.) yanı sıra, konuşulan dil, halkın kökeni, derleme yapılan müzisyenin profesyonel ya da amatör olmasına göre öğrenme sürecinin saptanması, müziğin ritüel ile ilişkili olup olmadığı gibi, tamamlayıcı kültürel özellikleri de göz önüne alan ayrıntılı bir soru listesi sunar.

Saygun'un yirmi maddelik soru listesi daha önceki çalışmalarında ortaya koyduğu (1936) ve uyguladığı (1938) listeden birkaç yönüyle farklıdır. Bu farklılığın temelinde ise -açıkça vurgulanmasa da- derlenen müziksel gerecin kültürel çevre ile bağlantılarının saptanması vardır.

Derlemenin yapıldığı yerde yaşayan topluluğun ve çevresindeki yerleşimcilerin kökenleri ve inanç özellikleri; konuşulan dil ve lehçe; türkünün derleme yerinde yaşayanların tümü tarafından bilinip bilinmediği, bilinmiyorsa nedeni; seslendirenin profesyonel müzisyen olup olmaması; seslendirenin mimik ve hareketleri vb. sorular derlenen gerecin kültürel aidiyetini sorgulamaya yöneliktir.

Saygun'un bildirisinde üzerinde durduğu ikinci nokta, alan çalışmasından elde edilen müziksel gerecin doğru biçimde saptanmasına yönelik bir nota yazısı geliştirmek ve bunun uluslararası kullanılabilecek ortak bir çeviriyazım modeline zemin oluşturmasıdır. Tampere olmayan sistemlerle yaratılmış müziklerin notaya alınmasında Batı notasyonunun yeterli olmadığının farkına varan Saygun, bu güçlüğü aşmak için Suphi Ezgi'nin geleneksel Türk sanat müziği için geliştirdiği nota yazım simlerini çok az değiştirerek kullanır.

Nihayetinde kongre sonunda yapılan tartışmalar ışığında Samuel Baud-Bovy'nin önerisi üzerine, Saygun ile başka ülkelerdeki araştırmacıların bir araya gelip ortak bir çeviriyazım modeli oluşturmaları için bir komite kurulması ve UNESCO tarafından desteklenmesi önerisi kabul edilir (Saygun, 1949a, s.33, 1949b, s. 3, 1974, s.11).

b. İkinci kongre: ritüeller ve evrimci yaklaşım

Saygun ertesi yıl (7-11 Eylül 1949) Venedik'de gerçekleştirilen ikinci kongreye "Des Danses D'anatolie et de Leur Caractère Rituel" başlıklı bildirisi ile katılan Saygun, bu bildirisinde halk danslarının kökeninde ritüellerin bulunduğunu öne sürer ve Anadolu'da oynanan birkaç dans örneğini [sin-sin, bengi, horon, Timur ağa (Erzurum dansı), bar (Turna barı, Tavuk barı)] ele alarak bu danslardaki kimi figürleri çeşitli mitlerle ilişkilendirir (1950a, s.10-14, 1975b, s. 23-27). Ritüeli ilkel ve gelişmiş toplumlar ekseninde incelemesi nedeni ile Saygun, o dönemde hala evrimci yaklaşımı savunduğu yönünde değerlendirilebilir. Dionisos şenlikleri ile Anadolu'daki bağbozumu şenlikleri arasında ilişki kurar ve Alevilerin cem törenlerini "ilkel insanın dayancasız inancının gereklerine göre düzenlenmiş olan bir tören, başka inanışlarda devam etmektedir" diye yorumlar. Ele aldığı örneklerin ritüel özelliğini dönemindeki toplumsal/kültürel gerçeklik yerine, güncel bağlamdan uzak "eski zamanlar" gibi belirsiz ve evrimselliği savunan bir geçmişle ilişkilendirerek genelleştirmesi etkileyici olmakla birlikte sanıdan öteye gitmez. Çünkü aksini ispat etmek de doğrulamak da güçtür.

c. Üçüncü kongre: bir yaklaşım biçimi olarak otantiklik

Saygun, International Folk Music Council'in (IFMC) 1950'de 17-21 Temmuz tarihinde Indiana Üniversitesi'nde toplanan üçüncü kongreye "Authenticity in Folk Music" başlıklı bildiri ile katılır. Bildirisinde önce bestecinin öznelliği ile araştırmacının nesnelliğinden hareketle 'otantiklik'

kavramının önemi üzerinde duran Saygun, daha sonra halk müziğinin 'otantik' olarak nitelendirdiği karakteristiklerine, yani özüne nasıl ulaşılması gerektiğini tartışır. Saygun'a göre işi yalnızca sanatçılık olan bir besteci, konuya kişisel ve öznel bir bakış açısından yaklaşır.

Araştırmacıyı ilgilendiren nesnel ve bilimsel yönler kendisini kaygılandırmaz ve ödünç aldığı halk ezgilerini istediği gibi kullanabilir. Ancak araştırmacının daha fazla nesnelliğe ve daha az hatalı sonuçlara ulaşmak için 'otantik' belgelerle çalışması gereklidir. Dolayısıyla, bilimsel bir inceleme sorunu olan 'otantiklik', gerçeğe ve 'asıl', 'öz' ya da 'sahici' kabul edilen müziğe ulaşmanın önündeki en önemli engeldir. Bu nedenle, "yerel ezgiler üzerine bölgesel, bölgelerarası ve uluslararası alanlarda yapılacak çalışmaların temel metodolojisi 'karşılaştırmalı' olmak zorundadır" diyerek çözümün karşılaştırmalı incelemede yattığını vurgular (1951a, s. 7, 2005b, s. 63).



Resim 1: 20. Yüzyıl Ortası Folklor Konferansı, Indiana, Temmuz 1950

Saygun'a göre, halk müziğinin incelenmesi bilimin çeşitli dalları ile ilişkili üç evreden oluşmaktadır:

Birincisi "halk müziğini insanoğlunun spontane (kendiliğinden gelişen) bir dili olarak inceleme", yani dilbilimsel evredir;

ikincisi "halk müziğini bilinçaltı inançları dışarı vurma aracı olarak inceleme", yani toplumbilimsel evredir;

üçüncüsü ise "halk müziğini tarihsel bir belge olarak inceleme", yani arkeolojik evredir. Bu kadar çok evresi olan bir incelemenin büyük bir özenle yapılması gerektiği için, müziğin belge olarak otantikliği büyük bir önem taşır (1951a, s. 7, 2005b, s. 64).

Halk kültürü araştırmacılığına bilimsel yaklaşımı

Bilimsel çalışmalarında ağırlıklı olarak üçüncü evreye, yani "halk müziğini tarihsel bir belge olarak inceleme" ye odaklanan Saygun'un otantik olana ulaşmak yönünde izlediği ve önerdiği yol, incelenen müzikteki heterojen öğelerin karşılaştırmalı inceleme yoluyla saptanarak elenmesiydi. Saygun'a göre, otantiklik sorununun giderilmesi ise yine karşılaştırmalı olarak yapılacak yatay ve dikey analizlerle mümkündür:

Yatay analizde, önce tek bir bölgeden, sonra o ülkenin değişik bölgelerinden ve en sonunda değişik ülkelerden ezgiler karşılaştırmalı olarak incelenir.

Dikey analiz ise tarihsel verilerden yararlanarak derinlik bakımından yürütülür ve 'folklorcu'nun bir arkeolog gibi çalışmasına olanak verir. Alan Lomax'ın çalışmalarından da haberdar olduğu yukarıda öne sürdüğü görüş ve önerilerden anlaşılabilir.

Saygun, "her bakımdan çökmüş uygarlıkların malzeme kırıntılarını gizleyen höyüklere" benzettiği folklor gereçlerinin, kazıların gün ışığına çıkardığı arkeolojik gereçlerden çok az farklı olduğunu düşünür. Arkeolojik bir kazı gibi derinlemesine yapılan araştırma ve üst üste gelen tabakaların yakından incelenişi, her uygarlığın nasıl katkıda bulunduğunu ve en sonunda her birinin asıl kaynaklarını anlama fırsatını verebilir. Böylece, Anadolu Türkleri, Asya Çeremisleri ve Avrupa Macarları arasındaki bağların otantiklik çabası ile ortaya çıkabileceğine inanan Saygun'a (1951a, s. 8, 2005b, s.65) göre, "otantiklik, tarihçinin ve bu halkların muhacereti sorununu yeni bir ışık altında incelemesini" de mümkün kılacağını belirtmiştir. Saygun, yazılarında ve konuşmalarında 'gelenek, milliyet ve müzik' gibi […] kavramlara öncelik verir, çağdaş ve bilimsel bir düşünceyle bu kavramlara nasıl yaklaşılması gerektiği konusuna önemle eğilirdi" (Çalgan 1991: 20).

Müziğine yansıttığı Anadolu, Türk halk kültürü ve müziği ile ilgili etnomüzikolojik çalışmalarına da yine 1930'lu yıllardan itibaren başladığı görülür. Dolayısıyla Saygun bu halk verilerini, besteciliğin yanında, 'insanı ve toplumu tanımak' için de kullanmak gerektiğini, yani bugünkü çağdaş etnomüzikolojinin geldiği noktayı daha o yıllarda (1930'lu yıllar) işâret etmişti (Duygulu 2004: 73).

Saygun'un otantiklik yaklaşımı, halk müziğinin önsel (a priori) olarak otantik olması gerektiği ilkesinden hareketle belirli bir kültürel pratiğin ya da değerin zaman içinde yabancı unsurlarla değişikliğe uğraması ve bozulması tehlikesine karşı direnci de içinde barındırır. Bu yaklaşımda değişikliğe direnmiş ve korunmuş olan otantik iken, değişmiş ve korunamamış olanın inotantik olduğu varsayılır.

Bu nedenle otantikliğin bir yaklaşım biçimi olarak aslında daha en başından itibaren Saygun'un müzik araştırmacılığının merkezinde yer aldığını söylemek mümkündür.

Saygun, otantik olanı bilimsel inceleme verisi olarak kabul ederken otantik olmayanı kabul etmeyerek dışladığı yönünde eleştirilebilir. Ancak bu eleştirinin yönü doğrudan Saygun değil, bağlı olduğu iki disiplin -folklor ve karşılaştırmalı müzikoloji- olmalıdır. Çünkü otantiklik her ikisinde de çoğunlukla geçmişe ait olan ve asıl/sahici kabul edilen "şey"le -ya da şeylerle- ilişkili bir söylem üzerine inşa ediliyordu. Folklor derleme ve sınıflandırma çalışmaları sırasında saf, bozulmamış olan bir otantiği gözetirken, karşılaştırmalı müzikoloji adını aldığı yönteme dayalı yapısal analizlerle otantik olanı ortaya çıkartmayı hedefliyordu.

"Halk Müziğinde Özgünlük" adlı makalesinde yer alan aşağıdaki sözler, halkbilimci olarak onun bilimsel önceliğini vurgulamaktadır: Halkbilimci, daha nesnel ve daha az hatalı sonuçlara ulaşmak için otantik belgeler üzerinde çalışmalıdır. Doğal olarak, her folklorcu, kendi ülkesinin müziğini, kendine özgü özelliklerini bilmesi gereken bir uzman olmalıdır" (Saygun, 1951b, s. 5-7).

Müzik folklorcusu olarak halk müziğinin derlenmesi ve notaya alınması çalışmalarına ağırlık veren Saygun'un elde edilen müziksel gerecin analizi yoluyla bilgi üretmek için bağlandığı alan ise etnomüzikolojiye öncü çalışmaların yapıldığı 'karşılaştırmalı müzikoloji' olur. Tarihsel müzikoloji gibi akademik bir araştırma alanı olan karşılaştırmalı müzikolojinin, Viyanalı akademisyen Adler'in dönüm noktası yayını (1885) ile başlayan bir geçmişi vardır. Adler çalışmasında, müzik kuramı, estetik ve müzik psikolojisi ile birlikte sistematik müzikolojinin bir bölümü olarak, Batılı olmayan müziklerin karşılaştırmalı olarak incelenmesini de dizgeleştirdi ve tanımladı (Bilgen, 1991).

Saygun, "Yurdun İstanbul dışındaki geniş topluluğuna yabancı olan teksesli geleneksel müzik yerine çoksesli çağdaş bir Türk müziğinin, bütün millete benimsetilebilmesi için önce halk şarkılarımızdaki yapısal karakterin saptanması gerektiği düşüncesiyle Anadolu'da halk müziği araştırmaları ve derlemeleri yapmıştır.

Saygun'un en büyük isteği, "[…] çoksesli Türk müziğinin, tıpkı Çek, İtalyan, Alman, Fransız, İsveç ve Norveç gibi millî müzikleri gibi yaratılıp topluma benimsetilmesi idi. […] İşte çoksesli müziği halka tanıtmak anlayışı genellikle paylaşıldığı içindir ki, Saygun da çağdaş bir Türk bestecisi olarak yapıtlarında Türk halk [müziği] temalarına, onların ritmik özeliklerine geniş yer vermiştir (Bilgen 1991: 40-41).

Saygun'un Paris'ten dönüşünden sonra Yunus Emre Ortoryosunun icrasına kadar geçen zaman zarfında bestelediği eserlere genel anlamda bakıldığında dikkati çeken en önemli unsur, bestecinin etrafında gelişmekte olan politik olaylardan fazlasıyla etkilenmiş olduğudur.

Saygun, döneminin siyasi ideolojisinden etkilendiğini, ayrıca Özsoy ve Taşbebek operalarının konularının ve bu dönemde yazdığı eğitim amaçlı kitaplarının ve çok seslendirdiği türkülerin de dönemin rejimiyle ilgili olduğunu ve devlet tarafından yönlendirildiğini vurgulamıştır.

Saygun'un, 1939'da Halkevleri müfettişliği ve Cumhuriyet Halk Partisi müzik danışmanlığı, 1955'te Ankara'da kurulan Folklor Araştırmaları Kurumu'nun kurucu üyeliği, 1960-1965 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu üyeliği ve 1972-1978 yılları arasında TRT Yönetim Kurulu üyeliği yapmış olması, besteciliğindeki gelişmelere rağmen O'nun resmî ideoloji çerçevesinde ulusalcılık düşüncelerinin folklor çalışmalarını bilimsel olmayan yaklaşımlarla sürdürmesinde etkili olmuş olabilir.

Bela Bartok eşliğinde Türk halk müziği derleme çalışmaları

"Folklor derlemeleri ancak ilmi yollardan yapıldığı takdirde bir vesika kıymetine haizdir" (Refiğ 1991: 29) görüşünü her fırsatta yineleyen Saygun, folklor çalışmalarının özellikle teknik tarafına odaklanır. Halkevi çizgisindeki folklorcu müzik çevrelerinin beklentilerinden biri olarak Türk halk müziğinin pentatonik temele dayandığı kanısının Béla Bartók gibi yetkili bir ağızdan onaylanması umudu da Bartók'un Türkiye'den ayrıldıktan sonra kaleme aldığı yazısı ile boşa çıkar.

Kasım 1936'da İstanbul'a gelen Bartok'un ilk gittiği yer İstanbul Konservatuvarı olur ve arşivdeki kayıtları dinlemeye başladıkları andan itibaren yaptığı uyarılar ile Saygun'a yol göstericiliği başlar (Saygun, 1951b, 1976b, s. 411, 2005a).

Bela Bartok ile 'Alan Deneyimi' Saygun ve Gazimihal'in pentatonizm üzerine çalışmaları sırasında, Macar müzikolog Szabolsci'nin aynı olguyu ele aldığı yazısını Gazimihal'e göndermesinin ardından aralarında geçen akademik tartışma, folklor ve karşılaştırmalı müzikolojinin en önemli isimlerinden biri olan Béla Bartók'un Türkiye'ye gelmesi ile sonuçlanacak önemli bir süreci başlattı. Szabolcsi, ilk önce pentatonizmin Asya'dan Avrupa'ya yayılışını gösterdiği haritada Anadolu yarımadasını Arap ve İran bölgesi ile aynı renk içinde gösterir ve söz konusu müziksel alanı 'Arap ve İran makamları mıntıkası' olarak tanımlar (Saygun 1936: 9).

Ancak, Gazimihal'in ve Saygun'un Türkiye'deki pentatonikleri gösteren yanıtları ile bu görüşünden vazgeçer ve Türk meslektaşlarının Macar halk müziği hakkındaki düşüncelerini Bartók'a da aktarır.

Eski Macar ezgilerinin temel özelliğinin 'inici pentatonik sistemde' olduğunu saptamış olan Bartók, aynı sistemin Türkiye'de de olduğuna ilişkin bu bilgilerden oldukça etkilenir ve Ankara Üniversitesi Hungaroloji kürsüsü profesörü László Rásonyi'nin de aracılığıyla öteden beri merak ettiği Türkiye'ye gelme fırsatını elde eder. Rásonyi, Gazimihal ve Saygun'un girişimleri sayesinde Ankara

Halkevi'nin davetiyle Türkiye'ye gelen Bartók'un, davet edilmesinin en önemli nedeni, 'tecrübeli bir halk müziği derleyicisinden uzman danışman olarak yararlanmaktır',

Bartók, yalnız Macar kültürü ve folkloru bakımından değil, araştırma ve incelemelerini değişik ulusların halk müzikleriyle ilgili özellikleri doğrultusunda değerlendirmede de başarılı oluyordu; nitekim Bartók, Balkan ülkeleri ile Kuzey Afrika'da aynı konuda yaptığı araştırmalardan çok şey öğrenmiş ve eserlerine Balkan folklorunu konu yapmada hayli başarılı olmuştur. Saygun, memleketimizin zengin folklorunu Bartók'a yakından tanıtmaya özen gösterirdi ve Bartók'un 1936 yılında incelemeler yapmak ve üç konferans vermek üzere Ankara'ya gelmesinde Saygun'un büyük rolü olmuştur. İşte büyük bestecinin yurdumuzu ziyaretinde Saygun, zamanın ünlü halk ozanı Tamburacı Osman Pehlivan'ı Bartók'la tanıştırmış ve onunla birlikte yurdumuzun çeşitli yörelerinde halk müzikleri derlemelerine çıkmıştır. Bu çalışmalar bizim için de çok yararlı sonuçlar vermiş ve Bartók'un Anadolu'muzun folklorunu çok yakından tanımasına imkân sağlamıştır.

Bartók'un bilimsel yaklaşımlarının, hem derleme yöntemleri hem de alan çalışmaları sonucunda elde edilen müziksel verilerin işlenmesi bakımından halk müziği üzerine çalışan birçok araştırmacı için model olması amaçlanır. Bu nedenle Bartók'un Türkiye'yi kısa ziyareti ve alan araştırmasına dayalı 'model çalışma', Reinhard'a göre "Türk müzik folklorunun gelişiminde önemi yadsınamayacak bir kilometre taşıdır" (Refiğ 1991: 220).

Bununla birlikte, Halkevi tarafından görevlendirilen Saygun'un alan çalışmaları sırasında Bartók'a eşlik etmesinin ve sonrasında verilerin analizi ile ilgili yazışmalarının, kendisine diğer müzik folklorcularından farklı olarak karşılaştırmalı müzikolojiyle ilişkili daha analitik bir perspektif kazandırdığı söylenilebilir. Birlikte çıktıkları alan çalışmasında Yörüklerin çokça rastlandığı Adana ovasının seçilmesi; kadınların türkü söylemeye özendirilmesi ve daha pek çok yöntemsel özelliği olan bu model çalışma en fazla Saygun için yararlı olur. Kısa bir süreye (18-25 Kasım 1936) sığdırılan alan çalışmasında Bartók ve Saygun'un yanı sıra, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından görevlendirilen Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin gözlemci olarak bulunmuşlardır.

Saygun'un alandaki görevi, türkülerin kimlik bilgilerini not almak ve sözlerini fonetik olarak yazmak; ayrıca kalan zamanda Bartók'unkiler ile karşılaştırmak için ezgilerin çeviriyazımını (transcription) yapmaktır.



Resim 2: Bartók, Kumarlı Aşireti, Toprakkale yakını, 24 Kasım 1936 (Bonis 1972, resim no.281)

Bu alan çalışmasına ilişkin 'kültürel bağlam'a yönelik ayrıntıların ve etnografik betimlemenin görece zayıflığından -zorunlu zaman darlığı nedeni ile- söz etmek mümkün olsa da, Yörük aşiretleri ile sınırlandırılan alan çalışmasından elde edilen verilerin analizi, dönemin yaklaşım biçimlerine ve karşılaştırmalı müzikolojinin çalışma modeline uygunluğu bakımından oldukça başarılıdır.

Bartók, Ankara'da verdiği üçüncü konferansta bunu destekleyici gibi görünen ancak belki de beklentileri karşılamak üzere yalnızca ihtimallerden söz ettiği 'Türk pentatoniği' söylemini (Bartok 1991: 280-289) alan çalışmasının sonuçlarını değerlendirdikten sonra değiştirmiştir. Nitekim Saygun da, Bartók'la gerçekleştirdiği çalışmanın ardından ve özellikle de uluslararası etkinliklerdeki deneyimleri ile edindiği bilimsel perspektifin kendisine kazandırdığı yeni bilgiler ışığında bu görüşünden vazgeçecektir.

Saygun, Bartók'un Türkiye gezisini ve birlikte yaşadığı alan deneyiminin kimi ayrıntılarını 1951'de yayımlanan makalesinde anlatır (1951b, s. 5-9, 2005a, s. 277-281). Daha ayrıntılı ve etnografik bakımdan doyurucu bilgiler Bartók 1937'de (Türkçesi 1976) ve 1976'da (Türkçesi 1991) görülebilir. Adana ve çevresinde (Adana, Mersin, Osmaniye, Çardak ve Toprakkale) kurulan 'deneysel' denilebilecek bu çalışma yalnızca sekiz gün (18-25 Kasım 1936) sürmesine ve teknik yönden yetersiz, kartuşları 2 dakika ile sınırlı Edison fonografının kullanılmasına karşın, Kurt Reinhard, çalışma sonunda tanımlanan ezgi tipolojisinin 'hayranlık verici' olduğunun söyler (Sipos 2000: 20, Aksoy 2017: 8).

Alan çalışmasından elde edilen müziksel verilerin (93 ezgi) değerlendirilmesi aşamasında Bartók ve Saygun'un yazışmaları ve analize yönelik bulgularını paylaşmaları geç de olsa basılan iki kitap ile ortaya çıkmıştır (Bartók, 1976, Saygun, 1976b). Ayrıca, Bartók'un Türk folkloru ile ilgili araştırmalarını da kapsayan Macarca yazdığı bir kitabın Macaristan'da basılmış olduğu da Bartok'a göstermiş olduğu vefa borcunun bir karşılığı olarak düşünülebilir.

"Karadeniz Müziği Üzerine İki Çalışma", Saygun'un Bartók'la gerçekleştirdiği, alan çalışmasının hemen ardından 'Karadeniz yerel müzikleri üzerine gerçekleştirdiği iki çalışma' Bartók'tan edindiği deneyimleri yansıtır.

1937 tarihli çalışma, Rize, Artvin ve Kars yörelerinde gerçekleştirdiği alan çalışmasından elde ettiği verilere dayanır.

Bu üç yöre arasındaki tını ve davranış farklılıkları üzerinde duran Saygun, ayrıntılı olmamakla birlikte kimi etnografik betimlemelere de yer verir.

Alan çalışmasının kısıtlı zamanda ve olasılıkla yalnızca halkevleri merkezli olarak yapılmasına karşın, ayrıntılı çalgı ve perde betimlemelerinin yanı sıra, toplu söyleme geleneği, genç ve yaşlı kuşaklar arasındaki müziksel davranış farklılığı üzerinde durması sosyal ve kültürel bağlamı dikkate aldığını gösterir.



Resim 3: Adana civarındaki bir derleme gezisinde Belá Bártok ile Ahmet Adnan Saygun

Kars yöresine ait uzun hava örneklerinde (Çukurova ve Garip) olduğu gibi, türkülerin notaya alınmasında çalgısal ve vokal kesitleri müziksel dokuyu yansıtacak biçimde ayrı dizeklerde göstermesi, türkülerin sözlerinin çeviriyazımında yerel ağız özeliklerini yansıtan ek simler kullanması oldukça etkileyicidir.

Saygun 1938 tarihli ikinci çalışmasını İstanbul Konservatuvarı tarafından görevlendirilmesi sonucu kaleme almıştır. Kurum tarafından halk müziği alanında gerçekleştirilen derleme çalışmaları 1924-1931 yılları arasında yayınlanan 14 defterde toplanmıştır. Aradan geçen 7 yıllık bir boşluğun ardından ortaya çıkan defter, konservatuvar arşivinde yer alan ve aynı müzisyenin (Kemençeci Rizeli Sadık) 'Sahibinin Sesi'stüdyolarında kaydedilmiş dört plağının çeviriyazımlarını içermiştir. Saygun bu çalışmasında öncelikle, konservatuvar tarafından o döneme dek gerçekleştirilen halk müziği derlemelerinin nasıl yapıldığı üzerinde durur ve derleme çalışmalarındaki sorunları ele alır.

1938'e dek yapılan derlemelerin iki aşamada ortaya çıktığı görülür: Birinci aşamada Türkiye'nin çeşitli yerlerine yazılan mektuplarla türkülerin notaya alınarak gönderilmesi istenir ve gelenler elden geçirilerek yayınlanır. İkinci aşamada ise bu çalışma tarzındaki yanlışlığın farkına varılır ve bir heyet ile derleme gezilerine çıkılarak türküler bizzat yerinde notaya alınır. Bu saptama aşamasında bir bölümü fonografa kaydedilirken, bir bölümü de yerinde notaya alınarak derlenir.

1926-1929 yılları arasında gerçekleştirilen 4 derleme gezisinin ardından halk müziğinin toplanmasında izlenen bir diğer yol ise tanınmış yerel müzisyenlerin İstanbul'a getirtilerek 'Sahibinin Sesi ve Columbia' gibi plak firmalarının stüdyolarında kaydedilmesidir.

Saygun'un hazırladığı 15'inci defter de bu yolla toplanmış halk müziğinin çeviriyazımı üzerinedir. Bununla birlikte, en doğru yöntemin fonografla yerinde kaydetme olduğunu vurgulayan Saygun, her türkü hakkında bir 'kimlik belgesi' düzenlenmesi gerektiğinin de altını çizer (1938, vi). Ayrıca türkülerin metinlerinde Karadeniz ağzının telaffuzu için çeşitli simlerden yararlanır (1938: viii-ix). Saygun, türkülerin notaya alınmasında kullandığı dizgeyi daha sonra uluslararası bir çeviriyazım sistemi olarak da önerecektir.

Halkevlerinde Mûsikî (1940), Yalan (1945) ve Karacoğlan (1952), konuşmalarını dikte ettirdikten sonra (halkevlerinde müfettişlik görevine başlamasının hemen ardından) Saygun'dan 'halkevlerindeki müzik çalışmalarına yol gösterecek bir klavuz' hazırlaması istenir. Bunun üzerine kaleme aldığı Halkevlerinde Mûsıkî (1940) başlıklı on bölümden oluşan kitap nasıl bir müzik eğitimi verilmesi gerektiği yönündeki tavsiyelerini içermektedir.

Gazete ve dergilerde yayınlanan kimi yazılarını "Yalan: Sanat Konuşmaları" (1945) kitabında bir araya toplayan Saygun, "Ferdiyetçilik ve Mahalli Renk", "Folklor ve Sanat" başlıklı yazılarında 'yerellik' olgusunun sanatsal yaratımdaki gücünü tartışır.

Saygun'un bu dönemdeki üçüncü çalışması, 1945'de tamamlamasına karşın Ses ve Tel Birliği tarafından 1952'de yayımlanan Karacaoğlan: Yeni Bilgiler, Bir Rivayet, Melodiler, başlıklı kitabıdır. Bu kitapta temelde metin incelemesi yapılarak Karacaoğlan'ın yaşamı, yeni bir varyanttan hareketle ele alınır. Saygun, ayrıca onbir 'hava'dan oluşan ezgi örneklerinden yola çıkarak söz-ezgi ilişkisi üzerinde durur. İncelenen ezgilerden üçünün, inceden kalına doğru do-la-sol-mi-re sesleri üzeri kurulu olması delilinden hareketle "la'da karar veren inici pentatonik dizi"nin Türkiye'deki yerel müziklerin belirgin bir özelliği olmasının altını çizer (1952, XXXV). Bartok'un Türkiye'ye geliş amacının bu karşılaştırmayı yapmak istemesinden kaynaklandığı ve Saygun'un bu karşılaştırma sonucunda Türkiye-Macaristan müzik kimliğinde ortak bir noktaya değinmesi ve açıklaması bu bağların güçlenmesinde önemli bir etkiye sahip olmuştur.

Halk müziği alan çalışması kriterleri

Alan çalışmasını veri toplama yöntemi olarak kabul etmekle birlikte etnografiye ve kültürel bağlama odaklanan bir etnomüzikoloji yerine, daha çok folklor ve karşılaştırmalı müzikolojinin yöntem ve yaklaşımlarını sürdüren bir etnomüzikoloji algısı içinde kaldığı görülür. İnceleme Nesnesindeki Değişim: Töresel Müzik, Saygun'un 1957'de yazdığı Op.35 İkinci Yaylı Çalgılar Dördülü ile başlayan makamsal müziğe yönelme süreci (Aydın 2004: 51), sonrasındaki bilimsel çalışmalarında da aynı müziksel yapıyı inceleme nesnesi olarak seçtiği görülür. Böylece, Saygun'un bilimsel çalışmalarının (1962, 1964a, 1964b) merkezine çektiği kavramlardan biri de 'töresel müzik' olur.

Önceki çalışmalarında kırdaki 'folk'a ait "halk müziği"ne odaklanan Saygun, kentteki 'folk'a ait "sanat müziği"ni de -geleneksel Türk sanat müziği- inceleme konusu edinir. Üzerinde durduğu ve öncekilerden pek farklı olmayan sorunlar ise, müziğin başlangıcı, yapısal köken(ler)i ve evrimleşmedir.

On yıllık bir aradan sonra 1961'de (6-12 Nisan) Tahran'da düzenlenen Uluslararası Müzikoloji Kongresi'ne Basic Principles of Musical Expression as They are to be Found in the Modal Music of the Middle East (1964a, 1975a) başlıklı çalışması ile katılır.

Saygun bu çalışmasında, geleneksel Türk sanat müziğinin de aralarında bulunduğu Ortadoğu'nun makamsal müziklerinin aynı kurama dayanmakla birlikte yaratıcılığın duygusal ve içsel öğelerine ilişkin yönleriyle birbirinden farklı olduklarını vurgular. 'Töresel müzik' kavramını tüm modal müzikleri kapsayacak biçimde kullanan Saygun, makamsal müziğin özünde bulunan ve tüm Ortadoğu kültürlerinde ortak olarak anlamlandırılan kuramsal yapıyı ele alır. Ayrıca Batı terminolojisindeki mode teriminin, kendisinin 'töre' olarak adlandırdığı modal yapıyı ifade etmekte yetersiz olduğunun, çünkü 'doğulu' müzik kültürlerindeki 'seyir' olgusunun, aynı modun kullanılmasına karşın, farklı makamları ortaya çıkardığının altını çizer (1964a, 1975a, s. 4-5).

Saygun yine aynı yıl (1961) Budapeşte'de düzenlenen İkinci Uluslararası Müzikoloji Konferansı'na "Quelques réflexions sur certaines affinités des musiques folkloriques Turque et Hongroise" başlıklı bildiri ile katılır.

Bildirisinde, Türk ve Macar ezgilerini perde, tartım ve biçim bakımdan karşılaştırarak kültürel bağlantıları üzerinde durur (1963, s. 515-524). 1962'de yayımlanan "La Genèse de la Mélodie" başlıklı makalesinde Saygun, yirmi altı yıl (1936) aradan sonra yeniden 'Pentatonizm' problemini ele alır. Ancak bu sefer hem yaklaşımı farklıdır hem de yöntem bakımından izlediği yolu yeniden tanımlar. En azından 'yayılmacı' yaklaşımdan uzaklaşmış, tek bir 'pentatonik' köken olmadığı varsayımını ortaya atan ve bu varsayımı farklı kültürlerden müziksel örnekleri analiz ederek sorgulayan bir Saygun karşımıza çıkar.

Başlangıçta savunduğu "Pentatonizm, Türk'ün musikideki damgasıdır" ve "Pentatonizm nerede varsa orada oturanlar Türk'türler" tezinden (Saygun, 1936, Refiğ, 1991: 69) vazgeçmiş olduğunu ilk kez açıkça ortaya koyar ve geçmişte savunduğu bu tezi eleştirmekten de geri kalmaz.

Saygun bu çalışmasında yine karşılaştırmalı yöntemden yararlanmakla birlikte 'karşılaştırma', kültürel bağlantıları doğrulamada değil, farklılıkları vurgulamada kullanılan analitik bir yöntemdir artık.

Tek sesten başlayıp dünyanın farklı bölgelerinden (Kuzey Amerika, Macaristan, Sibirya, Finlandiya, Sırbistan, Makedonya vb.) beş sesli şarkı ve ezgi örneklerini analiz eden Saygun, pentatonizmin yaygınlığını bir kez daha ortaya koymakla birlikte evrimci yaklaşımın savunduğu

polygenesis (çoklu başlangıç) varsayımından hareketle tek bir pentatonik kökenin olmadığını vurgular (1962, s. 300, 1976a, s. 22).

Uluslararası Modal Müzik Merkezi Projesi 1964'de "The Classification of Pre-modal Melodies" (1964b) başlıklı makalesi yayımlanan Saygun, bu tarihten sonra incelemelerine uzun bir süre ara vermekle birlikte bilimsel alandan uzaklaşmaz. En önemli hedefi ise, Uluslararası Halk Müziği Konseyi (IFMC) ve Etnomüzikoloji Derneği (SEM) benzeri bir oluşumu Türkiye'de gerçekleştirmektir. Ortadoğu ve Akdeniz ülkeleriyle kültürel işbirliği çerçevesinde, ortak bilimsel etkinlikler yapılması önerisinin dışişleri bakanlığı tarafından önemsenmesi sonucu 1966'da Ankara'da düzenlenen "Ortadoğu-Akdeniz Ülkeleri Musıkî Kolokyumu", bu alandaki bütün ülkelerden uzmanların ilgisini çeker (1975b, s. 9-10).

Bu toplantıda alınan kararlardan biri de merkezi Türkiye olan "Uluslararası Modal Müzik Merkezi" kurulmasıdır. Ancak bu karar uygulamaya geçirilemez.

1972 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'ndaki görevinden emekli olarak İstanbul'a yerleşen ve kısa süre sonra İstanbul Konservatuvarı'nda göreve başlayan Saygun, bu kararı uygulamaya geçirmek üzere 1974'de yeniden harekete geçer. Başlangıçtan itibaren yerel müziklerin bir toplumun kültürel dinamiklerini yansıttığını ve bu noktada ayrıntılı olarak incelenmesi gerektiğini vurgulayan Saygun, hayalini kurduğu ve kurulması için çaba harcadığı Modal Müzik Merkezi'nin, müzik incelemesi yapan tüm bilim insanları için bir çekim merkezi olacağını biliyordu.

Saygun'un çabalarıyla o yıl gerçekleştirilen 2. İstanbul Festivali kapsamında "Uluslararası Modal Müzik Kongresi" düzenlenir. Ankara'da yapılan ilk toplantının devamı olarak gerçekleştirilen kongrenin ilk amacı "*folklorcu ve etnomüzikologlara modal müziğin çeşitli yönlerinin incelenmesi sırasında ortaya çıkan sorunlara eğilme fırsatı vermek*" olarak tanımlanır. Kongre'de alınan kararlardan biri de 1966'daki toplantıda alınan Modal Müzik Merkezi kurulması konusundaki kararı hükümete yeniden hatırlatmak olur.

Saygun'un birleştirici kişiliği sayesinde toplanan araştırmacıların ısrarlı baskıları sonucunda hükümet, merkezin kurulması için gerekli sorumluluğu üzerine almayı ve finanse etmeyi kabul eder. Ancak bu etkinliğin ardından verilen sözler unutulur ve hem 1966 kararları, hem Modal Müzik Merkezi projesi hem de Saygun bir kenara itilir (Folklora Doğru 1975b, s. 9-11). Saygun'un bu isteği yönetimin başında kapatılmasına kadar hizmet ettiği Halkevlerinin kurucusu olan CHP olmasına karşın bir türlü gerçekleşmez.

Kapatı: Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey Saygun'un bilimsel formasyonunda önemli rolü olan ve "ustam" dediği Béla Bartók ile gerçekleştirdikleri alan çalışmasında elde edilen verilere dayanan son kapsamlı bilimsel incelemesi, tarihsel olarak geç kalmış olsa da anlamlı bir kapatı (Coda) özelliği taşır. Bu çalışma, elde edilen verilerin kırk yıl sonra günışığına çıkan "Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey"dir. Benjamin Suchoff'un yayıma hazırladığı Turkish Folk Music from Asia Minor" başlığını taşıyan ve Bartók'un yayımlama fırsatı bulamadığı incelemelerine dayanan çalışma ile aynı tarihte (1976) yayımlanması dikkat çekicidir. Saygun'un katkıda bulunduğu ve László Vikár'ın yayıma hazırladığı çalışma iki bölümlüdür.

Birinci bölüm Bartók'un Amerika'ya giderken Budapeşte'de bıraktığı el yazmalarının tıpkıbasımıdır; ikinci bölümü ise Saygun'un Bartók'un araştırmasına ilişkin düşünce ve eleştirilerini içeren uzun incelemesi oluşturur. Béla Bartók'un çalışmasının eleştirisi, Kurt Reinhard (Reinhard, 1976, s. 217-228) tarafından yapılırken, Saygun'un katkıları Yetkin Özer (Yetkin 1987: 34-36) tarafından ele alınır. Bartok ile yürüttükleri çalışmada ortaya çıkan eksiklikleri tamamlamak için yeniden alana (Çukurova) giden Saygun'un yanında kompozisyon öğrencisi Ahmet Yürür yer alır.

Yalçın Yüreğir kılavuzluğunda gerçekleştirilen alan çalışmasında, bu sefer Saygun bilimsel deneyimlerini aktaran bir 'usta', Ahmet Yürür ise 'folk'a yönelen bir etnomüzikoloji adayıdır (Saygun, s. 1976b, s.191). İstanbul Konservatuvarı'nda göreve başladıktan sonraki dönemde Saygun'un yurt dışında basılmış çalışmalarının bir bölümü Türkçeye çevrilerek (1974, 1975a, 1975b, 1976a) yayımlanır. Çeviri ya da yeniden basım olmayan son bilimsel çalışması ise 1982'de Budapeşte'de sunulan ve Türkçesi 1986'da Orkestra dergisinde yayımlanan "Tetrakordal Yapı ve Mese'nin İşlevi"dir (Sutructure Tetracordale et la Fonction de la Mèsse).

Çalışma, aslında daha önce ele aldığı (1962, 1964a, 1964b) bir bilimsel sorunu içerir. Bununla birlikte Saygun, makamsal müziklerin kökeninde tetratonizmin yattığını, bu nedenle pentakordal değil tetrakordal kuruluşlarla açıklanması gerektiğini öne sürerek 1936'da savunduğu "her iki müziksel sistemin temelinde de pentatonizm vardır" düşüncesinin artık çok ötesinde olmakla birlikte karşılaştırmalı müzikolojinin yöntem ve yaklaşımlarına bağlılığını sürdürür. Öte yandan, Saygun'un etnomüzikoloji disiplini üzerine yaptığı katkıları açıklamak için yapılan çalışmalarda, Yükseltin'in (2011) makalesini inceleyen makalenin, ağırlıklı olarak etnomüzikolojik ve milliyetçi merkezli folklor çalışmalarına odaklandığını belirtmek gerekir.

Müziğin kültürel ve antropolojik yönlerinin etnografik incelemesinden ziyade halk müziği materyallerinin toplanması, sınıflandırılması ve belgelenmesine dayanır.

Saygun, ölümünden birkaç ay önce, 10 Kasım 1990 Atatürk'ü anma töreninde kendi dönemindeki müzikle ilgili gidişatı eleştirip, kendi müzik anlayışını yansıtarak şöyle demiştir: *Kültürün millî oluşunu sağlayan unsurlar nelerdir? Gelenekler, görenekler, âdetlerimiz mi? Güzel sanatlarda ortaya konan eserlerimiz mi? Türküler, ağıtlar, deyişler, destanlarımız mı? Elbette bütün bunlar ve daha başkaları. Ve asıl bütün bunların meydana getirdiği sentezdir, demektedir* (Tanç, Cengiz, 1991: 50).

"Doğu-Batı sentezinin en güçlü örneklerini vererek evrenselleşen Saygun, bu üretkenliğini Ege Üniversitesi'nce 7-8 Aralık 1987 tarihinde düzenlenen Ahmed Adnan Saygun Semineri'nde de şöyle dile getiriyordu":

Ben sadece çalıştım, başka bir şey yapmadım. Her çalışan gibi, ben de çalıştığım nisbette başarılı oldum. Daha çok çalışsaydım belki daha çok başarılı olurdum, bilmiyorum. Bu kadar yapabildim. Üstelik, bomboş bir sahaydı memleketimiz, her şey Atatürk yolunda olsun, ilim yolunda olsun istedim. Bir kişi bir yere kadar yapabilir. Ama benden sonraki kuşakların, genç kuşakların yapacakları çok işler var. Onlar, bizlerden bu işi daha ileriye götürecekler, her sahada daha ileriye gidecekler (Aktaran: Çalgan, 1991: 32) demiştir.

Sonuç

Bu makale, Saygun'un sadece Anadolu'nun müziğine değil, aynı zamanda etnomüzikoloji disiplinine ve halkbilimine de büyük katkıları olduğunu göstermiştir. Makalenin ilk bölümünde de belirtildiği gibi, Cumhuriyet devriminin etkisi Saygun'un sanatsal ve akademik çabaları üzerinde her zaman güçlü bir teşvik (motivasyon) olarak kalmaya devam etse de, 1936'dan sonra ortaya çıkan bilimsel yeterliliği, evrensel ölçütlere ulaştığını kanıtlamaktadır. Folklorik araştırmalara verdiği yanıtlar uluslararası manada büyük kazanımlar elde etmemizi sağlamıştır. Ülkemiz için önemli halk kültürü çalışmalarını aktif yürüten Saygun'un sadece batı müziği araştırmacıları tarafından incelenmesi ve çalışılması halkbiliminin gelişimi alanına yaptığı katkılarının göz ardı edildiğini veya çok önemsenmediği sonucunu çıkarmıştır. 2010-2019 tarihleri arasında sunulan başlıca tezler şunlardır. 2010 yılında *Dr* tezi olarak sunulan *Çoksesli Müzikte/ Türk Çoksesli Müziğinde Ulusalcılık Görüş ve Önerilerinin Değerlendirilmesi*, 2015 yılında YL tezi olarak sunulan *Köroğlu Operasındaki Karakterlerin Türk Edebiyatı ve Türk Mitolojisi Açısından Karşılaştırmalı Analizi ve Müzikal*

Çözümlenmesi, 2016 yılında yine YL olarak sunulan *Özsoy Operasının Yayılmacı Teoriler Bağlamında Ele Alınması,* 2016 yılındaki diğer bir çalışma doktora tezi olarak hazırlanmış olan *A.Adnan Saygun'un Gılgamış Adlı Epik Dramının Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Gılgamış Destanı Karşılaştırılması ve Müzikal Analizi, 2018 yılında YL olarak hazırlanan A.Adnan Saygun'un Türk Operasının Ulusal Kimliği ve Özsoy Operası* adıyla bazı tezler hazırlanmıştır.

YÖK açık erişimli YL ve Dr tezleri incelendiğinde halk kültürü ve halk müziği araştırmacılığı yönüne kısmen değinen ve genel olarak müzikoloji bölümlerinde hazırlanan üç yüksek lisans tezi ve iki doktora tezine ulaşılmıştır. Halkbilimi çalışmaları yürütüldüğünden bu yana Türkiye'de halk müziği alanında yapılan çalışmaların hemen hepsinde aktif yer almaya çalışan ve bu konuda söz sahibi olup hükümete tavsiye niteliğinde raporlar sunan Saygun'un halkbilimine katkıları doğrultusunda hazırlanan bu çalışmada 2010-2019 yılları arasında Türk halkbilimi araştırmaları kapsamında hazırlanmış DR/YL herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Türk Halkbilimi alanında müzik folkloru kapsamında çalışmaların yapılması, araştırmacılar tarafından da daha detaylı çalışmalara yol açması bu çalışmanın amaçlarındandır.

Kaynakça

Aksoy, Bülent (2014). *Küçük Asyadan Türk halk musikisi, Adana Derlemesi: 18 Kasım 1936 (Çev. Bülent Aksoy)*, Pan yayıncılık, İstanbul.

Aracı, Emre (2007). *Ahmet Adnan Saygun, doğu-batı arası müzik köprüsü*, YKY, İstanbul.

Aydın, Yiğit (2004). *Ahmed Adnan Saygun'un yaşamöyküsü ile besteci ve müzikolog kimlikleri,* Biyografya 5. Bağlam Yay. 21-23: İstanbul.

Baydar, Evren Kutluay (2010). *Osmanlı'nın Avrupalı müzisyenleri*, Kapı yayınları, İstanbul.

Bilgen Ahmed (1990). Çağdaş türk kültürünün sönmeyen simgesi, Altın Onur Ödülü Madalyası Sahibi A. Adnan Saygun'a Armağan (1. Baskı), Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları 49-53, Ankara.

Bilgen, Ahmed Samim (1991). *Büyük Saygun'un Ardından idealist bir özlemin öyküsü, 1990- Altın Onur Ödülü Madalyası Sahibi A. Adnan Saygun'a Armağan.* (1. Baskı), Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 35-47, Ankara.

Çakmak, Songül (2018). *Türk müziği tarihi I-II, yayınlanmamış ders notları*, Van Yüzüncüyıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Öğrt. Gör. Van.

Çalgan, Koral (1991). *Saygun aynı zamanda bir bilim adamıydı*, 1990- Altın Onur Ödülü Madalyası Sahibi A. Adnan Saygun'a Armağan. (1. Baskı), Sevda- Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 19-34, Ankara

http://fbe.emu.edu.tr/journal/doc/9-10/12.pdf, Erişim Tarihi: 27.11.2018.

Çancı, Haldun (2008). *Kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde milliyetçiliğin niteliksel sabitelerine genel bir bakış.* Review of Social, Economic 87 & Business Studies, 9/10, 233-246.

http://fbe.emu.edu.tr/journal/doc/9-10/12.pdf, Erişim Tarihi: 27.11.2018.

Duygulu, Melih (2004). *Ahmed Adnan Saygun'un folklor ve etnomüzikoloji çalışmaları üzerine,* Ahmed Adnan Saygun, Biyografya 5, Bağlam Yay. 69-83: İstanbul.

Gazimihal, M. Ragıp (1936). *Türk halk musikisinin kökeni meselesi, Türk tarihinin ana hatları* adlı eserin müsveddeleri, seri 3, no.8 Akşam Matbaası, basım yılı yok (yazılışı 1935, basılışı 1936), s. 5-11 (Önsöz'de), İstanbul.

Kütahyalı, Önder (1991). *Saygun`u anlamak*, Orkestra, (211), 2-6. Menemencioğlu, Muazzez. (01 Ocak 1960). Adnan Saygun Anlatıyor. Varlık, (517), 7, İstanbul.

Kütahyalı, Önder (2007*). Adnan Saygun'un besteciliğini güçlü kılan etmenler. doğumunun 100. yıldönümünde Ahmed Adnan Saygun*, IV. Müzikoloji Sempozyumu, Nilüfer/Bursa.

Myers, Helen (1992). *Ethnomusicology". ethnomusicology and ıntroduction*, Ed. Helen Myers, W.W. Norton & Company. 3-18: New York.

Özalp, Nazmi (2000). *Türk mûsikisi Tarihi I-II*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Özer, Yetkin (1987). *Bartok'un Türk halk ezgileri araştırmasına Saygun'un katkıları*, Ahmed Adnan Saygun semineri bildirileri. (Yay. Haz. M. Tuğrul Göğüş). 7-8 Ocak, Filarmoni Derneği Yayınları, 34-36, İzmir:

Refiğ, Gülper (1991), *A.Adnan Saygun ve geçmişten geleceğe Türk mûsıkîsi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Reinhard, Kurt (1976). *Béla Bartók, Turkish folk music from asia minor*, ed. Benjamin Suchoff, Princeton: Princeton University Press, Pp. 288.

Saygun , A. Adnan (1936). *Türk halk musikisinde pentatonism*, Numune Matbaası, İstanbul.

_____ (1951a). *Authenticity in Folk Music*, Journal of the International Folk Music Council 3: 7-10.

Saygun, A. Adnan (January 1951). *Bartok in Turkey*, The Musical Quarterly, 37 (1), 5-9.

_____ (1975b). "Anadolu Dansları ve Bunların Ayinsel Niteliği Üstüne". Çev.Vedat Aydınoğlu. Folklora Doğru 39: 9-11, 23-27.

Saygun aynı zamanda bir bilim adamıydı. 1990- Altın Onur Ödülü Madalyası Sahibi A. Adnan Saygun'a Armağan. (1. Baskı). Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 19-34.

http://fbe.emu.edu.tr/journal/doc/9-10/12.pdf, Erişim Tarihi: 27.11.2018.

Stone, Ruth M. (2007). *Theory for Ethnomusicology*, Pearson Prentice Hall: New Jersey.

Resimler:

https://www.google.nl/search?q=Ahmet+adnan+saygun+etnom%C3%BCzikoloji+derleme+%C3%A7al%C4%B1%C5%9Fmalar%C4%B1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi0o6XEmuXeAhUShqYKHZedD_QQ_AUIDigB&biw=1600&bih=799#imgrc=F7KRznwRzO83gM:

AVRUPA BİRLİĞİ VE DEMOKRASİ İÇİN EN SOMUT TEHDİT: AVRUPA'DA AŞIRI SAĞ PARTİLERİN YÜKSELİŞİ

Haydar EFE[1]

Meiramkul ISSAYEVA[2]

Özet

Ortak özellikleri popülizm, yabancı düşmanlığı, demokrasi ve Avrupa Birliği karşıtlığı olan aşırı sağ partiler tıpkı Birinci Dünya Savaşı sonrası dönemde olduğu gibi yükselişte dir. Gerek ulusal seçimlerde gerekse Avrupa Parlamentosu seçimlerinde oylarını giderek artırmaktadırlar. Bu yükseliş hem demokratik ülkeler için hem de düşmanı oldukları Avrupa Birliği için ciddi bir tehdittir.

Bu çalışmanın temel amacı Avrupa'daki bu aşırı sağ partilerin yükselişinin sebeplerini ve sonuçlarını ortaya koymak ve aşırı sağla mücadele edilmesi gerektiğine dikkat çekmektir. Özellikle Avrupa Birliği'nin bu konuda yapması gerekenleri ortaya koymaktır.

Anahtar Sözcükler: Aşırı Sağ, Avrupa Birliği, Demokrasi.

Abstract

THE MOST CONSTANT THREAT FOR THE EUROPEAN UNION AND DEMOCRACY: THE RISE OF THE EXTREMELY RIGHT PARTIES IN EUROPE

The far-right parties, whose common features are populism, xenophobia, democracy and anti-Europeanism, are on the rise, just as in the post-World War I era. They are gradually increasing their votes both in national and European Parliament elections. This rise is a serious threat both for the democratic countries and the European Union.

The main purpose of this study is to reveal the causes and consequences of the rise of these far-right parties in Europe and to draw attention to the need to tackle the extreme right. The aim is to put forward what the European Union should do against the rise of the far right parties.

Keywords: Extreme Right, European Union, Democracy.

Giriş

Birinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan umutsuzluk ortamında iktidara gelen aşırı sağ ideolojinin İkinci Dünya Savaşı ile birlikte yol açtığı acılar ve yıkım belleklerdeyken, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden günümüze üç çeyrek asır geçmişken dünyayı savaşa ve yıkıma götüren aşırı sağ ideolojiyi benimseyen partiler Avrupa ülkelerinde yeniden halk desteği bulmaya başladı. Hatta, 2019 yılı itibariyle Avrupa genelinde oy oranlarında bir patlama yaşandığını söylemek de mümkündür. Bu partiler özellikle kuzey ve doğu Avrupa'da her geçen gün güçlenmekte, toplumun korku ve endişelerini kullanarak popülist politikalarla halkın giderek artan bir bölümünü etkilemeyi bir ölçüde başarmaktadırlar.

[1] Prof. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, efehaydar@gmail.com
[2] Öğr. Gör., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, miraisa@mail.ru

Bu çalışma, Avrupa'da aşırı sağ partilerin temel özelliklerini ve aşırı sağın yükselişinin nedenlerini ortaya koymakta, Avrupa Birliği içinde oluşturduğu tehditlere dikkat çekerek söz konusu partilerle mücadele üzerinde odaklanmaktadır.

Avrupa'da Aşırı Sağ Partilerin Temel Özellikleri

Etnik ve dinsel kimlikleri ön plana çıkaran aşırı sağ partiler, güvenlik ve göçmen konularını ve göçmenlerin kültürel ve dinsel farklılıklarını ön plana çıkararak bu durumdan yararlanmaya çalışmakta ve bir ölçüde halk desteğine de sahip olmaktadırlar. Avrupa'da Müslümanların nüfusunun her geçen gün artması, cami ve kara çarşaf gibi İslami sembol ve yapıların daha fazla görünür olması, Avrupa toplularında bir memnuniyetsizliğe yol açarken, aşırı sağ partilere Müslümanları Avrupa toplumlarına bir tehdit olarak sunma fırsatını verdi. Dolayısıyla, göçmen karşıtlığı bu partilerin ortak özelliğidir. Suriye Krizi sonrasında Orta Doğu'da Avrupa'ya yönelik göç dalgası ve bu göç dalgasının yol açtığı sorunlar ve Avrupalılarda yol açtığı korku ve endişe, Avrupa'da aşırı sağın yükselmesine neden olan faktörlerden biridir.

Biz ve öteki ayrımını ön plana çıkaran aşırı sağ partiler, yabancı kültürlere ait insanların kendi ülkelerinde yaşamasını savunarak, onlarla birlikte bir arada yaşamak istememektedirler. Göçmenlerin Avrupa kültürünü erozyona uğratacağı fikrini savunmaktadırlar. Ayrıca, göçmenleri onların işlerini elinden alan, devletlerinin sosyal yardım kuruluşlarının vermiş olduğu yardımları tüketen bir kitle olarak görmektedirler.

Aşırı sağ partiler ayrıca, çok kültürlülüğü ön plana çıkaran Avrupa Birliği'ni ve demokrasi, çoğulculuk, tolerans ve çok kültürlülük gibi değerlerini hedef almaktadır. Avrupa Parlamentosu'na girmeye ve grup kurmaya çalışan aşırı sağ partiler, Avrupa düşüncesi ve Avrupa Birliği'nin üzerine kurulu olduğu değerler önünde en büyük tehdittir.

Tüm dünyayı ve Avrupa'yı korkutan "11 Eylül" saldırısı da gerek Amerika'da gerekse Avrupa'da terör örgütleriyle İslami bir göstermek isteyen aşırı sağcılara bir fırsat vermiştir. Daha sonrasında 2004 Londra ve 2005 Madrid saldırıları, Avrupa'da suçlu arayan insanlara Müslümanlar hedef olarak gösterilmiştir. Giderek daha fazla insan aşırı sağ politikalara oy vermeye başlamıştır.

Reel sosyalizmin sona ermesi, solun zayıflaması da aşırı sağ partilerin yükselmesinin nedenlerinden biridir. Özellikle, sosyal demokrat partilerin programlarının ve eylemlerinin merkez sağ partilere benzemeye başlaması, seçmenleri bir alternatif olarak bu partilere yönlendirmektedir.

Avrupa'daki aşırı sağ partiler bir araya gelerek pan Avrupa güç bloğu oluşturmaya çalışmaktadırlar. İtalya'dan Matteo Salvini, Avrupalı milliyetçi partileri Avrupa düzeyinde birleştirmeye çalışan baskın figür olarak ortaya çıktı. Sonuçta kaç partinin katılacağı belirsiz olmakla birlikte, İtalya Ligi, Almanya'nın ana muhalefet partisi AfD, Finler Partisi, Danimarka Halk Partisi, Avusturya Özgürlük Partisi, Fransa Ulusal Cephesi ve diğerleri ile ortak bir zemin buldu. Birliğin iktidara yükselişi, 2016'daki Kuzey Afrika'dan büyük bir Sahra altı göçmen akını ile aynı zamana denk geldi. İçişleri bakanı olarak Salvini, yeni hükümetin göçmenlik karşıtı duruşunu öne sürerek insani kurtarma gemilerini İtalyan limanlarından uzaklaştırdı. Avrupa karşıtlığıyla ünlenen partinin adaylarının çoğu İtalya'nın Avro bölgesinden ayrılmasını istiyorlar.[3]

2013 yılında kurulan ve günümüzde Almanya'nın 16 eyaletinde de faaliyet gösteren aşırı sağcı Almanya için Alternatif Partisi(AfD), yakın dönemde Almanya'ya 1 milyondan fazla göçmenin kabul edilmesiyle birlikte 2017 yılında ilk kez Almanya Parlamentosu'na girdi ve % 12,6 oy alarak Almanya'nın en büyük muhalefet partisi durumuna geldi. Avro karşıtı olan ve sıkı bir göçmenlik

[3] "Europe and right-wing nationalism: A country-by-country guide", 24 Mayıs 2019, https://www.bbc.com/news/world-europe-36130006, (13.09.2019)

karşıtı politikalar benimsenmesini savunan parti, İslam'ın ülkedeki etkisini de önlemeye çalışmaktadır.[4] Ana akım politikalara bir alternatif oluşturmayı hedefleyen parti, bir alternatif getirmekten çok, provokasyon ve kışkırtma politikaları benimsemektedir. Son dönemde 1.1 milyon göçmene kapılarını açan Almanya'da oluşan endişe ve korkuları çok iyi kullanmaktadır.

AfD, son seçim manifestosunda Avrupa Parlamentosu'nun dağıtılmasını, Avro bölgesinden çıkılmasını istedi. AfD, ayrıca, Avrupa Birliği'nin acil reforma tabi tutulması gerektiği, aksi takdirde Almanya'nın Avrupa Birliği'nden çıkacağını da açıkladı. Almanya'nın Avrupa Birliği'nden çıkması anlamına gelen "Dexit" konusunda da tarih vermeden Almanya'nın Avrupa Birliği'nden çıkışını desteklemektedir[5]. Merkel'in 2015 yılındaki mülteci politikasının anayasayı ihlal ettiği gerekçesiyle Anayasa Mahkemesi'ne şikayet etti. Ancak, mahkeme başvuruyu reddetti. [6]

Avrupa'daki aşırı sağ partiler içinde belkide en etkin olanı Fransa'da faaliyet gösteren Bayan Marine LePen liderliğindeki Ulusal Cephe Partisidir. Le Pen, 2017 yılındaki cumhurbaşkanlığı seçimlerinde Macron karşısında yenilse de Ulusal Cephe son dönemde önemli başarılar elde etmiştir. Avrupa'ya gelen düzensiz göçmenler nedeniyle Avrupa Birliği'ni sürekli eleştiren Le Pen, aynı zamanda Avrupa Parlamentosu'nda milletvekili olması nedeniyle de haklı olarak eleştirilmektedir. Avroya da karşı olan Ulusal Cephe, Avrupa'daki diğer sağ partilerle ortak bir zemin bulmaya uğraşmaktadır.

Finlandiya'daki "Gerçek Finliler" Partisi', 2007 yılında %4 olan oy oranını % 19'a çıkarırken, İsveç'te İsveç Demokratları (Sweden Democrats) 2018 yılı seçimlerinde % 18 oy aldılar. 2010 yılında İsveç parlamentosuna giren parti daha sıkı göçmen politikası talep etmekte ve çok kültürlülüğe karşıdır.[7]

Macaristan'da Victor Orban, tekrar seçilmesiyle birlikte, kendisini Müslüman göçmenlere karşı Macaristan ve Avrupa'nın savunucu olarak sunmaktadır. Ancak, Avrupa Parlamentosu içinde en büyük grubu oluşturan merkez sağ Avrupa Halk Partisi grubunda (European People's Party -EPP) yer alan Fidesz Partisi, sürekli olarak Avrupa Birliği'nin politikalarına karşı çıktığından grubun 190 üyesinin oyuyla üyeliği askıya alındı[8]. Avrupa Parlamentosu'nun en büyük grubunun oyuyla üyeliğinin askıya alınması, aşırı sağ partilere verilmiş en güzel yanıt olma özelliği taşımaktadır. Akıl ve bilime dayanan Avrupa Birliği, aşırı sağ partilere daha fazla baskı uygulamalıdır.

İspanya'da 2019 yılında yapılan seçimlerde %10 oy alan ve parlamentoda 24 milletvekili çıkaran aşırı sağcı Vox Partisi'nin en temel vaatlerinden biri yasadışı göçmenleri sınır dışı etmektir. İspanyol devletinin birliğini savunan ve göçmen ve İslam karşıtı olarak bilinen parti, ayrılıkçıların Ekim 2017'de bağımsızlık için başarısız olmalarından sonra, kuzeydoğu Katalonya bölgesi için özerkliğini askıya alınması çağrısında bulundu. [9]

---

[4] Europe and right-wing nationalism: A country-by-country guide", 24 Mayıs 2019, https://www.bbc.com/news/world-europe-36130006, (13.09.2019)

[5] "AfD demands radical EU reforms to avoid Germany's 'Dexit'",(13.01.2019) https://www.dw.com/en/afd-demands-radical-eu-reforms-to-avoid-germanys-dexit/a-47066983, (02.09.2019)

[6] German court rejects AfD's complaint over Angela Merkel's refugee policy, (18.12.2018), https://www.dw.com/en/german-court-rejects-afds-complaint-over-angela-merkels-refugee-policy/a-46786303, (01.09.2019)

[7] Europe and right-wing nationalism: A country-by-country guide", 24 Mayıs 2019, https://www.bbc.com/news/world-europe-36130006, (13.09.2019)

[8] Hungary Orban: Europe's centre-right EPP suspends Fidesz,20 March 2019, https://www.bbc.com/news/world-europe-47622921, (19.09.2019)

[9] Europe and right-wing nationalism: A country-by-country guide", 24 Mayıs 2019, https://www.bbc.com/news/world-europe-36130006, (13.09.2019)

Slovenya'da eski başbakan Janes Jansa'nın göçmen karşıtı Slovenya Demokratik Partisi (Slovenian Democratic Party) 2018 yılında yapılan seçimlerde birinci parti oldu ve 90 sandalyeli mecliste 25 sandalye kazandı. [10]

Estonya'da aşırı sağcı Estonya Muhafazakar Halk Partisi, son seçimlerde %19 oy aldı ve Estonya meclisinde üçüncü parti oldu. Lideri Martin Helme Estonya'ya yalnız beyaz insanların girmesine izin verilmesini savunuyor. [11]

Birleşik Krallıkta faaliyet gösteren aşırı sağcıların önemli bir kısmı Brexit yanlısı, özellikle de anlaşmasız ve "Sert Brexit" taraftarlarıdır. Dolayısıyla, Avrupa Birliği'ne ve özellikle ülkelerinin ulusal egemenliğinden taviz verdiği federal bir Avrupa fikrine karşılar.

Birleşik Krallığın eski başbakanı Cameron, Eylül 2019'da basılan "For the Record" isimli kitabında yeni başbakan Boris Johnson'ı Brexit referandumunda Türkiye'ye yönelik ırkçı kampanya yürütmekle suçladı. Söz konusu kitapta *"Türkiye ve olası AB üyeliği hakkında kampanya yürüttü. Ayrılmak isteyenlerin takıntısını anlamak uzun sürmedi. Neden AB üyesi olmayan bir ülkeye odaklandı? Çünkü bu bir Müslüman ülke ve İslamcılık, toplu göç ve toplumların değişimi hakkında korkuları uyandırıyor"*[12] şeklindeki ifadelerde aşırı sağ söylemleri merkez sağ politikacıların da kullandıklarına dikkat çekmek gerekir. Üstelik burada suçlanan Britanya'nın yeni başbakanı Johnson, Türkiye ve Müslüman kökenli biri olduğu gerçeğinin altını çizmek gerekir.

Bu duruma yalnız Britanya'da rastlanılmıyor. Avrupa'nın diğer pek çok ülkesinde de merkez sağ partiler, giderek artan bir biçimde aşırı sağ söylemleri kullanmaktadırlar. Dolayısıyla, aşırı sağ söylemlerin merkez sağ partilerce benimsenmesi de demokrasi açısından çok büyük bir tehdit olarak görülmelidir. Aşırı sağ partilerin toplumda taban bulmasına yol açabilecek gelişmedir. Bu yaşanılanlar, Birinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Almanya'da Hitler'in yükselişine ses çıkarmayarak onu kullanmaya çalışan Alman merkez sağının çok geçmeden bu aşırı sağ hareket tarafından kullanılmaya başlandığı dönemi hatırlatmaktadır.

Aşırı sağın söylemlerinin merkez sağ tarafından kullanılması konusunda, Avrupa Parlamentosu'nun Brexit müzakerecisi olan ve aynı zamanda Avrupa için Liberal ve Demokratlar İlerici İttifakı Grubu Başkanı Guy Verhofstadt'ın Trump'ın Avrupa Birliği için varoluşsal bir tehdit oluğunu ifade etmesi ve Trump yönetiminin İngiliz Farage ve Fransız Le Pen üzerinden Avrupa'daki popülist söylemleri Amerika'ya taşımakla suçlaması da örnek gösterilebilir.[13]

Merkez sağın giderek artan bir biçimde aşırı sağın argümanlarını benimsemesi ve onları normalleştirmesi, göçmenlere yönelik sert tedbirler alınmasına ve böylece aşırı sağ görüşlerin meşruiyet kazanmasına neden olmaktadır.

Aşırı sağ partilerle ilgili olarak konuşulduğunda en önemli kavram popülizmdir. Toplumu "saf halk" ile "yozlaşmış elitler" olmak üzere iki düşman gruba ayıran popülizm, siyasetin halkın genel iradesinin bir ifadesi olması gerektiğini savunur. Popülistler, demokrasinin kalbi olarak tanımladıkları "halkı" sadece egemen değil, saf, erdemli ve homojen olarak görürler. İyi toplumun temelini oluşturan sessiz çoğunluk olarak tanımlanan halk, halk egemenliğinin bütünlüğünü ve saflığını tehdit eden

[10] Slovenia election: Anti-immigrant SDS is largest party, 03.06.2018, https://www.bbc.com/news/world-europe-44349007, (28.09.2019)

[11] Europe and right-wing nationalism: A country-by-country guide", 24 Mayıs 2019, https://www.bbc.com/news/world-europe-36130006, (13.09.2019)

[12] "Eski Britanya Başbakanı: Johnson, Brexit referandumunda Türkiye ve olası AB üyeliği hakkında ırkçı bir kampanya yürüttü", https://t24.com.tr/haber/eski-britanya-basbakani-johnson-brexit-referandumunda-turkiye-ve-olasi-ab-uyeligi-hakkinda-irkci-bir-kampanya-yuruttu,839426

[13] "Trump, AB'nin varlığı için tehdit", http://t24.com.tr/haber/trump-abnin-varligi-icin-tehdit,386034 , (30.01.2017)

seçkinlerle çelişir. Seçkinler kötü, halk iyi olarak görülür. "İyi", "kötü", "saf" ve "yozlaşmış" kavramları arasındaki bu temel ayrım, popülizmin belirleyici özelliğidir. Tekçi bir ideoloji olan popülizm çoğulculuğa da karşıdır. [14]

Aşırı sağ partiler, ulusal parlamentolarda aldıkları başarılarla koşut olarak, Avrupa Parlamentosu seçimlerinde de giderek varlığını hissettirmektedirler. 2014 yılında seçilen bir önceki dönem Avrupa Parlamentosu'nda 36 vekille temsil edilen Uluslar Avrupası ve Özgürlükler (Europe of Nations and Freedom) isimli grupta bir araya gelen aşırı sağcı vekiller, 2019 seçimlerinden sonra Salvini ve Le Pen'in girişimleriyle 73 milletvekiliyle en büyük aşırı sağcı grubu olarak "Kimlik ve Demokrasi" grubu adıyla grup kurmayı başardılar.[15] Üstelik, Avrupa Parlamentosu'ndaki 7 siyasi grup arasında 5. büyük grup durumundadır. Grup üyelerinin çoğu İtalya Ligi (28 vekil), Fransız Ulusal Cephe (22 vekil) ve Alman Afd'li (11 vekil) vekillerden oluşmaktadır. Avusturya Özgürlük Partisi (3 vekil), Danimarka Halk Partisi(1 vekil), Belçika Vlaams Belang(3 vekil), Finlandiya'nın Gerçek Finliler Partisi(2 vekil), Çek Cumhuriyeti'nin Özgürlük ve Doğrudan Demokrasi (2vekil), Estonya Muhafazakâr Halk Partisi (1 vekil) ve Hollanda Özgürlük Partisi de grup üyeleridir. Birleşik Krallığın Brexit Partisi ile İspanya'nın Vox Partisi'nin 28 vekili bu gruba dahil olmadılar. Vox Partisi'nin Avrupa Parlamentosu'na seçilen üyeleri Avrupa Muhafazakarlar ve Reformistler Grubu'na katılırken, Birleşik Krallığın Nigel Farage liderliğindeki Brexit Partisi de hiçbir gruba dahil olmadı. [16]

İtalyan Marco Zanni aşırı sağcı Kimlik ve Demokrasi grubunun başkanı olarak seçilmiştir. Yasadışı göçle mücadele, güvenlik, istihdam ve büyüme öncelik verdikleri konulardan en başta gelenleridir.[17] Avrupa Parlamentosu seçimlerine katılım neredeyse % 50 seviyesinde iken yüksek katılım artışı yalnızca, Avusturya, Macaristan ve Romanya gibi kutuplaşmış siyasetin olduğu ülkelerde olması dikkat çekicidir. Avrupa Birliği üyelerinin beşte birinde Avrupa Parlamentosu seçimlerine katılım toplam seçmen sayısının üçte birinin altında olması bir başka dikkat çeken konudur. [18] Aşırı sağ Kimlik ve Demokrasi Grubu (ID) Avrupa Parlamentosu'nun %10'unu oluştursa da merkez sağ partiler üzerindeki etkisi çok daha fazladır. [19]

Afd'nin eş genel başkanı Jörg Meuthen, Avrupa Birliği'nin ulus devletin altını oyduğunu dolayısıyla Avrupa Parlamentosu'ndaki Kimlik ve Demokrasi Grubunun üye devletlerden Avrupa Birliği'ne egemenlik yetkilerini devretmesini engelleme ve ulus devletin altını oymak olarak adlandırdığı daha ileri uyum çabalarını engellemektir. Kimlik ve Demokrasi Grubu üyesi Meuthen, Avrupa Birliği'ni yıkmayacaklarını, ancak onu *"sınırlandıracaklarını ve reformize edeceklerini"*ifade etmektedir. [20]

---

[14] Agnes Akkerman, Cas Mudde, and Andrej Zaslove "How Populist Are the People? Measuring Populist Attitudes in Voters", Comparative Political Studies 2014, Vol. 47(9) 1324–1353, p. 1326-1327.

[15] "Nationalism in the EU has a new name: 'Identity and Democracy'", 13.06.2019, https://www.euronews.com/2019/06/13/nationalism-in-the-eu-has-a-new-name-identity-and-democracy , 28.09.2019

[16] "Far-right parties form new group in European Parliament", 14.06.2019, https://www.dw.com/en/far-right-parties-form-new-group-in-european-parliament/a-49189262, (05.09.2019)

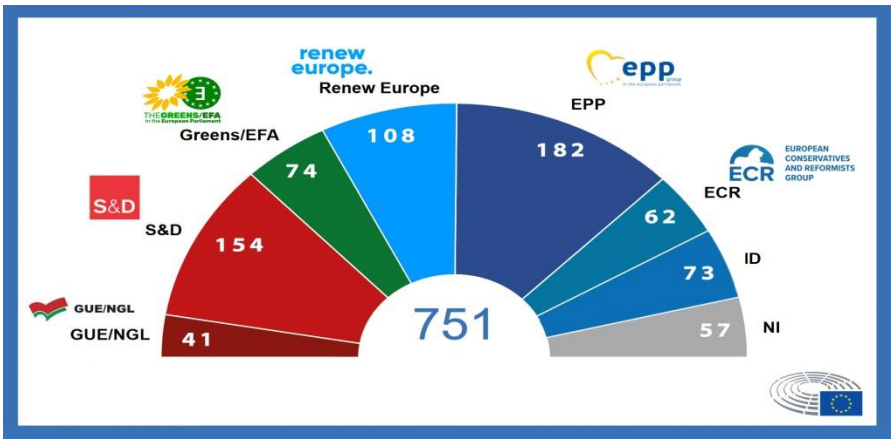
[17]Parliament group priorities: Identity and Democracy, 19.08.2019, https://www.europarl.europa.eu/news/en/headlines/eu-affairs/20190712STO56963/parliament-group-priorities-identity-and-democracy, (27.09.2019)

[18] Cas Mudde, 28 Mayıs 2019, The far right may not have cleaned up, but its influence now dominates Europe, https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/may/28/far-right-european-elections-eu-politics, (09.09.2019)

[19] Faisal Al Yafai, "The far-right's influence in Europe is much greater than its new EU Parliamentary group suggests", https://www.euractiv.com/section/eu-elections-2019/opinion/the-far-rights-influence-in-europe-is-much-greater-than-its-new-eu-parliamentary-group-suggests/, (03.09.2019)

[20] "Far-right parties form new group in European Parliament", 14.06.2019, https://www.dw.com/en/far-right-parties-form-new-group-in-european-parliament/a-49189262, (05.09.2019)

Tablo1: 2019 Yılı Avrupa Parlamentosu Grupları



Kaynak: Parliament starts new term with seven political groups, (02.07.2019)

https://www.europarl.europa.eu/news/en/headlines/eu-affairs/20190612STO54311/parliament-starts-new-term-with-seven-political-groups

2019 yılı Avrupa Parlamentosu seçimlerindeki büyük başarının ardından Kimlik ve Demokrasi Grubu, Avrupa Parlamentosu'nun komite ve bürolarının yönetiminde söz sahibi olmayı amaçlamaktadır[21].

Aşırı sağın bu yükselişiyle beraber en büyük iki grup olan merkez sağ Avrupa Halk Partisi (Group of the European People's Party-EPP) ve merkez sol Sosyalistler ve Demokratlar İlerici İttifakı (Group of the Progressive Alliance of Socialists and Democrats in the European Parliament-S&D) grupları Avrupa Parlamentosu'nda çoğunluğu kaybettiler[22]. Bu iki grup artık liberaller ve yeşillerle ittifak yapmak durumundalar.

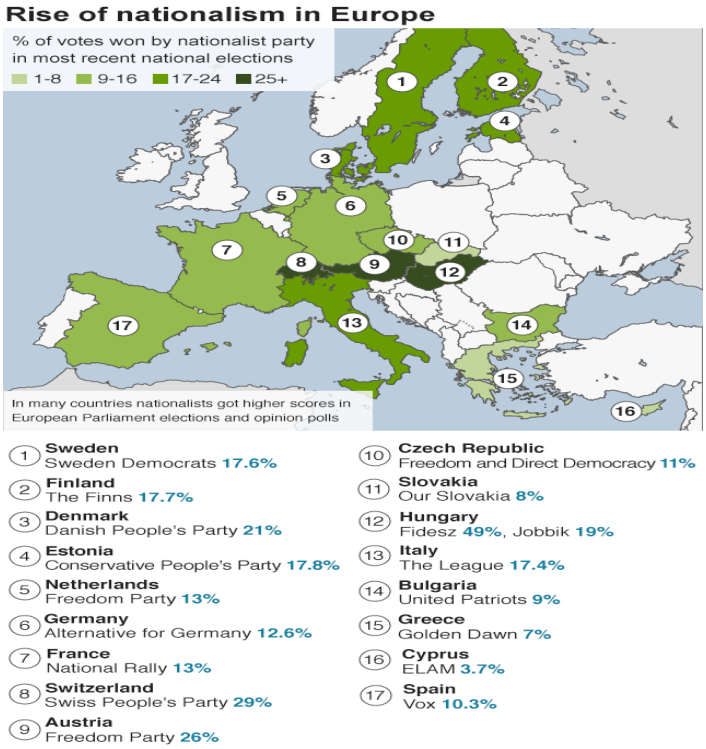
Davis ve Deole'ye göre, Avrupa'da Suriye krizi dolayısıyla artan göç dalgası, Avrupa'daki aşırı sağ partilere bir hayat vermiştir.Aşırı sağın yükselişi yalnız Avrupa kurumlarının dayandığı merkez sağ ve merkez sol mutabakatına meydan okumuyor, aynı zamanda Avrupa toplumlarında etnik kimliğin rolü ve çatışma potansiyelini gündeme getirmektedir[23].

[21] Far-right wants to be involved in next Parliament's power-sharing, 14.06.2019, https://www.euractiv.com/section/politics/news/far-right-wants-to-be-involved-in-next-parliaments-power-sharing/, (09.09.2019)

[22] Parliament group priorities: Identity and Democracy, 19.08.2019, https://www.europarl.europa.eu/news/en/headlines/eu-affairs/20190712STO56963/parliament-group-priorities-identity-and-democracy, (27.09.2019)

[23] Lewis Davis and Sumit S. Deole, " Immigration and the Rise of Far-Right Parties in Europe", https://www.ifo.de/DocDL/dice-report-2017-4-davis-deole-december.pdf, (05.09.2019)

Tablo 2: Avrupa'da Aşırı Sağ Partilerin Yükselişi



Kaynak: Europe and right-wing nationalism: A country-by-country guide", 24 Mayıs 2019, https://www.bbc.com/news/world-europe-36130006, (13.09.2019)

Trump'ın Avrupa Birliği ile ABD arasında oluşturulması planlanan Transatlantik Yatırım ve Ticaret Antlaşması'nı rafa kaldırılması, Meksika'ya parasını Meksika'nın ödemesi koşuluyla duvar örme fikri ve Müslümanların ülkeye kabul edilmemesi gibi Trump'ın bir haftalık icraatları liberal Batı dünyasını şaşkına çevirdi. II. Dünya Savaşı'nın sonrasında kurulan neo liberal ekonomik düzen ve Bretton Woods sistemini birlikte kurdukları ortakları olan ABD'deki bu yönelimden oldukça rahatsız görünüyorlar.

Brexit'in Avrupa Projesi'nin geleceği konusunda belirsizliğe yol açtı. Birleşik Krallığın Brexit Referandumuyla Avrupa Birliği'nden ayrılmaya karar vermesi, Avrupa şüpheciliğini artırarak Avrupa Birliği'ne karşı çıkan radikal sağı çok memnun etti. Avrupa Parlamentosu'nda dokuz ülkeden 40 milletvekili bulunan Uluslar ve Özgürlükler Grubu'nun (ENF) Avrupa fikrine karşı oldukları aşikar. Fransa Ulusal Cephe lideri Marine Le Pen, Almanya için Alteratif'in lideri Frauke Petry, Hollanda Özgürlük Partisi'nin lideri Geert Wilders, İtalyan Kuzey Birliği'nin lideri Matteo Salvani ve Avusturya Özgürlük Partisi'nin lideri Harald Vilimsky bir karşıt zirve düzenlediler. Zirvenin ana konusu ulusçuluk, korumacılık, göçmen ve siyasal İslam karşıtlığıydı. Zirve Euro'yu "başarısız suç eylemi" ilan ettiler. Trump'ın "Amerika'yı tekrar büyük yapacağız" ifadesine atıfla "ülkelerimizi tekrar büyük yapacağız" dediler. İşin kötü tarafı, serbest piyasanın üstünlüğünü reddedip muhafazakar sosyal politikalar öneren aşırı sağa alternatif olabilecek Avrupa Solu da yok. [24]

Halkların kendi evlerinin en sahipleri olmalarını istediklerini belirten Le Pen'in "2016 Anglo Sakson uyanışıydı, 2017 ise Kıta Avrupa'sının uyanışı olacak" ifadeleriyle Avrupa Birliği'ne meydan okumaktadır.

[24] Ceyda Karan, "Trump'ın Avrupalıları", Cumhuriyet, 27 Ocak 2017, s. 13

Sonuç

Günümüz dünyası ve Avrupasının politik görünümünün giderek Birinci Dünya Savaşı sonrası döneme benzediğine şahit oluyoruz. Avrupa'da aşırı sağ partilerin ve yabancı düşmanlığının yükselişi sağduyulu insanlarda korku ve endişeye yol açmaktadır. Akıl, bilim, demokrasi, insan hakları ve hukukun üstünlüğünü gibi değerleri temel değerleri yapan Avrupa'nın göçmen sorunu başta olmak üzere bugün yaşadığı sorunlara verilecek yanıtı aşırı milliyetçilik olmamalıdır.

Akıl ve bilime dayanan Avrupa Birliği ve üye devletleri demokrasi, çok kültürlülük ve hoşgörü gibi değerlerini hedef alan aşırı sağ partilere karşı daha kapsamlı ve somut bir vizyon geliştirmeli ve yeni stratejiler ortaya koymalıdır. Birinci Dünya Savaşı'nı öncesinde Alman merkez sağının Alman aşırı sağına yönelik hiçbir tepki geliştirmeyen tutumunun ülkeyi ve dünyayı nasıl bir felakete sürüklediği akıllardan çıkarılmamalıdır. Merkez sağ partilerin giderek aşırı sağ partilerin söylemlerini kullanmalarının ve onlara sahip çıkmalarının kendilerini değil aşırı sağ partileri güçlendireceği akıllardan çıkarılmamalıdır.

Gerek Avrupa Parlamentosu'nda gerekse Avrupa Birliği üyelerinin parlamentolarında bu partilere karşı ortak hareket edilmeli, demokrasiyi yıkmaya çalışan aşırı sağ düşünceyle demokrasinin sınırları içinde daha etkili mücadele edilmelidir.

KAYNAKÇA

"AfD demands radical EU reforms to avoid Germany's 'Dexit'", 13.01.2019, https://www.dw.com/en/afd-demands-radical-eu-reforms-to-avoid-germanys-dexit/a-47066983, (02.09.2019)

Akkerman, Agnes, Mudde, Cas and Andrej Zaslove, "How Populist Are the People? Measuring Populist Attitudes in Voters", Comparative Political Studies 2014, Vol. 47(9) 1324–1353, p. 1326-1327.

Davis Lewis and Deole, Sumit S. " Immigration and the Rise of Far-Right Parties in Europe", https://www.ifo.de/DocDL/dice-report-2017-4-davis-deole-december.pdf, (05.09.2019)

"Eski Britanya Başbakanı: "Johnson, Brexit referandumunda Türkiye ve olası AB üyeliği hakkında ırkçı bir kampanya yürüttü", 15.09.2019, https://t24.com.tr/haber/eski-britanya-basbakani-johnson-brexit-referandumunda-turkiye-ve-olasi-ab-uyeligi-hakkinda-irkci-bir-kampanya-yuruttu,839426, (01.09.2019)

"Europe and right-wing nationalism: A country-by-country guide", 24 Mayıs 2019, https://www.bbc.com/news/world-europe-36130006, (13.09.2019)

Faisal Al Yafai, "The far-right's influence in Europe is much greater than its new EU Parliamentary group suggests", https://www.euractiv.com/section/eu-elections-2019/opinion/the-far-rights-influence-in-europe-is-much-greater-than-its-new-eu-parliamentary-group-suggests/, (03.09.2019)

"Far-right parties form new group in European Parliament", 14.06.2019, https://www.dw.com/en/far-right-parties-form-new-group-in-european-parliament/a-49189262, (05.09.2019)

Far-right wants to be involved in next Parliament's power-sharing, 14.06.2019, https://www.euractiv.com/section/politics/news/far-right-wants-to-be-involved-in-next-parliaments-power-sharing/, (09.09.2019)

German court rejects AfD's complaint over Angela Merkel's refugee policy, 18.12.2018, https://www.dw.com/en/german-court-rejects-afds-complaint-over-angela-merkels-refugee-policy/a-46786303, (01.09.2019)

"Hungary Orban: Europe's centre-right EPP suspends Fidesz", 20 March 2019, https://www.bbc.com/news/world-europe-47622921, (19.09.2019)

Karan, Ceyda, "Trump'ın Avrupalıları", Cumhuriyet, 27 Ocak 2017, s. 13

Mudde, Cas, The far right may not have cleaned up, but its influence now dominates Europe, 28 Mayıs 2019, https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/may/28/far-right-european-elections-eu-politics, (09.09.2019)

"Nationalism in the EU has a new name: 'Identity and Democracy'", 13.06.2019, https://www.euronews.com/2019/06/13/nationalism-in-the-eu-has-a-new-name-identity-and-democracy , 28.09.2019

Parliament group priorities: Identity and Democracy, 19.08.2019, https://www.europarl.europa.eu/news/en/headlines/eu-affairs/20190712STO56963/parliament-group-priorities-identity-and-democracy, (27.09.2019)

Slovenia election: Anti-immigrant SDS is largest party, 03.06.2018, https://www.bbc.com/news/world-europe-44349007, (28.09.2019)

"Trump, AB'nin varlığı için tehdit", 30.01.2017, http://t24.com.tr/haber/trump-abnin-varligi-icin-tehdit,386034 , (01.09.2019)

KAZAK HANLIĞI DÖNEMİNDE GELENEKSEL HUKUK KURALLARININ KAZAK TOPLULUĞUNDA OYNADIĞI ROL

Haydar EFE[1]

Öğr. Gör. Meiramkul ISSAYEVA[2]

Özet

Hukuk kuralları ve bu kuralların adaletli bir şekilde uygulanması tarih boyunca hep önemli olagelmiştir. Günümüzde de modern dünyada ülkelerin gelişme seviyesinin en önemli ölçütlerinden birine dönüştüğünü görmekteyiz.

Tüm göçebe toplumlar gibi göçebe toplumu özelliğini taşıyan Kazak Hanlığında da bu dönemdeki halklarda kendine özgü hukuk kuralları vardı. Bu kurallar göçebe toplumun değerlerine dayanarak oluşturulmuş bir hukuk kurallarıydı. Kazak Hanlığı dönemindeki ünlü üç hukuk kurallarına (Kasım Han'ın "Kaska Yolu", Esim Han'ın "Eski Yolu" ve Tauke Han'ın "Yedi Yargısı") odaklanan bu çalışma, uygulandıkları dönemin özelliklerini yansıtan bu hukuk kurallarının birbirinden farklı ve benzer özellikleri ortaya koyarak, dönemin Kazak toplumunda oynadığı role vurgu yapmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kazak Hanlığı, Geleneksel Hukuk Kuralları.

Abstract

THE ROLE OF TRADITIONAL LAW RULES IN KAZAKH COMMUNITY DURING KAZAKH KHANATE PERIOD

Legal rules and their fair implementation have always been important throughout history. Today, we see that the rules of law have turned into one of the most important criteria of the level of development of countries in the modern world.

Like all nomadic societies, the Kazakh Khanate, which has the characteristics of a nomadic society, had its own legal rules among the peoples of this period. These rules were based on the values of nomadic society. This study focuses on the three famous rules of law in the Kazakh Khanate period, emphasizing the different and similar characteristics of these rules of law reflecting the characteristics of the period in which they were applied and emphasizing the role played by Kazakh society in that period.

Keywords: Kazakh Khanate, Traditional Law Rules.

Giriş

Göçebe medeniyeti Merkez Asya bölgesinde ortaya çıkmıştır ve Büyük Bozkır ismi ile isimlendirilmiştir. Bu bölgelerin en eski toplumu olan Türkler dönem dönem ismi değişen: Turan, Türk Kağanatı (Türk Devletleri), Kazak Hanlıkları vb. gibi farklı devlet isimleriyle tanınmıştır. Her devletin kendine özgü hukuki kuralları vardır.

[1] Prof. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, efehaydar@gmail.com
[2] Öğr. Gör., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, miraisa@mail.ru

Kazak halkının geleneksel hukuk sistemi binyıllara dayanan toplumun geleneksel normlarından oluşan tarihi bir kökene sahiptir. Geleneksel kurallar genelde yazılı olarak değil de, kuşaktan kuşağa atasözleri şeklinde ifade edilen, çabucak hatırlanan ifadeler ve normlar şeklinde sözlü olarak aktarılmışlardır. Kazakların geleneksel hukuk sisteminin gelişiminin en önemli dönemi 16. ve 18. Yüzyıllarda yaşanmıştır ve bu da Kazak Hanlığı'nın kuruluşu ve gelişimi dönemine denk gelmektedir.

Bu çalışmada, Kazak halkının yeni bir ulus olarak kendi devletini, yani Kazak hanlığını kurduktan sonraki hukuk sistemi, kronolojik açıdan ele alınıp ve içerik olarak incelenmiştir. Yukarıda dediğimiz gibi Kazakların geleneksel hukuku Kazak hanlığı kurulduğu zaman ortaya çıkan hazır kurallar değil de, toplumun yüzyıllarca kendi içinde hazırladığı, geliştirdiği kurallardır. Ve bu kurallar ulusun âdetine dayanmıştır ve sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılıp daha sonraki dönemlerde kâğıda geçirilip resmileştirilmiştir.

1. Kazak Hanlığı Hukuk Sisteminin Temel Özellikleri

Kazak Hanlığı'ndaki hukuk sistemi Jargı/Yargı olarak bilinmektedir. Kazakça "Jargı" kelimesi adalet manasına gelmektedir.[3] Kazak Hanlığı dönemleri sırasında "en yüksek yasama gücünü elinde tutan, düzenli olarak toplanan Kurultay'dır (Meclis). Meclis, Kazak topluluğunun en yüksek yönetici Han'ının danışman kurulu olarak biliniyordu ve bu kurul tüm Kazak topluluklarının temsilcilerinden ve bazı etkili sultanlardan oluşmaktaydı. Meclis tarafından onaylanan geleneksel kurallar hukuki bir kural haline gelmekteydi.

16. yüzyılın ilk çeyreğinde Kazak Hanlığı'nın Hanı Kasım Han, bir dizi "eski normun" önemini Biy'lerin (kadı) toplantısıyla onaylamıştır. Benzer bir yasal çerçeve de Esim Han'a atfedilmektedir. 17. yüzyılın başında, Esim Han'ın Eski Yolu olarak bilinen yeni bir dizi yasalar geliştirilmiştir. Geleneksel kanunu geliştirme konusundaki daha önemli bir girişim, 17. yüzyılın sonunda Tauke Han'ın döneminde kabul edilmiştir. Kazak topluluğunun oluştuğu Üç Çüz'ün (Boy) ünlü Biy'lerinin katılımıyla geliştirilen hukuk kuralları Yedi Yargı olarak adlandırılmıştır.

Kazak tarihçisi T.M. Kulteleev'e göre[4], Kazakların geleneksel hukukunun kaynakları önemli üç unsurdan oluşmaktadır, bunlar:

- Sözlü gelenek (adet ve zan/yasa)
- Biy'lerin mahkeme uygulaması ve adli emsal (Biy'din biligi)
- Biy'lerin toplantı kuralları (ereje)

Geleneksel hukukun bu üç kaynağı birbirine bağlantılıdır ve ayrı özelliklere sahiptir. **Sözlü Gelenek** (Adet): İnsanların toplumsal ilişkilerini düzenleyen en eski davranış standartları sistemi olarak bilinmektedir. Adetler, göçebe bir toplumun oluşturduğu ve geliştirdiği, toplum faaliyetlerinin vazgeçilmez bir niteliğidir.

Adli Emsal (Deneme Emsali): Geleneksel Kazak hukukunun kaynağı olan yasalar Biy'ler Mahkemesinin uygulamasıyla sürekli yenilenmişti. Davalarda düzenlenmemiş yasalar olması durumunda Biy'lerin önemli kararları gelecekte bu tür sorunların çözümü için bir örnek olmuştur.

[3] Nıgmet Mınjan, Kazaktın Kıskaşa Tarihı (Kazakların Kısaca Tarihi), Jalın Yayınevi, Almatı, 1994, s.318.

[4] Правовая Система Казахского Ханства - Первого Суверенного Государства Казахов, http://emirsaba.org/kazahskoe-hanstvo-kak-suverennoe-gosudarstvo-srednevekovoj-epo.html?page=8, (02.09.2019)

Biy'ler Toplantısının Kuralları: Kazak toplumunun en önemli özelliklerinden biri cüzler ve rulardır (urug)**.** Ruların/urugların çıkarlarını etkileyen davalar, tek bir Biy tarafından değil, bir grup Biy'lerin/yargıçlar ekibi tarafından değerlendirilmiştir. Biy'ler, belirli mahkeme davalarında hangi geleneksel kanunun onlara rehberlik edeceğine karar verirdi. Bu kurallar -erejeler - daha sonra hukukun kaynağı haline gelmiştir.[5]

1.1. Kasım Han'ın "Doğru Yolu" (Kaska Yolı)

Kazak halkının ilk hukuk kurallarının ortaya çıkması Kazak topraklarını geniş bir çatı altında birleştiren Kasım Han'ın (1512-1521) adıyla ilişkilidir. Kasım Han'ın bu yasaları Kazaklar tarihindeki halk geleneğine ve adet temellerine dayanan ilk hukuk sistemidir. Kasım Han'ın "Kaska Jolı"/"Doğru Yolu" şeriata değil Kazakların eski adet ve geleneklerine dayanmaktaydı ve bu hukuk sistemi yaklaşık bir yüzyıl süresince uygulanmıştır.[6] Kasım Han'ın oluşturduğu bu hukuk sisteminde Türkler ve Moğolların devlet teşkilatı, devlet idaresi, idari ve mali sistemleri örnek alınmıştır.

Kasım Han'ın hukuk sistemi aşağıdaki önemli beş başlıktan oluşmaktadır: [7]

1) Mülk Hukuku (Arazi, hayvancılık ve mülk üzerindeki uyuşmazlıkların çözümüne ilişkin hükümler)

2) Ceza Hukuku (Çeşitli türlerdeki suçlar ve buna karşı cezaları içeren hukuk dalı)

3) Askeri Hukuk (Askerlik çağrısı şartları, savaş zamanlarında askerliği sürdürme yükümlülüğü, askeri birliklerin oluşum kurallarını içeren yasalar)

4) Elçilik Görgü Kuralları (Uluslararası hukukunun ve elçilik ahlakının kurallarını içeren yasalar)

5) Kamu Hukuku (Ru'ların (Urug) ve Ru'lar arası karşılıklı yardım sağlama ve yükümlülüklerinin yanı sıra, farklı toplumsal etkinlikleri düzenleme kurallarını, saray görgü kurallarını belirleyen yasalar).

"Doğru Yolu" yasalarında, Hanlığı'n idari-bölgesel bölümünü oluşturmaya yönelik normlar eklenmiştir, Biy'lerin rolü arttırılmıştır. Biy'ler halkı temsil etmekteydi ve toplumun ihtiyaç ve gereksinimlerini daha iyi bildiği için Biy'lere ve Ru/Urug büyüklerine önem gösterilmiştir. Bu yasalarda, Biy'lerin etkilerini yükselten, aristokrasi kesiminin etkisini sınırlayan normlar ile Biy'lerin ve baturların yetkileri ve karşılıklı yükümlülükleri belirlenmiştir. Kasım Han hukuk sisteminde ölüm cezası iki durumda verilmekteydi: kan davası ve kervan soygunu.

1.2. Esim Han'ın "Eski Yolu" (Eski Jolı)

Esim Han (1598-1628) ise, hukuk sisteminde, Hanlığın istikrarını, onurunu ve saygınlığını sürdürme ve halkın birliğini güçlendirme gereği üzerine normlar getirmiştir. Esim Han kendi döneminde, Kasım Han'ın hukuk kurallarını geliştirerek o dönemin şartlarına göre uyarlamıştır. Kasım Han hukukunda adet ve gelenekler yoğunluktayken, Esim Han hukukunda şeriat kuralları bulunmaktadır. Esim Han'ın Eski Yolu hukuku 19. yüzyıla kadar uygulanmıştır.

Esim Han'ın Eski Yolu'ndaki önemli dört ilke: [8]

---

[5] Источники Обычного Права, http://uchebnik.kz/istoriya-gosudarstva-i-prava-rk/71-istochniki-obychnogo-prava/, (10.09.2019)

[6] Nıgmet Mınjan, Kazaktın Kıskaşa Tarihı (Kazakların Kısaca Tarihi), Jalın Yayınevi, Almatı, 1994, s.318.

[7] Правовая Система Казахского Ханства - Первого Суверенного Государства Казахов, http://emirsaba.org/kazahskoe-hanstvo-kak-suverennoe-gosudarstvo-srednevekovoj-epo.html?page=8, (03.09.2019)

1. “Han Olsun, Han’a Layık Olsun” (Han Bolsın, Hanga Layık Bolsın).
2. “Biy Olsun, Biy Ağırlanacak Ev Olsun” (Bi Bolsin, Bi Tusetin Ui Bolsın).
3. “Abız /Hafız Olsun, Hafıza Hürmet Farz Olsun” (Abız Bolsın, Abız Sıylau Parız Bolsın).
4. Batur Olsun, Sefer Yolu Açık Olsun” (Batır Bolsın, Jorık Jolı Makul Bolsın).

“Han Olsun, Han’a Layık Olsun” (Han Bolsın, Hanga Layık Bolsın) ilkesinde, Han olabilmek için Han’a layık olması gerekçesinden bahsedilmektedir. Kazak Hanlığı’nda Han ancak töre sınıfından, yani Cengiz Han’a kan bağı olanlar olabilmekteydi. Esim Han’ın kendisi Cengiz Han’ın soyundandır: Cengiz Han - Zhoshi Han - Orda Ejen - Sartaktay - Konışa - Bayan - Sasıbuğa - Erzen - Şımtay - Orıs Han - Koyirşak - Barak Han - Janibek Han - Jedik Han -Şıgay Han - Esim Han.

İkinci “Biy Olsun, Biy Ağırlanacak Ev Olsun” (Bi Bolsin, Bi Tusetin Ui Bolsın) diye anlatılan ilkesinde ise, o dönemdeki yargıç rolündeki Biy’lere önemi anlatılmaktadır.

Üçüncü ilkede ise, “Abız/Hafız Olsun, Hafıza Hürmet Farz Olsun” diyerek toplumdaki inanç faaliyetlerini yürüten abızlara/hafızlara saygı duyulması gerektiğinden bahsedilmektedir.

Dördüncü ilkesinde ise, Baturların, yani askeri önderlerin toplumdaki rolünün önemi vurgulanmaktadır. Askeri önderlere Kazak toplumu büyük saygı duymaktadır.

1.3. Tauke Han’ın “Yedi Yargısı” (Jeti Jargısı)

Zaman geçtikçe geleneksel kanunun bir kısmı eskimiş, yeni dönemin sosyo-politik ve sosyo-ekonomik gerçekliklerine göre yeni normlar getirilmiştir. Esim Han’ın oğlu Jangir Han’ın çocuğu olan Tauke Han (1680-1718), Kazak toplumunu oluşturan Üç Cüz’ün ünlü Biy’leriyle birlikte (Ulu Cüz’den Tole Biy; Orta Cüz’den Kazybek Biy; Küçük Cüz’den Aiteke Biy) o dönemdeki Kazak geleneklerini dikkate alarak Kazakların geleneksel kurallarını kapsamlı bir şekilde geliştirmiş ve bu yasaları 1680 yılında kabul etmiştir. Tauke Han’ın hukuk sistemi sadece geleneksel kurallardan değil otorite tarafından kabul edilen yasalardan da oluşmaktaydı ve bu sistem “Yedi Yargı” olarak adlandırılmıştır.

Tarihçi M. Tynyshpayev'e göre, Tauke Han dönemi boyunca "Yedi Yargı" hükümlerini uygulamak ve yorumlamak için her yıl tüm Kazak Cüz ve Ru temsilcilerini toplamıştır. Genellikle bu toplantı Kül-Töbe yolundaki (Taşkent şehrin yakınlarında) Han’ın merkezi “Khanabad”da olur ve toplantıda devlet işlerine karar verilmekteydi. Meclis, düzenli olarak yılda bir kez sonbaharda toplanmaktaydı. Bu toplantıda devletin iç ve dış ilişkileriyle ilgili meseleler oylanarak çözülürdü. Kazak toplumundaki her Biy ve büyükler “Yedi Yargı” kurallarını bilmek zorundaydı. Tauke Han’ın kanunlarının Kazak topluluğunda 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar, bazı kaynaklarda da 1917'ye kadar uygulandığı bilinmektedir.[9]

“Yedi Yargı”nın özelliklerinden biri de şeriat hükümlerini içermiş olmasıdır. Bu dönemde toplumun önemli geleneksel etkinliklerinde bir mollanın katılımıyla İslam’ın bazı kurallarının uygulanmaya başlandığını görülmüştür. “Yedi Yargı” kurucuları, dinden çıkma hareketlerini cezalandırmak ve İslam’ı korumak adına şeriat normlarını eklemiştir.

---

[8] «Қазақ билері – «Хан біткеннің қазығы, бұқара жұрттың азығы», «Егемен Қазақстан», 01.05.2015 ж., http://blog.sud.kz/kk/content/ngimelesken-komarhanuly-kazak-bileri-han-bitkennin-kazygy-bukara-zhurttyn-azygy-egemen, (05.09.2019)

[9] Правовая Система Казахского Ханства - Первого Суверенного Государства Казахов, http://emirsaba.org/kazahskoe-hanstvo-kak-suverennoe-gosudarstvo-srednevekovoj-epo.html?page=8, (07.09.2019)

Tauke Han'ın Yedi Yargı'sı, medeni hukuk, idari hukuk, ceza hukuku, vergi hukuku, kamu hukuk, dinle ilişkili yasal normlar, aile hukuku gibi çok yönlü bir hukuk sistemini temsil ediyordu ve yedi başlıktaki hukuk kurallarından oluşuyordu. Bunlar:[10]

- Arazi Kanunu (Jer Dauı): Meralar ve sulama yerleriyle ilgili ihtilafların çözümüyle ilgili yasalar içermektedir.

- Aile ve Evlilik Kanunu: Evlilik ve boşanma prosedürünü, eşlerin hak ve yükümlülüklerini, aile üyelerinin mülkiyet haklarını belirlemektedir.

- Askeri Kanun: Askerlik hizmetlerinin yönetimini, askeri birimlerin oluşturulmasını ve askeri personelin seçimini düzenlemektedir.

- Mahkeme Kuralları: Yargı prosedürlerini belirlemektedir.

- Kun Kanunu: Cinayet ve ağır bedensel zarar için cezaları belirlemektedir.

- Dul Kanunu (Jesir Dauı): Dul ve yetimlerin mülk ve kişisel haklarının yanı sıra vefat edenin ailesi ve akrabalarına karşı yükümlülüklerini de düzenlemektedir.

- Ceza Kanunu: Diğer adi suçların cezalarını ifade etmektedir.

Bu bilgilere ek olarak Tauke Han ve onun danışmanları Biy'ler, Kazakları bir araya tutmak isteği üzerine şu prensipleri oluşturmuşlardı: gençlerin yaşça büyüğüne katı bir şekilde tabi olma ilkesi (çocukların ebeveynlerine, eşlerinin kocalarına, toplumun büyüğüne veya yöneticiye itaat etmeleri); Karşılıklı ortak sorumluluk ilkesi (bir kişi için bütün topluluk, topluluk için bir kişi sorumludur). Ceza hukukunda kısasa kısas ilkesi (kan için kan, göz için göz) uygulanmaktaydı ancak ölüm cezası yerine kun (fidye) ödeme imkanı bulunmaktaydı.

2. Kazak Hanlığında Ceza Hukuku

19. yüzyıla kadar Kazak geleneksel hukukunda suç kavramı yerine kötü iş, kötü davranış, günah veya suçluluk kavramları kullanılmıştır.[11] Herhangi bir ahlaki ve maddi zarar, suç sayılırdı.

Suçun iki çeşidi vardır: birincisi, hata (katelik), kasıtsız suç, ikincisi ise kazalar (uakiga), akli dengesi yerinde olmayan, herhangi bir engeli bulunan, sorumluluğu velisinde olan kişilerin işlediği suçlardır.

Kazak toplumundaki geleneksel hukukta yer alan suçlara ek olarak, göçebe yaşam biçiminin özelliklerinden kaynaklanan cinayet, sakatlık ve hayvan hırsızlıkları gibi suçlar da bulunmaktadır: meralar üzerinde anlaşmazlıklar ve çatışmalar, su ödemeleri, gelin için kalın ödemek, levirat evlilik geleneklerini yerine getirmek, kan davası vb.

Tauke Han'ın hukukunda en ağır ve tehlikeli suçlar: cinayet ve bedensel zarar, bir kadının kaçırılması ve tecavüze uğraması, zina (özellikle kadın tarafından), birden fazla kez hayvan çalınması, ana dine (İslam'a) karşı işlenen suçlardır.

Kazak toplumunda 15-18. yüzyıllar arasında geleneksel hukukta aşağıdaki ceza türleri vardır: Ayıp veya para cezası, Kun (bedensel ve onuruna dokunduran ceza), Suçluyu mağdur tarafa teslim etmek, Toplumdan dışlama, Ölüm cezası.

---

[10] Правовая Система Казахского Ханства - Первого Суверенного Государства Казахов, http://emirsaba.org/kazahskoe-hanstvo-kak-suverennoe-gosudarstvo-srednevekovoj-epo.html?page=8, (07.09.2019)

[11] Источники Обычного Права, http://uchebnik.kz/istoriya-gosudarstva-i-prava-rk/71-istochniki-obychnogo-prava/, (10.09.2019)

Para Cezası (Ayıp): Ciddi suçlar için alınıyordu, bunun yanı sıra kişiye karşı bir suç (cinayet ve ağır fiziksel hareket hariç), yönetim emrine karşı gelmek ve bazı diğer kategoriler için de uygulanan cezalardır. Ayıp (para cezası) boyutları Kazak topraklarının farklı bölgelerinde farklı zamanlarda hep farklı olmuştur ve Biy mahkemelerinde sonuçlanmıştır.

Kazak geleneksel hukuk normlarına göre çoğu zaman dokuz hayvan sayısı veya insan sayısıyla ölçülen ayıp-dokuzlar dediğimiz ceza kullanılmaktaydı. Ayıp-dokuzda, muhakkak deve, at ve boğa gibi hayvanların bulunması gerekmekteydi. Suçun niteliği, mağdurun ve suçlunun sosyal durumuna bağlı olarak alınan para cezaları aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

- Baş Togyz (Büyük Dokuz): Deve ve diğer tür sekiz baş hayvan veya değerli eşyalardan oluşmaktadır.
- Orta Togyz (Orta Dokuz): En az bir at ile ödenmekteydi.
- Ayak Toguz (Küçük Dokuz): En az bir boğa ile ödenmekteydi.
- Tokal Togyz (Kısıtlanmış Dokuz): Sekiz tane küçükbaş hayvandan oluşmaktaydı.
- Ayıp (At- Şapan) At, ceket veya kürkten oluşmaktaydı.

Eğer suçluya belirtilen ayıp'ı onun ödeyememe durumu olursa onun yakın akrabaları ödemek zorundadır. Suçlunun yakın akrabalarının gerekli ayıp ücretini ödeyememesi durumunda, bu ödemeyi suçlunun ait olduğu tüm urugun karşılaması gerekmektedir.

Kun: Uygulanan temel cezalardan biri olarak algılanmakta ve ağır bedensel zarar verildiğinde uygulanmaktadır. Bu değeri mağdurun sosyo-ekonomik durumuna ve işlenen suçun ciddiyetine dayanan bir fidyedir (kun). Bir kun'un eşdeğeri bin koyun, iki yüz at veya yüz deve idi. Sıradan bir Sultan, Biy, Batur cinayeti için, bir buçuk veya çift kun tutarında bir ödeme kabul edilmiştir. Etkili bir sultanın öldürülmesi durumunda – kun yedi kez fazla ödenmekteydi. Bir kadını öldürenin yarım kun ödemesi gerekmekteydi. Tam sakatlığa yol açan ağır bedensel zarar, tam bir kun ile, göz ve dilde hasar için yarım, sağ kol ve bacak için çeyrek, sol kol veya bacak için kun'un sekizde biri ile cezalandırılmaktaydı. Kun suçlunun kendisi tarafından değil, bütün sülale tarafından ödenmekteydi.[12]

Suçluyu Mağdur Tarafa Teslim Etmek: Bu ceza çeşidi, suçlunun yakın akrabaları mahkemenin belirlediği cezayı ödemede isteksiz davranması veya ödeme yapmaması halinde, kun ve ayıp yerine kullanılmıştır. Mağdur tarafına teslim edilen suçlunun kun veya ayıp cezasının karşılığını vermesi gerekiyordu. Suçluyu, akrabalarının çaresiz olduğu durumlarda mağdur veya yakınlarına bütün haklarıyla teslim ediyordu. Bu durumda, karşı taraf suçluyu ölüm cezasına kadar cezalandırabilmekteydi.

Toplumdan Dışlama (Kovma): Cezanın bu türü, bir kişinin yabancı bir inancı kabul etmesi, suç işleyenleri saklaması halinde uygulanmaktaydı. Bu durumda suçlunun tüm mallarına el konulmaktaydı. O suçlu olarak kabul edilir ve birileri suçluyu öldürürse bundan sorumlu tutulmamaktaydı.

Ölüm Cezası: Bu ceza çok nadir uygulanmıştır. İslam'a karşı suç işleyip tövbe etmeyenlerin yanı sıra, kadına karşı tecavüz edenler bu şekilde cezalandırılmıştır.

[12]Источники Обычного Права, http://uchebnik.kz/istoriya-gosudarstva-i-prava-rk/71-istochniki-obychnogo-prava/, (08.09.2019)

Sonuç

Kazak Hanları, başta Kasım Han olmak üzere bir hukuk sistemi geliştirmeye karar vermiş ve o dönemdeki toplumun özelliklerine göre Kaska Yolu/Doğru Yolu oluşturmuşlardır. Kasım Han'ın Doğru Yolu'nda halkın adet ve geleneklerine öncelik verdiğini görülmektedir. Esim han'ın Eski Yolunda ise, adet ve geleneklerle birlikte şeriat kurallarını eklenmiş olduğu ve toplumu dini yola doğru yönlendirildiği anlaşılmaktadır. Tauke Han döneminde ise eski iki Han'ın hukuk sistemi geliştirilerek yeni kurallar eklenmiştir. Kazak topluluğunda bir Han'ın uyguladığı kurallar o toplumun yaşam tarzını, inancını, cezanın ağır veya hafif oluşuna göre suçun azalmasını da etkilemektedir.

Her hukuk sisteminin amaçladığı şekilde Kazak Hanlığı hukuk sistemlerinde de suç oranını aza indirmek maksadıyla caydırıcı cezalar yer almıştır. Aynı zamanda yaptırımların suçu işleyen şahısla birlikte ait olduğu aileyi, sülaleyi ve birliği kapsıyor oluşunun kişinin üzerindeki sorumluluğu artırdığını ve toplumsal aidiyetin önemli görüldüğünü de göstermektedir. Ölüm cezasının nadiren uygulanmış olması, o dönem hukuk ve cezalandırma sistemleri değerlendirildiğinde cezaların daha insani olduğunu ortaya koymaktadır.

Tarihin akışı ve toplumsal değişimi baz alarak güncellenmiş olan bu hukuk kurallarının genel olarak özünden sapmadığını, tarih boyunca Kazak halkının sahip olduğu değerler, gelenekler temelinde ilerlediği görülmektedir.

Kaynaklar

1. E.A.Abil, Kazakistan Cumhuriyeti Hukukunun Teski Çağlardan Yirminci Yüzyılın Başına Kadarki Tarihi (История Государства И Права Республики Казахстан С Древнейших Времен До Начала XX Века), Foliant Yayınevi, Astana, 2000.

2. S.Z.Zimanov, Kazak Biy'ler Mahkemesi, Benzersiz Bir Adli Sistemdir (Казахский Суд Биев – Уникальная Судебная Система.), Atamura Yayınevi, Almatı, 2008.

3. K.C.Kudaibergenov, Kazakistan Cumhurieytinin Devlet Ve Hukuk Tarihi (История Государства И Права Республики Казахстан), Turan Üniversitesi, Astana, 2003.

4. T.M.Kulteleeyev, Kazak Halkının Ceza Ve Geleneksel Hukuku (Уголовное И Обычное Право Казахов), Dauir Yayınevi, Almatı, 2004.

5. Nıgmet Mınjan, Kazaktın Kıskaşa Tarihı (Қазақтардың Қысқаша Тарихы), Jalın Yayınevi, Almatı, 1994.

6. Казахское обычное право и судопроизводство биев, https://cyberleninka.ru/article/v/kazahskoe-obychnoe-pravo-i-sudoproizvodstvo-biev (10.09.2018)

7. Правовая Система Казахского Ханства - Первого Суверенного Государства Казахов, http://emirsaba.org/kazahskoe-hanstvo-kak-suverennoe-gosudarstvo-srednevekovoj-epo.html?page=8, (02.09.2019)

8. Источники Обычного Права, http://uchebnik.kz/istoriya-gosudarstva-i-prava-rk/71-istochniki-obychnogo-prava/, (10.09.2019)

9. «Қазақ билері – «Хан біткеннің қазығы, бұқара жұрттың азығы», «Егемен Қазақстан», 01.05.2015 ж., http://blog.sud.kz/kk/content/ngimelesken-komarhanuly-kazak-bileri-han-bitkennin-kazygy-bukara-zhurttyn-azygy-egemen, (05.09.2019)

VAN-BAHÇESARAY FEQİYE TEYRAN MESCİDİ VE EVİ KORUMA VE ONARIM ÇALIŞMALARI HAKKINDA BİR ARAŞTIRMA

Şahabettin ÖZTÜRK[1]

Özet

Feqiye Teyran Mescidi ve Evi, Van İli Bahçesaray İlçesi'nin 14 km. güneydoğusunda bulunan Yeni Kartal *(Ertaş-Verzuz)* Mahallesi *(köyü)* içerisinde yer almaktadır. Feqiye Teyran, H.971-1041 *(M.1563-1631)* yılları arasında yaşamış, edebiyatçı ve tabiat anlatıcısı olarak çeşitli edebi eserler mevcuttur. Tescilli olan yapının yapım tarihi ve ustası hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Mevcut mimari veriler dikkate alındığından XVII. yüzyılın başlarında anonim bölge ustaları tarafından inşa edilen yapı, daha sonraki dönemlerde bazı ilave ve değişiklikler yapılarak günümüze kadar ulaşılmıştır.

Feqiye Teyran Mescidi ve Evi, mahalle *(köy)* içerisinde, iki katlı olarak düzenlenmiş, düz toprak dam olarak inşa edilmiştir. Ancak, son dönemlerde yapı üzeri saç kaplama ile kapatılmıştır. Mescit ve ev yapısından ayrı olarak inşa edilen abdestlik bölümü içerisinde bölgede ender olarak rastlanan kulleteyin yapısı vardır. Sıralı moloz ve kayrak taş çamur bağlayıcı malzeme yardımı ile inşa edilen yapının rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri Van Valiliği tarafından 2013 yılında hazırlanarak, Van Kültür Varlıkları Bölge Müdürlüğü tarafından onaylanmıştır.

Hazırlanan uygulama projeleri Van Rölöve Müdürlüğü tarafından 2013 yılında uygulaması yapılmıştır. Günümüzde yerli ve yabacı çok sayıda turist tarafından ziyaret edilen bölge özellikle manzara ve tabiat çeşitliliği bakımından çok zengindir.

Anahtar Kelimeler: Bahçesaray, Feqiye Teyran, Köy Evi, Mescit, Sivil Mimari, Kulleteyin.

A SURVEY ON VAN-BAHÇESARAY FEQIYE TEYRAN MASJID AND HOUSE PRESERVATION AND RENOVATION WORKS

Abstract

Feqiye Teyran Masjid And House is located in the village Yeni Kartal *(Ertaş-Verzuz),* 14 km. south-east of Van Province's Bahçesaray district. Feqiye Teyran, is a man of letter and naturalist lived in 971-1041 A.H., *(1563-1631 A.D)* and produced various works. Built date and builder of the registered building is not known. Considering current data, the building had been built by anonymous local builders in early XVII. century and survived till today by being modified and extended in the later periods.

Feqiye Teyran Masjid And House was designed as flat soil roofed and two story in the village. However, the building is covered by metal sheet in the recent times. There is a rarely seen Qullatain (stagnant water) structure inside of the ablution section which had been built separate from caravansarai masjid and house building. Survey, restitution and restoration projects of the building which was made out of coursed rubble and slate stone with mud binder were prepared by Van Governorate in the year 2013 and approved by Van Regional Directorate of Cultural Heritage.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, sahozturk13@gmail.com.

Prepared application projects are conducted by Van Directorate of Survey in 2013. Having wealth on especially scenery and natural diversity, the area is visited by a great number of local and international tourists today.

Keywords: Bahçesaray, Faqiyi Teyran, Country House, Masjid, Civic Architecture, Qullatain.

1. Giriş

Bahçesaray *(Müküs)* kış aylarında ulaşımın zor ve tehlikeli olan Van'ın ilçelerinden biridir. Kar yağışını zaman zaman beş metreye kadar ulaştığı ilçede, kış aylarında ulaşım bazen helikopter ya da batıdan Bitlis İli, Hizan ve Tatvan ilçeleri sonra Gevaş üzerinde Van'a ulaşım sağlanır (Şekil 1,2).



Şekil 1,2. Bahçesaray Genel Görünüşleri (Ş. Öztürk)

Bahçesaray, bu zorlu ve meşekatli kış mevsiminden sonra, ilkbahar mevsiminde karların erimesi sonucunda dereler ve çağlayanlardan akan su sesleri ile yemyeşil adeta cennetten bir yerleşime merkezine dönüşür. Yaz ve sonbahar mevsimlerinde tabiatın uyanışı ile ormanlık bir görünüm kazanan yerleşim alanında harketlilik tarım ve hayvancılıktaki ünik, endemik ürün verimliliği ve çeşitliliği kendini hemen belli eder. Bahçesaray funası ve floryası bakımından oldukça çeşitli ve zengindir.



Şekil 3,4. Müküs Çayı Memba Genel Görünüşleri (Ş. Öztürk)

İlkbahar, yaz ve sonbahar mevsimlerinde İlçedeki sportif, sosyal ve kültürel etkinlikler eşliğinde yapılan çeşitli festivaller ile ilçe bölge ve ülke gündemindeki yerini sürekli korur. İki dağın arasında kalan vadi içerisindeki Bahçesaray'a hayat veren, adeta ilçeyi ikiye ayıran debisi yüksek, suyu soğuk ve temiz olan Müküs Çayı'dır (Şekil 3-6).



Şekil 5,6. Müküs Çayı Genel Görünüşleri (Ş. Öztürk)

Faqiyi Teyran Mescidi ve Evi'nin bulunduğu Yeni Kartal Mahallesi *(köyü)* ilçe merkezinden ayrı olması, doğal ve kültürel çeşitlilik bakımından henüz daha bozulmamış, nev-i şahsına münhasır mimari ve doğal güzelliklere sahiptir.

Oldukça engebeli bir topografya üzerinde kurulu mahallede yer alan sivil mimari örnekleri yöredeki anonim ustalar tarafından geleneksel malzeme ve yapım teknikleri kullanılarak inşa edilmiştir. Mahalledeki evler, daha çok bitişik yapı nizamında tek ve iki katlı düz toprak damlı örtü sistemi ile inşa edilmiştir (Şekil 7-12).



Şekil 7,8. Bahçesaray Sivil Kırsal Mimari Genel Görünüşleri (Ş. Öztürk)

Anadolu sivil kırsal mimari örneklerinden olan bu yapılar Anadolu mimarlık eylemi içerisinde Mimarsız Mimari ya da Anonim Mimari olarak değerlendirilebilir. Bir çok tarihi dini ve sivil mimari yapıların bulunduğu ilçede son yıllarda çeşitli kurıumlar tarafından bazı onarım çalışmaları yapılmış ve yapılmaya devam etmektedir. Bu yapılarından biri olan Fekiye Teyran Evi ve Mescidi'dir (Başak, 1997:12-45).



Şekil 9,10. Bahçesaray Sivil Kırsal Mimari Görünüşleri (Ş. Öztürk)

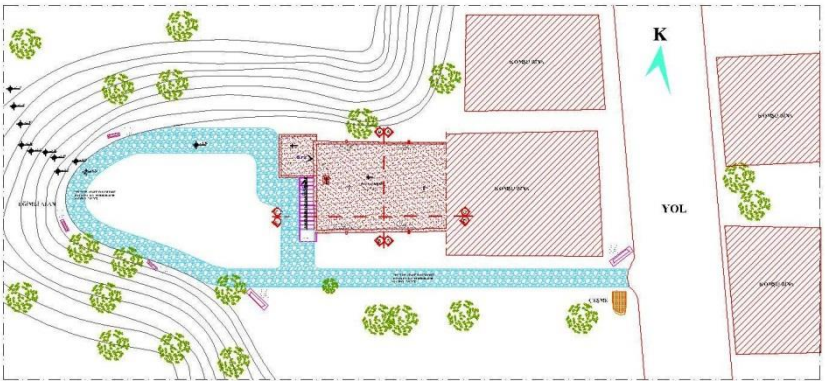
Van Valiliği İl Özel İdaresi ve Kültür ve Turizm Bakanlığı Van Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü tarafından 2013 yılında yapının onarımı yapılmıştır. Fekiye Teyran Evi ve Mescidi, bölge turizm, sosyal ve kültürel içerisinde önemi ve yeri oldukça önemlidir.



Şekil 11,12. Bahçesaray Sivil Kırsal Mimari Görünüşleri (Ş. Öztürk)

2. Konum

Fekiye Teyran Evi ve Mescidi, Van İli, Bahçesaray İlçesi'nin 14 km. güneydoğusunda bulunan Yeni Kartal *(Ertaş-Verzuz)* mahallesi yer almaktadır.



Şekil 13. Fekiye Teyran Mescidi ve Evi

Vaziyet Planı (Van R. A. M Arşivi)

Yapı, L49c21a1a Pafta, 110 Ada, 9 Parselde, mülkiyeti ise mahalle tüzel kişiliğine aittir. Engebeli bir alan üzerinde doğu-batı istikametinde zemine yerleştirilen iki katlı, düz toprak damlı yapının, güney ve doğusu yol, kuzey ve batısı ise komşu arsaları ile sınırlanmıştır (Şekil 13).

3.Tarihçe

Fekiye Teyran, H. 971-1041, *(M.1563-1631)* yılları arasında yaşamış, edebiyatçı ve tabiat anlatıcısı olarak bilinir, çeşitli edebi eserler mevcuttur.

Derler ki;

Kür-i Arzda kuşların diline vakıf olmuş bir Hz. Süleyman peygamber vardır, bir de Faki Teyran'dır (Sadini, 2012:27-40).

Yapı, Van Kültür Varlıkları Bölge Müdürlüğü'nün 30.06.2011 gün ve 868 sayılı kararı ile anıt niteliğinde tescilli yapılarak kayıt altına alınmıştır. Yapıya ait, rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri 29.04.2013 tarih ve 350 sayılı karar ile bölge kurul müdürlüğü tarafından onaylanmıştır.

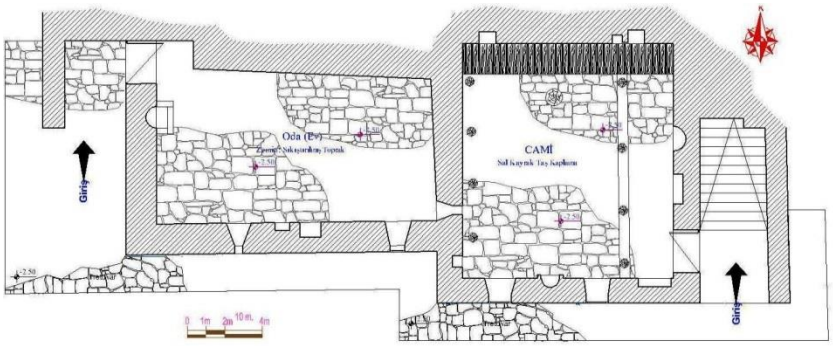
Fekiye Teyran Mescidi ve Evi'ne ait rölöve, restitüsyon ve restorasyon uygulama projeleri, 2013 yılında Van Valiliği İl özel İdaresi tarafından hazırlanmıştır. Hazırlanan projeler Van Kültür Varlıkları Bölge Müdürlüğü'nün 15.05.2013 gün ve 381 sayılı kararı ile onaylanmıştır. Onarım çalışmaları ise Kültür ve Turizm Bakanlığı Van Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü tarafından yapılarak tamamlanmıştır.

Yapının inşa tarihi ve ustası hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Yapının inşa malzemesi, yapım tekniği ve mimari formu ve diğer mimari özellikleri dikkate alındığından, XVII. yüzyılın başlarında anonim bölge ustaları tarafından inşa edilmiş, daha sonraki dönemlerde bazı ilave ve değişiklikler yapılarak günümüze kadar ulaşılmıştır.

4.Yapının İncelenmesi

4.1.Plan

Fekiye Teyran Mescidi ve Evi, iki katlı düz toprak damlı olarak bitişik yapı nizamında, doğu-batı istikametinde zemine kurulmuştur. Doğu bölümünde yer alan mescit, 6.98x9.61 m. ölçülerindedir (Şekil 14).



Şekil 14. Fekiye Teyran Mescidi ve Evi Zemin Kat Planı (Ş. Öztürk)

Mescidin güneydoğu köşesinde yer alan 1.85 m. genişliğindeki koridor yardımıyla ulaşım sağlanır. Koridorun kuzeyindeki 14 adet taş merdivenler yardımıyla üst kat mescide çıkılır. Koridorun

güneydoğu köşesinde bulunan 1.15 m. tek açıklıklı ahşap kapı ile 5.64x6.31. m. ölçülerinde mescidin zemin katına girilir.



Şekil 15,16. Fekiye Teyran Mescidi Zemin Kat Mihrap ve Ayakabılık Nişi Görünüşleri (Ş. Öztürk)

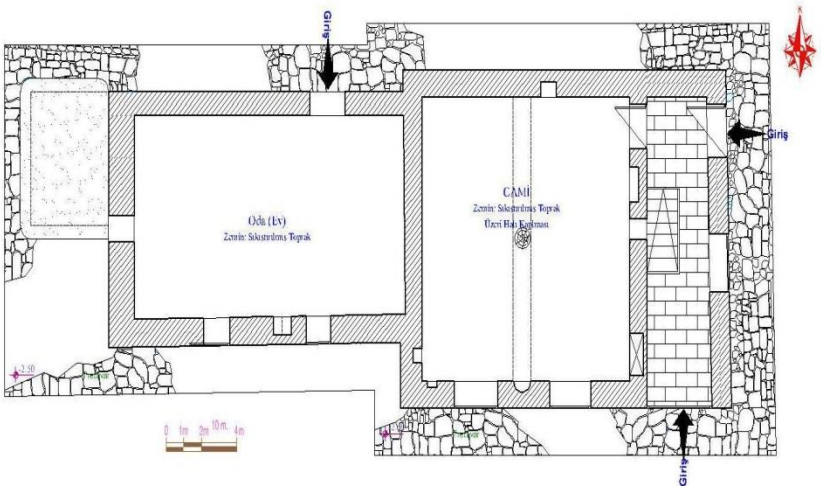
Mescit, kuzey-güney yönünde aynı aks boyunca iki sıra halinde devam eden dört adet düzensiz sıralanmış yaklaşık 0.25 m. çapındaki yuvarlak ahşap dikmeler ve kuzey duvarına yakın bir bölümde 0.45 m. çapındaki yuvarlak ahşap dikmeler yardımıyla üst kat tavan döşemesi taşınmaktadır (Şekil 15,16).



Şekil 17,18. Fekiye Teyran Mescidi Üst Kat İç Mekan Görünüşleri (Ş. Öztürk)

Kuzey duvarı boyunca zeminden 0.60 m. yükseklikte ve 0.82 m. genişlikte ahşaptan imal edilmiş, oturma ahşap sekisi *(makat)* yer almaktadır. Kuzey duvarın batı köşesinde bir, doğu köşesinde biri küçük diğeri ise 0.45 m. genişlikte 0.30 m. derinlikte nişler vardır. Mescidin batı duvarının güneyinde bir adet niş ile odaya bakan bir mazgal pencere yer alır (Şekil 17,18).

Güney duvarında 0.60 m. genişliğindeki iki düzensiz planlamaya sahip pencere yer alır. Pencereler arasında yer alan içe 0.10 m. çıkıntılı 0.35 m. derinliğinde yuvarlak mihrap nişi bulunur. Güney beden duvarının güneydoğu köşesinde ise 0.90 m. genişliğinde ve 0.25 m. derinliğinde bir dolap nişi vardır. Mescidin doğu duvarında giriş kapısı ile biri yuvarlak diğeri ise düz planlı iki adet niş yer alır. Bu nişten düz olanı ayakkabılık bölümü olarak kullanılmaktadır.



Şekil 19. Fekiye Teyran Mescidi ve Evi Üst Kat Planı (Ş. Öztürk)

Mescit zemin katındaki merdiven ile üst kat koridor bölümüne çıkılır. Üst kat koridor bölümü 1.69x6.65 m. ölçülerinde kuzey-güney yönünde planlanmıştır. Koridorun güneyi tamamıyla bir pencere ile sınırlanmıştır. Koridorun doğu duvarında ise 1.23 m. genişliğinde bir pencere ile en kuzeyde arazinin topoğrafik konumundan dolayı bir 1.15 m. genişliğinde tek kanatlı ahşap bir kapı yerleştirilmiştir. Koridorun kuzeybatı köşesindeki 0.90 m. genişliğindeki tek kanatlı ahşap bir kapı ile 5.91x6.07 m. ölçülerindeki üst mescit bölümüne girilir (Şekil 19).

Mescidin güney beden duvarının ortasında yer alan yuvarlak mihrap nişi 0.50 m. genişliğinde 0.25 m. derinliğindedir. Mihrabı her iki yanında 1.25 m. genişliğinde iki adet benzer mimari özelliklerde pencereler yer alır. Mescidin güneybatı köşesinde iki, kuzey duvarının ortasında bir ve doğu duvarında farklı büyüklüklerde iki toplam beş adet niş ile doğu duvarının ortasında 0.45 m. genişlikte bir pencere yerleştirilmiştir. Üst kat mescidinin ortasında yer alan yuvarlak kesitli 0.45 m. çapındaki ahşap dikme düz dam ahşap kirişini desteklemektedir.

Mescidin batısında bitişik olarak inşa edilen Fekiye Teyran Evi, tıpkı mescit gibi iki katlı ve düz toprak damlı olarak inşa edilmiştir. Ev, kuzeyden 0.47 m. güneyden ise 1.40 m. mescidin beden duvar aksından içerlek inşa edilmiştir. Eve, güneyden kuzeybatıda yer alan 1.65 m. genişliğindeki bir ara hol içerisinde batı beden duvarına açılan 1.15 m. genişliğindeki tek kanatlı ahşap kapı ile odaya girilir. Oda, 4.17x7.47 m. ölçülerindedir.



Şekil 20,21. Fekiye Teyran Evi İç Mekan Görünüşleri (Ş. Öztürk)

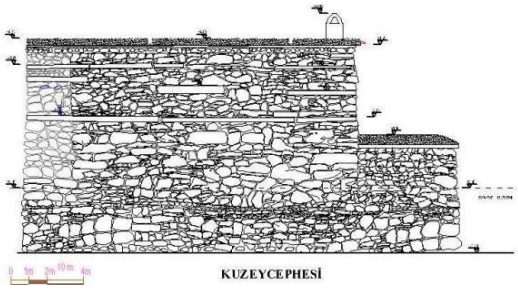
Odanın kuzey beden duvarının kuzeybatı köşesinde yer alan giriş kapısı bölümü yaklaşık 0.75 m. kuzeye gömülü olarak planlanmıştır. Odanın doğu duvarının güney bölümünde mescide bakan bir mazgal pencere yer alır. Odanın güney duvarında farklı ölçülerde iki niş ile iki mazgal pencere

bulunur. Giriş kapısını hemen güneyinde batı duvarda yer alan yuvarlak planlı bir ocak nişi yerleştirilmiştir (Şekil 20,21).

Evin üst katına arazinin topoğrafyasında dolayı kuzey beden duvarından açılan 1.00 m. genişliğindeki tek kanatlı ahşap kapı yardımıyla odaya girilir. Oda, 4.30x7.72 m. ölçülerindedir. Oldukça yalı olarak tasarlanan odanın batı duvarında bir, güney duvarında iki olmak üzere toplan üç pencere ile güney duvarında bir niş yer alır. Evin üst katına giriş son yakın dönemlerde zemin kat giriş markizinin üzerinde ahşap bir merdiven yapılarak batı duvarına açılan bir kapı yardımıyla sağlanmıştır.

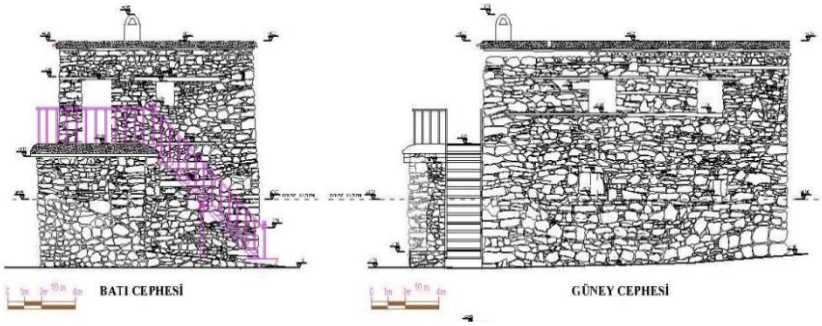
4.2.Cepheler

Kuzey cephesi, yüksekliği arazinin topoğrafyasına göre değişken olup, 19.84 m. uzunluğundadır. Kayrak sal taşı ile moloz taşın karma yapım tekniğinde sırasız bir şekilde örülmüştür (Şekil 22).



Şekil 22. Fekiye Teyran Evi Kuzey Cephesi (Ş. Öztürk)

Güney cephesi, 5.75 m. yüksekliğinde 19.84 m. m. uzunluğundadır. Güney cephesinde yatay ve düşeyde yer alan pencereler ve cephe batısındaki giriş ve merdiven cepheye hareketlilik kazandırmıştır. Batı cephesi, 5.75 m. yüksekliğinde 6.58 m. uzunluğundadır. Batı cephesindeki üst kat giriş kapısı ve ahşap merdiven dışında herhangi bir mimari açıklık yer almamaktadır. Taş yapılı beden duvarı saçak altı koduna kadar yükselerek 0.30 m. dışa ahşap taşıntılı düz saçak yardımıyla toprak düz dama geçiş sağlanmıştır (Şekil 23,24).



Şekil 23,24. Fekiye Teyran Evi Batı ve Güney Cephesi (Ş. Öztürk)

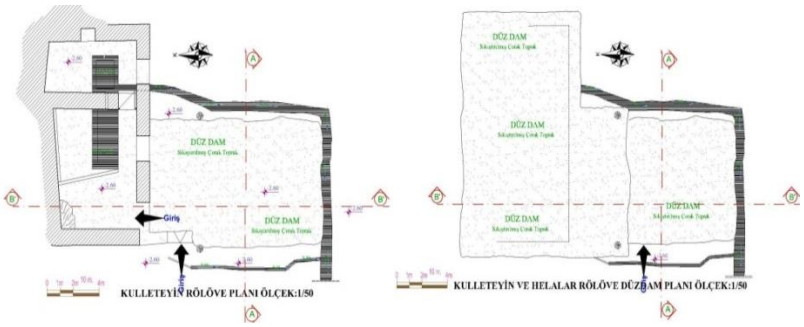
Düz toprak damda bir adet ocak bacası ile saçak üzerinde iki adet ahşaptan imal edilmiş çörten *(şöratan)* yerleştirilmiştir. Kuzey cephesinin batısında yer alan üst kat giriş bölümü daha alt kotta yer almaktadır (Şekil 25,26).



Şekil 25,26. Fekiye Teyran Evi ve Mescidi Batı ve Güney Cepheleri (Ş. Öztürk)

4.2.Abdeslik (Hela ve Kulleteyin)

Fekiye Teyran Mescidi ve Evi'nin güneybatısının yaklaşık 50.00 metre uzaklıkta yer alan abdestlik bölümü, tek katlı düz toprak dam örtülü ve ayrık yapı nizamda inşa edilmiştir (Şekil 27).

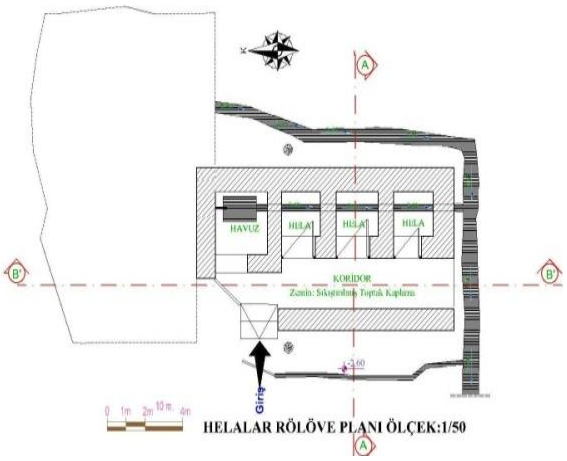


Şekil 27,28. Abdestlik ve Düz Toprak Dam Rölöve Planı (Ş. Öztürk)

Abdestlik bölümü iki ayrı bitişik yapı halinde arazinin eğimli topografyasına uygun olarak planlanmıştır. Üst kottan alt kota doğu sürekli akar konumdaki küçük bir su kanalı üzerinde yapı tasarlanmıştır. Öncelikle üst kotta yer alan kulleteyin mekânı iki ayrı bölümden oluşmaktadır. Yapının ilk bölümüne güneybatı köşesinde 0.90 m. genişliğinde bir kapı ile yaklaşık 3.25x4.10 ölçülerindeki kulleteyin mekânına girilir (Şekil 28).

Kulleteyinin doğu duvarına bitişik 1.00x2.05 m. ölçülerinde 1.50 m. derinliğinde su havuz bulunur. Mekânın güney duvarında 0.85 m. genişliğinde bir pencere bulunur. Yapının güneydoğu köşesinde 0.70 m. genişliğindeki bir kapı ile ikinci kulleteyin bölümüne geçilir. Bu bölüm, 1.72x3.36 m. ölçülerinde kuzey-güney istikametinde planlanmıştır. Bu mekân içerisinde yer alan su havuzu diğer havuz aksı doğrultusunda 1.00x1.30 m. ölçülerinde ve yaklaşık 1.30 m. derinliğindedir. Mekânın doğu duvarı ortasında 0.54 m. genişliğinde ve 0.43. derinliğinde bir niş vardır. Bu mekânın güney duvarında 0.85 m. genişliğinde bir pencere yer alır.

Kulleteyin yapısını güneyindeki hele bölümü arazinin eğimli topoğrafyadan dolayı daha alt kotta bitişik nizamda inşa edilmiştir. Hela bölümü, 3.72x6.83 m. ölçülerinde bir kulleteyin, bir koridor ve üç benzer mimari ölçülerden oluşmaktadır (Şekil 29).



Şekil 29. Abdestlik Helalar Rölöve Planı (Ş. Öztürk)

Helaya batıdan 1.00 m. genişliğindeki üç basamakla inilerek koridora girilir. Koridor, 1.10x6.83 m. ölülerinde kuzey-güney istikametinde planlanmıştır. Koridorun kuzeydoğu köşesinde yer alan 0.85 m. genişliğindeki kapı yardımıyla 1.30x1.43 m. ölçülerindeki kulleteyine girilir. Kulleteyinin içerisinde yer alan havuz 0.57x0.90 m. ölçülerinde ve yaklaşık 1.00 m. derinliğindedir. Kuzey beden duvarının ortasından akar durumundaki su havuza doldurarak üç helanın içerisine aynı aks doğrultusunda geçerek dışarıya akar. Koridorun doğusunda yer alan üç adet benzer mimari özellikteki helaların kapıları koridora açılır. Helalar 1.02x1.02 m. ölçülerinde kare planlıdır (Şekil 29).

Yapıyı oluşturan beden duvarları yaklaşık 0.50 m. olup, iç ve dış duvar yüzeyleri sıvasızdır. Moloz ve kayrak taştan çamur bağlayıcı malzeme kullanılarak inşa derilen duvarların en üst kısmı bir ahşap hatıl yardımıyla düz toprak dama geçiş sağlanır. Kulleteyin yapısının kuzey beden duvarı büyük bir bölümü arsanın topoğrafik eğiminden dolayı yere gömülüdür.

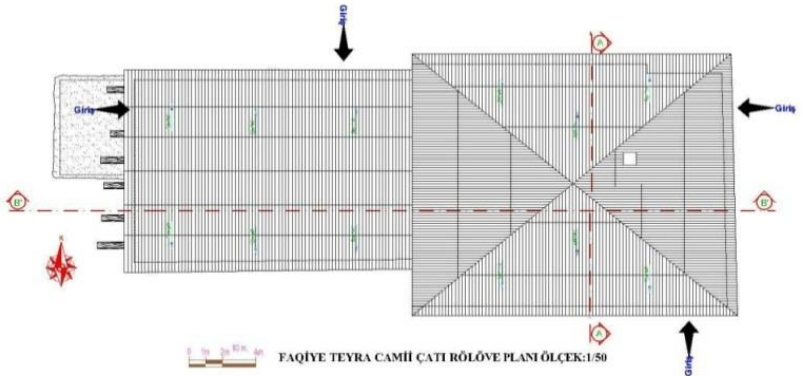
Kulleteyn iki kule anlamına gelir, havuz içerisinde yaklaşık 13 ton su demektir. Suyun az veya çok olması onun temiz ve temizleyici olma özelliğini korumasında önemli bir rol oynar. İslam fıkıh mezhepleri arasında bu ayırımın ölçüsü hakkında görüş farklılıkları vardır. Suyun akarsu kabul edilmesi için belirli bir ölçü bulunmayıp bu konuda örfe bakılacağı ya da en az bir saman çöpünü alıp götüren suyun akarsu kabul edileceği yönünde iki görüş vardır. Örfe bakılarak mescit ve hamam şadırvanları akarsu kapsamında değerlendirilmiştir. Hanefilere göre az ve çok su ayırımında suyun derinlik ve hacminden çok yüzey genişliği önemli olup, bunun takdiri suyu kullanacak kişiye bırakılmıştır (Güney, 2005:435-437).

Fekiye Teyran Mescit ve Evi, plan içerisinde yer alan kulleteyin su yapısı Anadolu su mimarisi içerisinde ender görülen, Doğu ve Güney Anadolu kentlerinde Muş-Mollakent, Şırnak-Cizre ve Van-Bahçesaray ilçelerinde yer almaktadır. Kulleteyin su yapısı daha çok İslam dininin mezhepsel çeşitliğinde bir abdest alma ritüelinin fonksiyonel yapısıdır (Öztürk, 2018:120,121).

4.3.Düz Dam Örtü Sistemi

Fekiye Teyran Mescidi ve Evi, örtü sistemi bölge sivil yerel mimarisinde kullanılan düz toprak dam sistemidir. Düz dam, 7.83x18.20 m. ölçülerinde doğu batı istikametinde dikdörtgen planlı bir yapıya sahiptir. İki bitişik yapı özelliğinde inşa edilen örtü sistemi kuzey ve güneyden yaklaşık 1.90 m. daralarak devam eder (Şekil 30).

Yapı tüm yönlerden 0.35 m. genişliğinde ahşap düz saçaklar yardımıyla toprak dama geçiş sağlanır. Düz toprak dam ortadan güney ve kuzeye doğru %3-5 eğimli olarak kar ve yağmur suları kuay ve güney cephelerde yer alan karşılıklı dört toplam sekiz çörtenlere *(şöratan)* drene edilerek dışarıya doğu tahliye edilir. Toprak damda iki adet baca yer alır.



Şekil 30. Fekiye Teyran Mescidi ve Evi'nin Çatı Rölöve Planı (Ş. Öztürk)

Düz toprak dama portatif olarak hazırlanan ahşap merdiven yardımıyla çıkılır. Yıllık periyodik bakım ve temizliği ilkbahar ve sonbahar mevsimlerini başlarında iki kez yapılır. Özellikle bölgede "Luğ" adı verilen silindirik bir yekpare taş ile düz toprak damın sıkıştırılması gerekmektedir (Şekil 30).

4.5.Süsleme

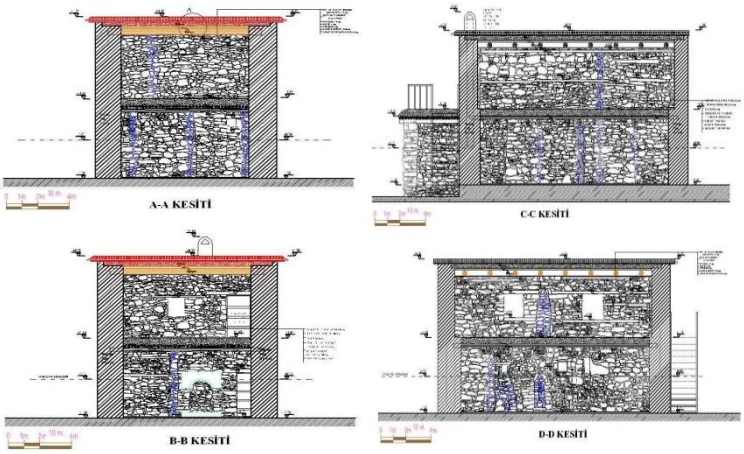
Fekiye Teyran Mescidi ve Evi'nin oldukça yalın bir şekilde inşa edilmiş, iç ve dış tüm mimari elemanlarının üzerinde herhangi bir süsleme unsuru kullanılmamıştır.

4.5.Malzeme ve Yapım Teknikleri

Fekiye Teyran Mescidi ve Evi'nin yapım malzeme olarak; moloz taş, kayrak taş, kesme taş, ahşap, toprak ve metal malzeme kullanılmıştır. Yapıda kullanılan taş cinsi ise yöresel kalkerdir (Şekil 31-34).

Moloz Taş; yapının beden ve iç duvarları yapımında ve duvar iç dolgu malzemesi olarak kullanılmıştır. Kayrak Taş; yapının beden ve iç duvarlarında moloz taş ile birlikte düzensiz örgü tekniği ile çift cidarlı olarak, ev ve mescit zemin kat kaplamasında kullanılmıştır. Kesme Taş; mescit zemin ve üst kat koridor kaplamasında ve üst kat merdiven inşasında kullanılmıştır.

Ahşap; Yapının tüm kapı ve pencere kanat ve kasa doğramaları, beden ve ara duvar ara hatıllarında, ara kat ile düz toprak dam kiriş, ve mertek yapımında ve ev kat merdivenlerinde kullanılmıştır. Yapıda kullanılan ağaç cinsi ise dağ kavağı (karaağaç) ceviz ağacı ise daha çok tefriş malzeme ve mobilyasında kullanılmıştır. Metal; Fekiye Teyran Mescidi ve Evi'nin yapısının tüm kapı ve pencere aksesuvarlarında kullanılmıştır (Şekil 31-34).



Şekil 31-34. Fekiye Teyran Evi'nin A-A, B-B, C-C ve D-D Kesitleri

(Van R. A. M Arşivi)

Yapım ve onarım aşamalarında bağlayıcı malzeme olarak yapıda saman katkılı çamur kullanılmıştır. Yapının düz toprak damı, ahşap hatıllar üzerine yerleştirilen 0.20 m. çapında ahşap kirişler üzeri ahşap mertek, saz, püşürük ve çamur kaplama şeklinde sıralanarak inşa edilmiştir (Öztürk, 2018: 533-537).

Fekiye Teyran Mescidi ve Evi'nin zemin kat duvar kalınlığı 0.80 m. üst kat duvar kalınlığı ise 0. 60 m. olarak yığma taş dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Subasman, pencere alt ve üst bölümleri ile saçak altı kotlarında çift taraflı ahşap hatıllar kullanılmıştır. Düz toprak dam yapımında odun külü, kaya tuzu, saman ve çorak toprak karışımında hazırlanan çamur, püşürük yapımında kullanılır (Şekil 31-34).

5.Onarım Çalışmaları

Fekiye Teyran Mescidi ve Evi'nin onarım çalışmaları 2013 yılında Van Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nün teknik elemanların denetiminde yapılmıştır. Bölge kurulu tarafından onaylanan yapı restorasyon projesinin ilke ve esaslarına bağlı kalarak onarım çalışmalarına başlanmıştır.

Yüklenici firma iş programında yer alan çalışma esaslarına bağlı olarak onarım sırasında oluşabilecek kazaları önlemek, yapının çevre ile ilişkisini kesmek ve iş güvenliğini sağlamak amacıyla geçiçi koruma çit ile çevreleyerek gerekli önlemler almıştır. Yapını iç ve beden duvarlarının derzleri içten ve dıştan iskele kurularak temizlik ve derz dolguları hidrolik kireç harcı ile onarımı yapıldı. Yapının ahşap kapı ve pencere doğramalarının onarım ve temizliği yapıldı. Yapının örtü sisteminde sonradan inşa edilen eslına uygun olmayan galvanizli saç örtülü beşik çatı tamamıyla kaldırılmıştır. Düz toprak damın bakım ve onarımı yapılarak projesinde belirtilen yerlere ahşap çörtenler *(şoratan)* yerleştirildi.



Şekil 35,36. Fekiye Teyran Mescidi ve Evi'nin Batı ve Güney Görünüşleri (Van R. A. M Arşivi)

Evin ve mescidin zemin kat iç mekan kaplaması aslına uygun bir şekilde kayrak taş kaplama ile yeniden tesviyesi ve onarımı yapıldı. Üst kat tavan ve taban ahşap kaplamaların onarım ve yenilenme işlemleri tamamlandı. Yapının dış beden duvarları ile zemin ilişkisini sağlayan bölgelerde yıpranan bölümlerin raspa ve onarım çalışmaları büyük bir titizlikle yapıldı (Şekil 35,36).



Şekil 37,38. Fekiye Teyran Yolu Genel Görünüşleri (Ş. Öztürk)

Yapının kar ve yağmur suyu, rutubet, ve nemin olumsuz etkisinden korumak amacıyla, tüm beden duvarların çevresi bir metre genişkliğinde moloz taş kaplamalı tretuvar inşa edildi. Fekiye Teyran Mescidi ve Evi'nin ve günümüzde türbesinin yer aldığı yollar, Fekiye Teyran'nın edebi Türkçe ve Kürtçe sözlerinde oluşan tabelalar ile donatıldı (Şekil 37,38).

6.Sonuç

Bahçesaray yerleşim merkezi kendine has iklim özelliklerine sahip bir ilçedir. İlçe merkez ve çevresindeki mimari daha çok anonim *(mimarsız mimari)* ve kırsal bir mimari anlayışı içerisinde geçmişten günümüze kadar gelişerek oluşmuştur. Günümüzde de ilçe ve ilçeye bağlı tüm mahallelerde *(köy)* aynı mimari anlayış geleneksel olarak devam etmektedir.

İlçe zaman zaman ya kış mevsiminde ulaşım zorlukları, ya da doğal güzellikleri ile ancak, daha çok, Fekiye Teyran ismi ile bölge ve ülke gündeminde kalır. Fekiye Teyran Mescidi ve Evi'nin onarım yapıldıktan sonra yerli ve yabancı çok sayıda turistin, özellikle ilkbahar ve yaz mevsimlerinde Bahçesaray'a gelmesine neden olmuştur.

Fekiye Teyran Mescidi ve Evi, mimari nitelik olarak değil, daha çok kırsal mimari anlayışı içerisinde değerlendiğinde önemli bir yapı olduğu bir gerçektir. Kendine has plan anlayışında inşa edilen ev ve mescit, mimarlık ve sanat tarihi metodolojisi içerisinde plan ve cephe mimari tipolojisi olarak herhangi bir grup içerisinde değerlendirmek pek mümkün değildir.

Ancak, tescilli kültür varlığı olarak onarımı yapılan Fekiye Teyran Mescidi ve Evi, mimarlık ve sanat tarihi açısından kırsal geleneksel Anonim mimari olarak önem arz etmektedir. Onarım yapılan yapı, ilçenin kültürel tanıtılmasında önemli bir kazanım sağlanmıştır.

7. Kaynakça

Başak, O. (1997). *Bahçesaray'daki Mimari Eserler,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van.

Güney, H. M. Kulleteyin. (2005). *İslâm Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı,* (Cilt.37, s. 335-437). İstanbul.

Sadini, M. X. Feqiye Tayran. (2012). Feqiye Tayran Kişiliği ve Eserleri. M. Xalid Sadini (Ed.) *Feqiye Tayran Muhabet Yolu* (ss. 27-40). Van: Mavi Ofset.

Öztürk, Ş. (2018). Muş Bulanık Mollakent'teki Mimari Yapılara Genel Bir Bakış. İrşad Sami Yuca (Ed.), *Mollakent Anadolu'da Kadim Bir Kültür ve Medrese Merkezi* (s. 120,121). Ankara: Gece Yayınevi.

Öztürk, Ş. (2019). *Geleneksel Van Evleri*, Kayseri: Ormat Matbaacılık.

TASARIMI TEBRİZLİ SANATKÂR DR. KARİN MİRZAEE'YE AİT BİR HALIYA DAİR

Ahmet AYTAÇ[1]

Özet

Geleneksel sanatlar içerisinde halıcılık önemlidir. Türkler, tarih boyunca farklı coğrafyalara sanatlarını da beraberlerinde taşımışlardır. Halıcılık Türkler açısından tarih boyunca değer taşımıştır.

Tebriz, Türk tarihi bakımından önemlidir. Bir sanat şehri olan Tebriz'den, Yavuz Selim döneminde sanatkârlar İstanbul'a getirilmiştir. Bu sanatkârlar, Saray halılarının şekillenmesinde etkili olmuşlardır. Tarih boyunca Türklerle bağlantılı olan Tebriz'de Türk sanatının etkisi görülür.

Dolayısıyla Tebriz kadim bir Türk şehridir. Bölge dokumacılığı dünyada önemlidir. Tebriz halıcılığında Türk dokumacılığının etkisi görülür.

Günümüzde, Tebrizli Sanatkâr Dr. Karim MİRZAE tarafından tasarımı ve üretimi yapılan ipek ağırlıklı bir halının teknik-desen özellikleri bildiri kapsamında değerlendirilecektir.

Halı ipek malzeme ve az miktarda yün malzemeden dokunmuştur. Oldukça büyük ebatlı olan halıda bitkisel motifler hakimdir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, halı, ipek, desen, dokuma

ABOUT A CARPET DESIGNED BY DR. KARIN MIRZAEE A TABRIZI ARTIST

Abstract

In traditional arts, carpet weaving is important. Turks have carried their art to different geographies throughout history. Carpets have been appreciated throughout history.

Tabriz is important in terms of Turkish history. The artists from Tabriz, an art city, were brought to Istanbul during the period of Yavuz Selim. These artists were influential in shaping the palace carpets. The influence of Turkish art is seen in Tabriz, which has been connected with the Turks throughout history.

Therefore, Tabriz is an ancient Turkish city. Regional weaving is important in the world. The effect of Turkish weaving is seen in Tabriz carpet weaving.

Today, Technical-pattern characteristics of a silk-weighted carpet designed and produced by Karim MİRZAE will be evaluated within the scope of the paper.

The carpet is woven from silk material and a small amount of wool material. The carpet, which is quite large, is dominated by floral motifs.

Keywords: Art, carpet, silk, pattern, weaving.

GİRİŞ

Geleneksel sanatlar, maddi kültür öğelerinin en değerli belgeleridir. İnsanoğlunun zaman içerisinde üretip geliştirdiği maddi kültür öğeleri işlevsel kullanım alanları içerisinde sürekli gelişme göstererek günümüze kadar gelmiştir ve milletlerin kültürel gelişiminin adeta belgeleridir.

[1] Dr. Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi, cicimsumak@gmail.com

Orta Asya'da başlayan dokumacılık serüveni hiç şüphesiz ki yaylak-kışlak hayat tarzı ve fetih anlayışı ile sürekli hareketlilik sergileyen Türklerle beraber Anadolu'ya ulaşmıştır. Gelişimini günümüze kadar sürdürmüştür.

Gittikleri her yere kültürlerini de götüren Türkler günümüzde İran sınırlarında kalan Tebriz'in bir sanat şehri olmasına katkı yapmışlardır. İlhanlılar, Selçuklular ve Safeviler döneminde önemli bir merkez olan Tebriz, tarih boyunca Türk nüfusu barındıran yerleşim yeri olarak dikkat çekmektedir. Moğol istilası sırasında büyük hasar gören Tebriz ardından Timur, Akkoyunlu, Karakoyunlu, Safevi ve Osmanlı dönemlerini yaşamıştır. Dolayısıyla Gök Mescit gibi daha pek çok Türk sanat eserini barındıran şehir halıcılık bakımından da tarihteki yerini almıştır.

Tebriz Minyatür Okulu XVI. yüzyılda büyük gelişme göstermiştir. Tebriz'de bugün şehir dışında küçük eğirme ve dokuma tesisleri vardır. Kilim, seccade, iğne işleri gibi küçük sanat dalları da gelişmiştir (Gürsoy 1982). Tebriz aynı zamanda 'Hatayi' denilen kumaşlarıyla ünlüdür.

Tebriz'de güzel ve iyi kaliteli kumaşlar dokuyan çok sayıda usta ve zanaatkâr vardı. Bu yüzden de diğer Azerbaycan şehirlerinin yerli iş adamları buradan başarılı usta ve sanatçıları davet ediyorlardı. XVII. yüzyılda Azerbaycan'da bulunmuş olan seyyah S. Gmelin'in verdiği bilgiye göre Şamahılı Mehemmet Seyyid Han şehrinde ipekçiliği geliştirmek için Tebriz'den Şamahı'ya yüz kadar usta davet etmişti (Gmelin 1785: 84). Tebriz'de aynı zamanda çeşitli yün ve pamuk kumaşlar, şal, atkı, çorap, vs dokunuyordu. Burada dokunan çok kaliteli kumaşlar (zerlihetai, tafta, atlas vs) halı ve diğer dokumacılık ürünleri doğu ve batı ülkelerine gönderiliyordu (Onullahi 1982: 45).

Özellikle Osmanlı döneminde saray sanatında desen yapısı bakımından bir değişim meydana gelmiştir. "Bu değişimin ilk olarak Tebriz ve Kahire'nin fethedilmesinden sonra başladığı kabul edilmektedir. Osmanlı Devleti'nin 1514'de Tebriz'i ve 1517'de Kahire'yi fethetmesi sonrası saraya buralardan sanatkârlar getirilmesi Osmanlı saray üslubunu etkilemiştir. Osmanlı yönetimi topraklarına kattığı bu yeni ülkelerin sanatkârlarını saray nakkaş hanesine alarak kültürel zenginlikleri de taşımıştır." (Arslan 2018: 696) O dönemde kullanılan yünler ince ve yumuşaktır. Bir metrekareye 200.000. ile 700.000. arasında düğüm atılmıştır. Çok nadiren de yuvarlak halılar yapılmıştır. (Aytaç 2006: 16) Kumaş, çini, tezhip gibi alanlarda ortaya çıkan ve gerçek/doğal haline yakın bir halde kullanılan çiçek, yaprak vb motiflerden oluşan kompozisyonlar bu halılarda sıklıkla kullanılmıştır (Aytaç 1982: 105).

Kapalı Çarşısı halen Tebriz'in en önemli ticaret mekânlarındandır. Burada her türlü ev eşyası, kuru yemişler, antika eşyalar, cam eşyalar, elektronik malzemeler ve meşhur Tebriz ipek halıları satılmaktadır (Aydoğmuşlu 1007: 8).

1. Dr. KARİM MİRZAEE



Fotoğraf: 1, Dr. K. Mirzaee.

1972 Tebriz doğumlu sanatçı, 1993'te Tebriz, Mirak Görsel Sanatlar Lisesinden mezun olmuştur. 1995'te Tahran, Kültür Mirası Organizasyonu Yüksek Eğitim Merkezi Geleneksel sanatlarından üst diploma almıştır. 2006'da Tahran, Sanat Üniversitesi El Sanatları Bölümü'nden "Kültür Alanına Dikkatli Olan Namaz Halılarının Teorik Analizi" adlı yüksek lisans tezi ile mezun olmuştur. 2009 Yılında ise Tahran'da, İslami Sanatları Karşılaştırmalı ve Analitik Tarihi doktorasını yapmıştır.

1.1. Sergileri ve ödülleri

1991,Mashad, 4. Zonary Görsel Sanatlar Festivali, (İran Resim Bölümü).

1992,Semnan, 5. Zonary Görsel Sanatlar Festivali, (İran Resim Bölümü).

1993, Tahran, İslam-İran Resminin İlk Bienali, Çağdaş Müze, (Aydınlatma Bölümü).

1994,Yazd, 6. Zonary Görsel Sanatlar Festivali, (Işık Bölümü), 3. Ödülün Ortak Kazanı.

1995, Tahran, 2. İran-İslam Sanatı Bienali, Çağdaş Müze, (Aydınlatma Bölümü).

1996, Tahran, Kültür Mirası 2. Festivali (Halı Bölümü Tasarımı), Birincilik Ödülü.

1997, Tahran, 3. İran-İslam Sanatı Bienali, Çağdaş Müze, (Aydınlık Bölümü), Birincilik Ödülü.

1998, Tahran, İran Halı Tasarımları ve Desenlerinin İlk Yarışması, 2. Ödülün Ortak Kazanı.

2000, Tahran, İran Halı Tasarımları ve Desenleri 2. Yarışması, Birincilik Ödülü Winzner. A'da, B Tasarımında İnovasyon; Orijinallik D, Yeni Renklerin Getirilmesi.

2004, Zagreb, Hırvatistan, Kişisel Sergi, (Halı, aydınlatma ve kilim tasarımı).

1988-2007, Tahran, Tebriz, Ardakan, Grup Sergisi. 2014. Beyrut, Beyrut Üniversitesi. Halı tasarım sergisi.

2015, Tebriz: Dekorasyon grubunda ikinci. Tebriz IRCICA

2. TEBRİZ HALISI



Fotoğraf: 2, Dr. Mirzaee'ye ait ipek halı (A. Aytaç arşivi).

2.1. Teknik özellikleri

Desinatörlüğünü Dr. Karim MİRZAEE'nin yaptığı halının ölçüleri 350x500 cm'dir. %85 oranında ipek malzeme kullanılan halının desimetrekaresinde 7700 düğüm vardır. Türk düğümü kullanılmıştır.



Fotoğraf: 3, Açılış töreni.

Dr. Mirzaee tarafından tasarlanan ve dokutulan halı 17,5 m^2olup, 2018 yılında, Tebriz Valisi'nin de katıldığı bir törenle sergilenmiştir.

2.2. Desen özellikleri

Orta kompozisyon alanı mavi renkli halıda 'buta' motifleri ile çevrelenmiştir. Tüm zemini kaplayacak büyüklüktelacivert renkli bir madalyon vardır. Madalyonun ortasında ise çevresi krem ve iç merkezi kırmızı renkli yuvarlak bir madalyon daha yer alır. Köşe göbek bir şema ile tamamlanan orta alanın dört köşesinde ise ortadaki yuvarlak madalyondan küçük bir kesit görülmektedir.



Fotoğraf: 4, Köşe detayı (A. Aytaç arşivi).

Zeminden kenara doğru açık yeşil, beyz ve mavi üç su ile beyaz renkli sedef devam etmektedir. Kırmızı renkli büyük sudan sonra iç sedef, mavi ve beyaz küçük su ile tamamlanmaktadır.




Fotoğraf: 5-6, Orta kompozisyon alanı detayları (A. Aytaç arşivi).

Selçuklu giriftleri, sekiz köşeli yıldız kesitleri ve kûfi yazıdan esinlenme ile oluşturulmuş dik hatlı bezeme azınlıkta olmakla birlikte ağırlıklı olarak hatai, lotus yaprakları, rumi, gonca, palmet, çiçeklerden ibaret bitkisel düzen görülmektedir. Ayrıca Çin bulutları ve stilize kuğu, balık, serçe, gibi kuş ile tavşan figürlerinden oluşan oldukça yoğun desenli bir Tebriz tarzı ipek halı tasarımı olarak dikkati çekmektedir. Buta motifleri halıda çok belirgindir.




Fotoğraf: 7, XVIII. Yüzyıl Azerbaycan halısı, Xalça Müzesi- Azerbaycan (A. Aytaç arşivi).

Fotoğraf: 8, XIX. Yüzyıl Tebriz halısı, Xalça Müzesi- Azerbaycan (A. Aytaç arşivi).

'Buta' yanışı Anadolu ve Türk dünyasında sıklıkla kullanılan bir bezemedir.





Fotoğraf: 9, XIX. Yüzyıl son çeyreği, Kumkapı ipek halı, Arkas koleksiyonu (Anonm 2015: 38).

Fotoğraf: 10, Hereke ipek halı. (Aytaç 2010)

Fotoğraf: 11, Kayseri ipek halı (A. Aytaç arşivi).

Ayrıca hatai, palmet, rumi ile çiçeklerden ve muhtelif hayvan figürlerinden oluşan tasarımlara XIX. yüzyıl İstanbul Kumkapı ve günümüzde Hereke ile Kayseri ipek halılarında sıklıkla rastlanır.

SONUÇ

Dr. Mirzaee tarafından tasarlanan ve üretimi gerçekleştirilen Tebriz menşeili halının desimetrekaresinde 7700 düğüm olması yani yaklaşık 88x88'lik bir kaliteye yakın olduğunu göstermektedir. Desimetrekaredeki düğüm sıklığı ile Kayseri ipek halılarına benzemekle birlikte 100x100 Hereke ipek halılarına da çok uzak olmadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca desen yapısı ve özellikle düğüm sıklığı itibarı ile Türk halıcılığının o dönemde yeni bir desen, şekil kazandığı Osmanlı Saray halılarıyla da sıkı benzerlikler sergilemektedir.

Selçuklulardan itibaren Türk Sanatı etkilerinin yoğun olarak görüldüğü Tebriz'in Yavuz Sultan Selim ile birlikte tekrar fetih edilmesi ve bölgeden muhtelif sanatkârların İstanbul'a getirilmesinin de etkisiyle o dönemlerde başlayan tasarım etkileşiminin günümüz üretimlerinde de halen devam ettiği bu ipek halı ile net olarak ortaya çıkmaktadır.

Osmanlı Saray halılarında genellikle açık düğüm kullanılırken günümüzde Tebriz'de üretilen bu halıda Türk düğümü kullanılmış olması da ilgi çekici bir teknik detay olarak belirmektedir.

KAYNAKÇA

Anaonim*, Arkas Koleksiyonu'nda Osmanlı Halı Sanatı*, İzmir, 2015.

Arslan, S., "Kumkapı Halılarında Desen ve Teknik Özellikler", *İdil*, Cilt / volume 7, Sayı / issue 46, 2018.

Aydoğmuşlu, C., "Tarihte Tebriz", (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Genel Türk Tarihi, Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2007.

Aytaç, A.*, Geleneksel Türk El Dokumacılığı Sanatı*, Konya, 2006.

Aytaç, A.,, "Hereke Tarzı İpek Halılarda Kaliteye Dair", *Uluslararası Türk Halı ve Düz Dokumaları Sempozyumu*, Alanya, 01-04 Kasım 2010.

Aytaç, Ç., *El Dokumacılığı*, Ankara, M.E.B. Yayınları, 1982.

Gmelin, S., *Puteşestviepo Rossii Dlya İssledovaniya Vsex Trex Çarstv Prirodı*, C. 3, SPb, 1785.

Gürsoy, C. R., "Tebriz", *Türk Ansiklopedisi*, Cilt 31, M.E.B., Ankara, 1982.

Onullahi, S. M., *XIM-XVI. M. Eserlerde Tebriz Şehrinin Tarihi*, Bakü 1982.

ADALET AĞAOĞLU'NUN *DAR ZAMANLAR* ÜÇLEMESİNDE POSTMODERN YANSIMALAR[1]

Mustafa AYDEMİR[2]

Oya ASLAN[3]

Özet

Dünyada yaşanan ani değişimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan postmodernizm, modernizmin canlılığını yitirmesinden sonra kendine geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Kişiyi temel alması dolayısıyla edebiyatta çokça yer edinen postmodernizm, Batı edebiyatında önemli bir yere sahipken Türk Edebiyatı'nda da son zamanlarda yoğun ilgi görmüştür. Genel özelliği kuralsızlık olan bu görüş, beraberinde farklı anlayışların da edebiyata girmesine neden olmuştur.

Son dönem yazarlarımızdan Adalet Ağaoğlu, postmodern yazarlar arasında sayılmış ve *Dar Zamanlar* adını verdiği üçlemesinde (*Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi* ve *Hayır*) postmodernizmin bazı tekniklerinden faydalanmıştır. Muhteva ve biçim olarak postmodernizme bağlı kalan yazar; metinlerarasılık, üstkurmaca, ironi, alıntı, gönderge ve kolaj yöntemlerinden de faydalanarak eserlerinin postmodern eserler arasında yer almasını sağlamıştır. Yazar, eserlerinde yer alan postmodern teknikler sayesinde kendi edebi görüşünü de okuyucuya aktarmayı başarmıştır.

Anahtar Sözcükler: Adalet Ağaoğlu, postmodernizm, Dar Zamanlar

POSTMODERN REFLECTIONS ON ADALET AĞAOGLU'S NARROW-TIME TRILOGY

Abstract

Postmodernism emerged as a result of the sudden changes in the world, after the loss of vitality of modernism, has found a wide area of use for itself. Postmodernism, which took place mostly in literature on the basis of the person, has an important place in Western literature, and has attracted an intense interest in Turkish literatüre. This view, which is the general characteristic of the rule, has led to the introduction of different concepts into literature.

Adalet Ağaoğlu, one of our recent writers, has benefited from some techniques of postmodernism in his triumphant (dying, a wedding night and no), which he called postmodern. The author, who remained dependent on postmodernism as a form of content, made use of the methods of textual duplication, phonology, irony, excerpt, postage and collage, and provided his works to be among postmodern works. Thanks to the postmodern techniques in his works, the writer managed to convey his literary opinion to the reader.

Keywords: Adalet Ağaoğlu, postmodernism, Dar Zamanlar

GİRİŞ

Türk Edebiyatı'na sonradan girmiş bir kavram olan postmodernizm, dünyada meydana gelen değişimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Teknolojinin ön plana çıktığı, bireyin yerini

[1] Bu çalışma, "Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Postmodern Yansılamar" adlı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

[2] Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, maydemir758@hotmail.com

[3] Yüksek Lisans Öğrencisi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi.

makinenin almaya başladığı sanayi devrimi, insanların kendilerini birer nesne gibi görmelerine yol açar. İnsana duyulan ihtiyacın azalmasıyla kendisini bulunduğu topluma karşı yabancı hisseden birey, bunu eserlerine de yansıtmıştır. İkinci Dünya Savaşı'na kadar yaşanan olumsuzlukların ve savaşın getirdiği yıkımların da etkisiyle postmodernizmin oluşum süreci hızlanır.

Postmodern düşünce, insani değerlerden yoksun bireyin hayata tutunmak için verdiği çabadır. Bireyin değersizleştiği bunun yerine paranın değer kazandığı bir toplumda birey kendini farklı bir durum içerisinde bulur ve kişinin bulunduğu konumunu sorgulaması söz konusu olur. Bu durum şöyle ifade edilir: "Postmodernizm, modern yaşamın birey-insandan aldığı değerleri sorgulama, elinden alınanlara uzanma, varoluş kaynaklarına dönme, büyüsü bozulan hayatta tutunmaya çalışma projesidir. İdeoloji veya din değildir; dar anlamda diyalektik, bir yapı bozumudur." (Eliuz, 2015: 45-46).

Postmodernizmin ilk olarak nerde ortaya çıktığı ve ne şekilde kullanıldığı da şu şekilde belirtilir: "*Postmodernizm, 1960'lı yıllarda ortaya çıkmış bir düşünsel harekettir ve öncelikle Fransız düşüncesinde yankı uyandırmış, 1970'li yıllarda ABD'de taraftar bulmuş, 1980'li yıllarda tüm Avrupa ülkelerinde yaygınlık kazanmıştır.*" (Doltaş, 1991: 173-174). 1960'lı yıllarda New York sanat ve yazın dünyasında sıkça kullanılmaya başlamış olan postmodernizm terimi 1970'lerde Avrupalı kuramcılar tarafından geliştirilir. Kimine göre yalnızca gelip geçici bir moda olan postmodernizm, kimine göre varlığı yadsınamayacak ölçüde belirgin yeni bir dönemin adıdır.

Postmodernizm, yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren gelişen siyasal, ekonomik küreselleşme sonucunda birbirinin içine giren gerçekle hayal gibi birçok durumu ve tutumu anlatmak için kullanılır. Postmodernizm, siyasi ve sosyal değişimlerin önce batıda ortaya çıkmasından da etkilenmiş ve böylece ilk olarak Batı edebiyatında yerini almıştır. Teknolojik gelişmelerin ve ilerleyen sanayinin kişiler üzerinde bıraktığı bir etkidir postmodernizm.

Postmodern düşünce, diğer sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da büyük bir yankı uyandırmıştır. Hatta öyle ki en fazla edebiyatta konuşulmuştur. Edebiyatın diğer bütün sanat dallarını kapsayıcı özelliği sayesinde postmodernizmle ilgili yapılan çalışmaların çoğu edebiyat üzerinedir. Edebiyatın hemen hemen her türünde söz konusu olan postmodernizm, özellikle roman türünde kullanılır. Kuralsızlığı kural edinmenin asıl amaç haline geldiği bu düşünce sisteminde bilinen bütün kurallara karşı çıkış söz konusudur. Postmodernizmin farklı farklı anlamlara gelişi şöyle belirtilir: "*Postmodern metne yazılabilir metin denir. Çünkü her karşılaşmada (okumada) yeniden yazılır.*" (Rosenau, 1998:70-71). Her okunduğunda farklı farklı anlamlarla karşılaşılan bu metinlerde okur aktif rol oynar. Okur odaklı yazılan metinlerde tek bir doğru değil, birden fazla doğru söz konusudur.

Yapı bozum şeklinde de anlamlandırdığımız postmodernizm, bu farklılıkları postmodernizm getirdiği bazı tekniklerle elde eder. Bu teknikler; çoğulculuk, ontoloji/kurmaca, üstkurmaca, oyun, metinlerarasılık, kolaj, montaj, ironi, parodi, pastiştir. Bir eserde bu tekniklerin hepsinin bir arada kullanılması zorunlu olmadığı gibi bunlardan sadece birkaçı da kullanılabilir. Ayrıca kullanılan bu tekniklerin yanında olay örgüsü, zaman, mekân, kişi kadrosu, üslup, tema, bakış açısında da değişiklikler söz konusudur. Yani esere genel itibariyle bakıldığında gerçeklikten uzaklaşılmış gibi bir his veren anlatım söz konusu olur.

Postmodernizm, Batı'da roman türünü kırmış ve anlatıya doğru yol alınmıştır. Bu durum 20. yüzyılın başlarında görülür. Kafka, Joyce, Robert Musil gibi isimler modern roman çizgisinden uzaklaşmışlardır. *Türk Edebiyatı'nda 1970 yıllarında görülmeye başlayan postmodernizmin edebiyatımıza girmesi kolay olmaz. Gerçekçi eserler kabul edilirken gerçekçiliği biraz daha az olan eserler değersiz sayılmıştır. Bu nedenle postmodernizmin edebiyatımıza girişi kolay olmamış ve postmodernizm gerçek manada 1980'li yıllarda edebiyatımızda görülmeye başlanmıştır. 70'li yıllarda*

Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar romanlarında görülen postmodern akım; "80'li yıllarda Yusuf Atılgan Anayurt Oteli, Pınar Kür Yarın Yarın, Bir Cinayet Romanı, Adalet Ağaoğlu Bir Düğün Gecesi, Bilge Karasu Kılavuz, Nazlı Eray Arzu Sapağında İnecek Var, Latife Tekin Sevgili Arsız Ölüm, Orhan Pamuk Kara Kitap, Yeni Hayat" (Gündüz, 2009:519) tarafından uygulanır. Postmodernizm, Türkiye'de 1990'lı yıllarda tam karşılığını bulmuştur. Bir hayalet gibi görünen postmodernizmin Türkiye'de uygulanması büyük tartışmalara yol açar. İlk bakışta anlaşılmayan eserlerin ortaya konması dikkatleri üzerine çekmiş ve tartışmalara konu olmuştur. Anlaşılmamak, anlatamamak, anlayamamak gibi kavramlar ön plana çıkmıştır.

Adalet Ağaoğlu, *1939-1970 yılları arasındaki siyasi ve sosyal konuları anlattığı Ölmeye Yatmak adlı romanı ile edebiyat dünyasında tanınmaya başlar. Bu eserinde görülmeye başlayan dönemleri ve insanları irdelemeye yönelik sorgulama yöntemi kalıcı hale gelecek ve sonraki romanlarında da bu yöntem sık sık karşımıza çıkacaktır. Bu ilk romanından sonraki romanlarında da aynı hava hissedilir.*

Yazarın yaptığı röportajlarda ve hakkında arkadaşlarının yaptığı yorumlarda onun varoluşu sorguladığı ve pasif bir kişilik yerine sonsuz özgürlük uğruna direnişe geçtiği görülmektedir. Bu nedenle yazar, eserlerinde zıtlıklara yer vermiş ve çatışmaları sıkça işlemiştir. Ağaoğlu, eserlerinde olay örgüsünü karmaşık hale getirmiş ve bu eserlerde zaman belirsizliği de dikkatleri çekmiştir. Bu da yazarın kullandığı postmodern yöntemlerdir.

Yazar postmodern romanların neredeyse tüm özelliklerini denemiş ve eserlerinde 'cinsellik' kavramlarına da yer vermiştir. Özellikle kadın yazarların yazmaktan çekindiği açık seçik dili başarılı bir şekilde kullanmış ve bu durum eserlerine farklı bir hava katmıştır. Romanları, onun popüler yazarlar arasına girmesini sağlamış ve bu sayede yeni kuşaklar tarafından çokça okunmuştur. Yazar, böylece çok satan yazarlar içerisine girmiştir. Ağaoğlu, özgün tarzıyla da dikkatleri çeken bir yazardır ve eserlerini oluştururken kendi tarzını konuşturur. Bu konuda Geçgel şunları söyler: "Öykü ve romanlarında kendine özgü anlatım biçimleri geliştirerek özle biçimin dengelendiği eserler vermiştir. Doğa, toplum, zaman ilişkilerinin insanın iç dünyasındaki yansımalarını temel alarak yaşanan gerçekliği tüm boyutlarıyla irdelemiştir." (Geçgel, 2011: 362). Romanlarında bireyin iç dünyasındaki çatışmalarla bu iç çatışmaların dış dünyaya yansıyan yönlerini irdeleyen yazar, eserlerini psikanalizci bir açıdan ele almaya çalışır. Ağaoğlu, toplum ve birey arasındaki ilişkiyi irdeleyen bir yazar olmakla beraber iç monologlara da eserlerinde fazlaca yer verir. Popüler romanlardan ve romancılardan da etkilenmiş olmasına rağmen roman sanatını popüler olmak için kullanmadan toplumsal sorunları işlemeye özen gösterir.

Başkaldırı edebiyatının önemli bir ismi olan Ağaoğlu, olaylara bakış açısında Marksist bir eğilim izleyerek sorgulayıcı bir şekilde eserlerini ele almıştır. Yazarın kendi dönemini de anlatan eserlerinde cumhuriyetten itibaren Türkiye'de yaşanan olayları bulmak mümkündür. Yazar, görüşlerinden ve cesur tavrından dolayı birçok tartışmaya maruz kalmış yine de kendi bildiği yolda yürümeye devam etmiştir. Yazdığı her romanda seçtiği konuya göre bir kurgu oluşturmuş, her eserinde ise farklı bir anlatım metodu kullanmaya çalışmıştır. Eserlerinde toplumsal konuların yanı sıra kadın konusuna da ayrı bir titizlikle değinir. Adalet Ağaoğlu, romanlarında seçtiği kişilerin de aracılığıyla Türk toplumunda yaşanan sosyal ve siyasal değişimleri gözler önüne serer. Toplumun alt kesimindeki kişilere ve yaşama ayak uydurmakta zorlanan kadınlara eserlerinde yer verir. Darbelerin getirdiği demokratikleşme uygulamalarını, ayak uydurulamayan uygarlaşma çabalarını ve yanlış anlaşılmış batılılaşmayı, sağ- sol çatışmalarını eleştirmekte büyük bir başarı göstermiştir.

Postmodern eserlerde olay örgüsü klasik metinlerde olduğu gibi dün-bugün-yarın çizgisinde ilerlemez. Bu metinlerde alışılmışın dışında olay örgüsünde kopukluklar olduğu görülür. Geriye dönüş

ve bilinç akışı teknikleri kullanılarak olay örgüsünde sapmalar oluşturulur. Böylelikle okurun eseri okurken bir çaba içerisine girmesi sağlanır.

Adalet Ağaoğlu, eserlerini oluştururken kendi yaşamından ve gözlemlerinden faydalanır. Bizzat tanık olduğu olaylar eserlerinde yer almış ve yazar bu nedenle daha gerçekçi yapıtlar ele almıştır: "*Yazar, tıpkı Joyce ve Proust gibi kendi geçmişinden, yaşanmışlıklarından kaynaklanan olaylara dayanmak istemektedir.*" (Yalçın, 2011: 477). Böylece eserleriyle yaşamı arasında bir bağ kuran Ağaoğlu'nun, eserleriyle yaşamı arasında bir paralellik olduğu görülür. Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesinde yer alan *Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi* ve *Hayır* romanlarının olay örgüsü ve roman kurguları birbirlerinden farklılık gösterir.

Ölmeye Yatmak romanında Aysel'in özgür bir kadın olduğunu ispat etme yolları ve bu maksatla öğrencisi Engin'le birlikte oluşu intihar edeceği odada sık sık karşımıza çıkan konulardan biridir. Yine bu şekilde birçok konu hakkında bilgi verilir. Aysel'in çağdaş bir Türk kadını olma yolundaki çabaları, arkadaşlarının yine uygar kişiler olma yolundaki eğilimlerine değinilir. Cumhuriyet dönemi aydınlarının yönetiminde ağırlık kazanmaya başladığı, ilk öğrenci hareketlerinin geliştiği bir dönemde bir durakta durulup sağa-sola iyice bakılması gerektiğine inandığı için eseri kaleme aldığını belirten yazar, bu dönemde herkesin Atatürkçülükten, Atatürk ilkelerinden söz etmesi gerektiğini belirtir.

On üç bölümden oluşan *Ölmeye Yatmak* romanının ilk bölümü Aysel'in intihar etmek için otel odasına gelmesiyle başlar ve daha sonra zamanda atlama yapılarak çocukluk günlerine geçilir. Yılsonu müsameresinin yapıldığı zamana gidilir ve müsamere için çocukların hazırlandığı zamandan söz edilir. Romanın bu bölümünde Türkçülük düşüncesinin yaygın olduğu ve doğu-batı sorununun ön planda olduğu zamanlardır. Bu sorun Aysel'de kafa karışıklığı yaratır. Aysel'in öğrencisi Engin ile beraber olması onu iyiden iyiye bir çıkmaza sokar. Aslında Engin'le olan birlikteliği Aysel'in kendini ispat etme yoludur ve bu durum onu özgürleştirir. Ancak zamanla Aysel, otel odasında ölmeye yatar. Bu bekleyiş ölümü beklemekten öte kendini sorgulama sürecidir. Hem ölüm düşüncesi hem de öğrencisiyle yaşadığı yasak aşk, onda kafa karışıklığına sebep olur. Ancak yaptığı uzun muhasebeden sonra Engin ile beraber oluşundan pişmanlık duymadığını kavrar. Roman, Aysel'in eskiden beri kendisiyle birlikte olmak isteyen Aydın'ı otel odasına çağırmasıyla biter. Bu, Aysel'in son çırpınışıdır.

Serinin ikinci romanı *Bir Düğün Gecesi*'nde Aysel'in yeğeni Ayşen'in düğünü konu edinilir. Bu vesileyle Aysel'in ailesini tanıma fırsatını buluruz. Aysel'in kocası Ömer'in Ayşen'e duyduğu gizli aşk, yeni çıkmazlara ve sorgulamalara sebep olur. Romanın geneline bakıldığında yazarın sol görüşlü kişilerin durumunu yansıtmada daha başarılı olduğu görülür. Kişilerin iletişimsizlikleri ve kurmaya çalıştıkları yapmacık dostluk göze çarpan diğer bir husustur. Yazar iş, siyaset ve orduyu birbiriyle ilişkilendirerek de eserin kurgusunda bir karmaşanın oluşmasına olanak sağlamıştır. Aslında bunda Aysel'in yapıp ettiklerinin etkisi vardır. Aysel'in kardeşi Tezel'in "*İntihar etmeyeceksek içelim bari!*" sözü, roman kişilerinin içinde bulunduğu durumu vermesi bakımından önemlidir. Tezel de ablası gibi sorgulamalar yapar. İç konuşmalarla kişilerin gerçek duyguları gün yüzüne çıkar.

Hayır da tıpkı diğer iki eser gibi o dönem Türkiye'sinin panaromasını verir. Bu defa yaşlılığı ele alınan Aysel'in onur ödülü alması etrafında gelişir olaylar. Aysel'in iç muhasebesi, etrafındakilerle diyaloğu şeklinde ilerleyen eserde diğer eserlerin izleri görülür. Aysel'in ifadeleriyle diğer karakterlerin ne durumda oldukları hakkında da bilgi sahibi olunabilmektedir. Çünkü diğer eserlerdeki karakterler burada doğrudan karşımıza çıkmaz. Darbe döneminin izleri görülen eserde, Aysel'in başından geçenlerle beraber ruh halinin geniş bir şekilde ele alındığı görülür. Roman, Aysel'in "Yineleşmeye Hayır, Aynileşmeye Hayır!" diyerek tek başına sınırsız bir yolculuğa çıkmasıyla son bulur. Zaten düşsel sevgilisi Yenins'in de ona dediği budur. Bu onun için bir kaçış değil aynilikleri bir reddediştir. Aysel, bu yolla kendi gururunu düşünmüş ve sıradanlıktan kaçmıştır. Bu romanda düşler,

sanrılar ve hayaller gelecek zaman tasarımı olarak düşünülmüş; fakat aslında bir hayalden öteye geçememiştir. Aysel'in sonu belirsiz bir şekilde ele alınmış ve tam olarak ne yaptığı hakkında bilgi verilmemiştir.

1. Tema Bakımından Postmodern Özellikler

Postmodern tarzda yazılan eserlerde eserin ne anlatmak istediği son derece önemlidir. Çünkü yazarın vermek istediği mesaj bu temalarda yatmaktadır. Birden fazla temaya rastlayacağımız bu eserlerin teması genelde umutsuzluğun getirdiği temalardır. Kişilerin toplumdan soyutlanışıyla ortaya çıkar ve eserin geneline yayılır.

1.1.Kaçış

Postmodern romanlarda tema olarak karşımıza öncelikli çıkan konular arasında 'kaçış' yer alır. Kişinin bulunduğu ortamdan uzaklaşması 'kaçış' olarak adlandırılır. Bu eylem istenmedik durumlar karşısında gerçekleştirilen ve olumsuz olarak atfedilen bir davranış şeklidir. Kaçış teması eserlerde sıkça yer almış ve bu da eser kahramanının anlamlandırılmasında büyük rol oynamıştır. Roman kahramanının dünyayı anlamsız bulmaya başlaması ve bulunduğu ortamdan uzaklaşmak istemesi zamanın getirdiği bir olgu haline gelmiştir. Postmodern eserlerde artış gösteren kişinin kendini ve çevresini sorgulaması onun bir noktada toplumdan kopmasını gerektirir. Sıkıntılı bir dönemden geçen bu kişiler, asıl amaçlarına ulaşamadıklarında ve bir yabancılaşma içerisine girdiklerinde çareyi kaçmakta bulurlar. Bu nedenle postmodern eserlerde kullanılan temalar, sıradan kişiliklerin yapmaya cesaret edemedikleri türden, toplumdan kopmuş kişilerin yapmayı göze aldıklarından seçilir.

Ele aldığımız romanlarda da bir kaçış söz konusudur. *Ölmeye Yatmak'*ta romanın başkişisi Aysel, bir otel odasına gitmiş ve kendini herkesten soyutlamaya çalışmıştır. Bu kaçışı intihar yoluyla gerçekleştirmeye çalışır. Gittiği otel odasında çok uzan süre kalmış hissine kapılan Aysel, aslında kısa bir süreliğine kaçmayı başarmıştır. Ailesinin onun ortadan yok oluşunu merak edeceklerini düşünen Aysel, şunları söyler: "*Annem akşama kendisine uğramamı bekler. Uğramayınca gece eve telefon eder. Kocam, o iş gezisinden geç saatlerde dönmüş olur. Beni bulamayınca şaşırır. Ama asıl kıyamet yarın kopar.*" (Ağaoğlu, 2016a: 48). Ailesinin kendisini merak edeceğini söyleyen Aysel, onlardan kısa bir süreliğine de olsa kaçmayı başarır. Bu durum karşısında ailesinin vereceği tepkiyi düşünür.

Kendisini ve etrafındakileri anlamlandıramayan postmodern kişiler; kaçarak, kaybolarak benliklerini ortaya koymaya çalışırlar. Böylece hayatta yapmaları gereken şeyleri yapmış olduklarına inanırlar. Onların en belirgin özelliği anlaşılamamış olmaktır. Aysel de statü sahibi bir kadın olmasına rağmen hayatındaki boşluğun sebebini anlayamayarak çareyi kaçmakta bulur. Kaçarak kısa bir süreliğine de olsa rahatlamaya çalışmış; fakat bunu tam anlamıyla başaramamıştır.

Bir Düğün Gecesi'nde ise çevresinden uzaklaşma yolunu seçen kişi Tezel'dir. Roman boyunca onun yalnız yaşama yolunu seçmiş olduğuna değinilir. Yalnız yaşayan, annesinin bile yanına taşınmayan Tezel, insanlardan uzaklaşma yolunu tercih eder. Uçarı bir kişiliğe sahip olması ve kafasına estiği gibi davranması onun insanlardan uzakta kendi dünyasında yaşamasına neden olur. Tezel'in genel düşüncesini yansıtan şu sözler onun yaşam tarzı hakkında da bilgi verir: "*En arka sıradayım. Otobüslerde yerimi en arka sıradan almak benim alışkanlığım. Azala azala tek tük kalan alışkanlıklarımdan biri. Kimse seni görmez. Sen herkesi görürsün. Herkesi görmek istemezsen, kimseyi görmemiş olursun.*" (Ağaoğlu, 2016b: 29).

Roman boyunca Ömer ve Tezel'in insanlardan kaçmak isteyişi göze çarpar. Sürekli ayrı takılan ve davetlilerden kaçan bu kişiler, etrafındaki insanlardan bunalıp, çareyi onlardan uzak durmakta bulurlar. Ömer'in evlilik hayatının yolunda gitmemesi ve iş hayatında yaşadığı sıkıntılar

onun çevresiyle iletişiminin azalmasına neden olur. Bu nedenle o da düğün boyunca insanlardan kaçma yolunu tercih eder.

*Hayır'*da kaçış teması yine Aysel'le çıkar karşımıza. Aysel, hayatının zor dönemlerini yaşamaktadır. Artık yaşlanmıştır ve etrafında onu düşünen insanların sayısı oldukça azalmıştır. Aysel'in kaçışı, yaşlanmaya bağlı olarak artar. Kaçış ile ilgili Aysel'in söyledikleri şu şekilde verilir: "*Dıştan bakıldığında yadsıyışla kaçış ikiz kardeşimdir sanılır. Oysa biri, ötekine düşmandır; biri ötekinin karşıtı. Yadsımanın resmi adının kaçış olması, karşı koyuş gerçeğini çarpıtmaktan başka nedir ki? Bunu da yeni bir karşı koyuşla aşmak gerekir. Nasıl mı?*

Kendi kendine gülmüştü: Elbette 'kaçarak'

Gerisi, bilinmezliklere doğru giden uzun bir 'kaçış' yolu." (Ağaoğlu, 2014: 203). Yenins'le konuştuğunda onunla olmanın bir kaçış olup olmadığını soran, Aysel, Yenins 'ten "*Kaçış değil, reddediş. Reddedişin kaçış olmadığını ileri süren siz değil miydiniz?*" (Ağaoğlu, 2014: 298) cevabını alır.

Kaçmak istediğini bu eserde daha açık bir şekilde ifade eder Aysel. O, artık sevilen ve sayılan Aysel'den ziyade yalnızlığa mahkûm edilmiş bir kadındır. Artık Aysel için uğruna savaşabileceği hiçbir şey kalmamıştır ve bu nedenle Aysel, çareyi kaçmakta bulur. Bu kaçış sonucunda intihar ettiği düşünülse de aslında Aysel'in ne yaptığı konusunda kimsenin bir fikri yoktur. Bir kayığa binip uzaklaştığı söylenilir. Aysel'in etrafındaki her şeyi reddedişi gözler önüne serilir. Diğer eserlerde de kaçma eğilimi gösteren Aysel'in amacına bu eserde ulaştığı görülür. Asıl tepkisini son eserde ortaya koyan Aysel'in sonu da toplumdan kaçmak olur.

1.2. İntihar

İntihar, kişilerin kendilerini bir boşluk içinde hissedişleri sonucunda gelinen en son radde olarak bilinir. İntiharın bir başka ifade şekli şöyledir: "*İntihar, her zaman insan davranışları içinde insana en korkutucu gelen ve dehşet verici bir olgu olarak yerini almıştır. İnsan çoğunlukla intihardan korkmuş, kaçmış, kabullenmemiş ve kabullenmeyişi de çeşitli yaptırım, soyutlama ve yasalarla kendinden uzak tutmaya çalışmıştır. Çünkü toplumsal olgulara göre intihar, insanın kendine bahşedilmiş hayatı içinde, sosyal hayatın işlerliğine çomak sokan ve gerçekleştirebildiği takdirde asla geriye dönüşü olmayan, gerek dinsel gerekse de ahlaki yönden kabul görmeyen tek kişilik bir edinimdir*." (Erten, 2004: 33-34).

İntihar teması edebiyatın başlangıcından bu yana söz konusu olmuştur. İntiharı ele alan ilk eserler şunlardır: "*Yeni Türk Edebiyatı öncesi sözlü halk hikâyeleri ile Klasik edebiyatımızın manzum ve mensur hikâyelerinde açıkça olmasa bile dolaylı olarak intihar olgusuna rastlamaktayız. Yusuf u Züleyha, Leyla ile Mecnun, Vamık ile Azra, Tahir ile Zühre, Ethem ve Hüma, Hüsrev ile Şirin gibi eserlerde bu duruma rastlıyoruz*." (Ulutaş, 2011:72). Özellikle son dönem eserlerde kişinin bulunduğu durumdan kurtulmak için bunu çözüm yolu olarak görmesiyle kullanımı yaygınlaşır. Baskılardan kurtulmak isteyen birey, kendini mutsuz hissettiği an bunu bir kurtuluş yolu olarak görür. Aynı zamanda intihar yine kendini ispat etme yollarından biri gibi görünür. Mücadele yerine bulunduğu durumdan kaçış daha çok tercih edilmektedir.

Geçmişten bu yana her alanda her şekilde ele alınan ölüm teması *Ölmeye Yatmak*'ta alışılmışın dışında kullanılır. Ölümün bir yok oluş değil, aksine tekrardan bir varoluş anlamlarının dışında kaçış olarak kullanıldığı bu eserde ölüm için alışık olunmayan bir yol tercih edilir. Hatta öyle ki böyle bir ölüm şekli saçma bile görülür. Hiçbir şey yapmadan uzanıp ölümü beklemek pek akıllıca bir şey değildir. İşte burada yazarın vermeye çalıştığı şey kişinin ruh halidir. Ölüm bu eserde sürekli karşımıza çıkar. Aysel'in otel odasında sürekli söz ettiği bir konudur: "*Ölüm bazen o denli çabuk*

gelmiyor, ölümle savaşmak gerekiyor. Gülünecek en uygun anda gülmeyi kasıklarıma hapsedişim bundandır belki. Ölmeye yatarken ölümle savaşmak gerekeceğini düşünmemiştim." (Ağaoğlu, 2016a: 8).

Aysel'in ölümü tercih ediş nedeni düşüncelerinin beynine hücum etmesinden kaynaklanır. İş hayatında saygın bir yere gelmesine rağmen bir boşluk içinde olan Aysel, hayatta kendini tam olarak ispat edememiştir. Bu nedenle de ölümü aydın bir Türk kadınına yaraşır şekilde beklemeyi tercih eder. Beklediği süre zarfında da düşüncelerden kurtulamaz ve zihninin oyunlarıyla uğraşır: "*Çıplak kalçalarıma yapıştırdığım parmaklarımla saydım. Durmadan da sayıyorum. Günleri, ayları karıştırdığımı sanıyor, yeni baştan sayıyorum. Birkaç kere saydıktan sonra, sonuç beni yine güldürüyor. Karnımda bir çocukla öleceğim. Özgürleşmek ve özgür kılmak adına olacak bu da! Gülmeyip de ne yapayım?*" (Ağaoğlu, 2016a: 49).

Bir Düğün Gecesi'nde ise ölüm teması diğer romandaki kadar göze çarpmaz. Ömer'in Aysel'e dair düşüncesine bir ara onun intihar edebileceği düşüncesi yerleşse de öyle bir şey söz konusu değildir. Belki de Ömer'i bu düşünceye iten şey tamamen ilişkileriyle alakalıdır.

Üçlemenin üçüncü romanı olan *Hayır*'da Aysel, "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı" adlı bir çalışma yapmaktadır. Romanda çalışmasıyla ilgili şunları söyler: "*Şimdi efendim, ekonomik güçsüzlüğün baskısı altında ezilerek canına kıyanlar ayrı bir konu. Bu konuyu ekonomistlere, psikiyatrlara ve politikacılara bırakacak olursak, ben tarihteki bütün aydın intiharlarını, hatta aydın olsun olmasın, düşünsel bir eylemi bulunsun bulunmasın, intihar etmiş bütün roman kahramanlarını ele alıyorum, çünkü nihayet onlar da roman yazarının düşünsel eyleminin birer sonucudurlar.*" (Ağaoğlu, 2014: 12) Aysel, intihar etmiş roman kişilerine tek tek değinir. Ölümü özgürleşme yolunda bir adım olarak gören kişilerin intiharlarının altındaki nedenleri araştırır. Burada intihar bir tema olmaktan çıkmış romanın başkarakterinin de araştırdığı bir konu halini almıştır. Aysel'in çalışmasının konusuyla eserin ana temasının aynı olması da bu konunun bilinçli tercih edildiğini gösterir.

1.3. Yalnızlık

Yalnızlık, kişinin içinde bulunduğu dünyayla kendisi arasında uçurum olduğunu görüp kendini yabancı hissetmesiyle başlar. Yeryüzünde bir diğer canlının varlığına en fazla ihtiyaç duyan canlı insandır. Bu nedenle yalnızlığı da hat safhada hissedecek canlı yine insandır. İnsan sosyal bir varlıktır ve yalnız kaldığında bunun acısını çok derinde hisseder. Çünkü hiç kimse yanında bir yakını, bir tanıdığı olmadan yaşamına devam edemez. Ettiği takdirde de bunun yarattığı boşluğu görmezden gelemez.

Postmodern metinlerin olmazsa olmaz temalarından biri de yalnızlıktır. Postmodern bireylerin en derinden hissettiği duygudur bu. Bireyi bu duyguya iten sebepler kendileri olamama, çevreden gördükleri baskı vs.dir. Postmodern romanlardaki bunalımlı bireylerin intihar yolunu seçmesi ya da çok uzaklara kaçması yalnızlığın getirdiği bir olgudur. Yalnızlık sadece bedensel olarak yalnız kalmak demek değildir. Kişinin kendi düşüncelerine uyan insanlardan yoksun olması da yalnızlığın bir diğer boyutudur. Aslında eserlerde en fazla üzerinde durulan yine bu ikinci seçenektir. Seni anlayacak bir kişi yoksa yalnızsın demektir.

Her üç romanın da başkişisi Aysel'in hayatında ters giden hiçbir şey yoktur. Fakat o, yine de kendisini yalnız hissetmektedir. Çünkü insanlar onu anlamaz. Aysel de içinde bulunduğu ruh halinin anlaşılmamaktan kaynaklandığını düşünür.

Serinin ikinci romanı *Bir Düğün Gecesi'*nde Aysel dışında diğer bireylerin de hayata bakışları sorgulanır. Bu eserde genel olarak kişilerin hepsi yalnızdır ve dolayısıyla mutsuzdurlar. Bu eserdeki kişilerin yalnızlığını Eronat, şöyle ifade eder: "*Samimiyetin, güvenin olmadığı ve siyasi*

kutuplaşmaların yoğun yaşandığı bir ülkede, elbette kaçınılmaz bir gerçek olarak belirir bu olgu." (Eronat, 2004: 98).

Üçlemenin son romanı *Hayır*'da da Aysel yine yalnızlık içine gömülü bir şekilde çıkar karşımıza. Etrafında onu seven kişiler olmasına rağmen anlaşılamamaktan dolayı yalnızlığı had safhada yaşayan Aysel, roman boyunca artık neden kendini ispat etme yoluna gittiğini düşünür. Aslında eserlerin üçü de aynı anda ele alındığında Aysel'in yalnız kaldığı konusunda ne kadar haklı olduğu görülür. Çünkü ilk romanda karşımıza çıkan Engin, artık başka bir ülkededir ve Aysel'den uzaktır. Kocası Ömer yeğeni Ayşen'le evlenerek onun gururunu ayaklar altına alır. İlk romanda karşımıza çıkan ve sürekli Aysel'den söz eden Aydın artık yoktur. Ailesinden de kimsenin adı geçmez bu eserde. Bu da gösterir ki Aysel, gerçekten yalnızdır ve ilerleyen yaşının getirdiği sorunlar da eklenince durumu daha da zorlaşmıştır.

1.4.Başkaldırı

Toplumda var olan düzene karşı aksi yönde hareket etme olarak tanımlanabilecek başkaldırı, kişinin herhangi bir durum karşısında boyun eğmemesidir. Başkaldırı postmodern roman temalarından biri olarak karşımıza çıkar. Postmodern roman kişilerinin benlik sorunları yaşadıkları ve kendilerini ispat etme yoluna gittikleri bir gerçektir. Bu durumda kişi kendini etrafındakilere kabullendirme yolunu seçer. Bunun için topluma zıt davranışlar sergilemeye başlar. Bu durum onun kendini toplumdan soyutlamasına neden olur ve kişi diğerlerinden daha farklı davranışlar sergiler.

Başkaldırı kavramı, özellikle son dönem yazarlarımızın yararlandığı bir temadır. Postmodern çağın getirdiği bir takım anlayışların da etkisiyle kullanılan cesur dil artış gösterir. Bu nedenle yazarlar, eserini kaleme alırken herhangi bir çekingenlik yaşamamışlar ve dolayısıyla bazı kavramları ağırlıklı olarak kullanmışlardır. Bu yazarlar arasında yer alan Adalet Ağaoğlu, *Dar Zamanlar* üçlemesinde bu temaya yer vermiş, Aysel'in kişiliğinde başkaldırı kavramını ele almıştır. Özellikle *Hayır* romanı başkaldırının sınırlarının çizildiği bir roman olarak ele alınmıştır. Aysel, toplumun sıradan düzenine başkaldırıda bulunup ailesini terk etme yolunu tercih eder. Ayrıca evliliğinden de sıkılmış ve eşini bir öğrencisiyle aldatmıştır. Bu tavrıyla da kadınlığını ispat yoluna gider. Bu konuda, "*Evet. Bir kez yattım öğrencimle. Bu yatıştan kısa süren, değişik bir tat aldım. Burası gerçek. Bedenimden çok, beynimde kurulan bir imparatorluğun şehvetiydi belki. İnsan kendini tek başına özgürleştiremezse ve tek başına özgürleşme düşü içinde boğulmuşsa, kendinden sonra gelenlerin altına yatmalıdır.*" (Ağaoğlu, 2016a: 49) söyleyen Aysel, kendi doğruları karşısında boyun eğmez. Bu uğurda öğrencisiyle beraber olur ve bunu kendisi için yapar.

Bir Düğün Gecesi'nde başkaldırı deyince aklımıza Tezel gelir. O, düğün boyunca bir sorun çıkartmasından korkulan kişidir. Diğer kişilerin aksine hissettiklerini direkt söyleyen ve davranışlarıyla da dikkatleri üzerine toplayan Tezel, özgür kişiliğiyle dikkatleri çeker. Dar kalıplara sığdırılmaktan korkan ve bundan sürekli kaçan aklına estiği anda istediği şeyleri yapabilen Tezel, toplum düzenine karşı tepkili bir şekilde hareket etmektedir. Var olan düzene karşı tepkisini yalnız yaşayarak ve aklına estiği gibi davranarak gösterir.

*Hayır'd*a Aysel, eser adıyla paralel olarak başkaldırma yolunu seçer. Eserin içerisinde sık sık karşılaşılan "Hayır!" sloganı onun bu zamana kadar inandığı ve uğruna savaştığı şeyleri artık gerçekleştirmek istediğini ortaya koyar. Eronat, eserin ana temasının başkaldırı olduğunu şu sözlerle ifade eder: "*Romanda aklın ön planda tutulması, inanç sisteminin arka plana alınması ve intihar olgusunun ön düşüncede bulunmasının temelinde başkaldırı güdüsü var."* (Eronat, 2004: 141).

Aysel'in yaptığı "*Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı*" (Ağaoğlu, 2014: 11) adlı çalışma yazarın ona üstlendirdiği görevdir. Aysel'in tavırlarıyla paralellik gösteren bu yaklaşım onu başkaldırmaya iter. Bu nedenle çalışmasında intiharı bir başkaldırı olarak ele alır. Yazar, Aysel'i

başkaldırının temeline oturtarak şunları söyler: "*Bu hayattan vazgeçmedeki tat da hoş. Bir şeftalinin tadından çok daha hoş. Makedonyalı yazarın intiharını karısıyla geçimsizliğine bağlayanlar ise büsbütün yanılıyorlar. Günün ve ilişkilerin aksayışına boyun eğmemek siyasadır. Siyasa yarındır.*" (Ağaoğlu, 2014: 19).

2.Teknik Bakımından Postmodern Özellikler

Postmodern teknikler, ele alınan eserlerin içerisinde farklılık gösterir. Bu tekniklerin eser içerisinde kullanımı yazarın elindedir. Ağaoğlu, iç monolog ve bilinç akışı tekniklerine eserlerinde sıklıkla yer vermekle beraber üstkurmaca ve metinlerarasılıktan da yararlanmıştır.

2.1. İç Monolog

Modern roman tekniklerinden olan iç monolog, kişinin kendi kendine konuşması ve hesaplaşması şeklinde görülür. Kişilerin iç yaşantısını gözler önüne seren bu yöntem, onun dünyasını açığa vurur: "*Figür olmayan anlatıcının hâkim bakış açısıyla uyguladığı 'iç çözümleme'nin yol açtığı yapaylığı ve dolaylılığı aşma ve figürün görülmeyen yaşantısını, onun etkinliğinde verme çabaları doğrultusunda bulunmuştur.*" (Sazyek, 2004: 11). Bu teknik son dönem romanlarda ağırlıklı olarak kullanılmakla beraber bu yöntemi ilk kullanan isim Edouard Dujardin'dir. Marcel Proust, James Joyce, William Faulkner, Franz Kafka gibi modernist yazarlar, iç monolog tekniğine ustalıkla yer verirler.

İç monologda amaç kişinin ruh halini, psikolojisini ve düşüncelerini okuyucuya sunmaktır. Bu anlatım tekniğinde kişi karşısında biri varmış gibi kendi kendine konuşur. Bu süreçte ise okurla eser kahramanı baş başa bırakılır. Böylelikle okurun esere dâhil olması sağlanır. Adalet Ağaoğlu, *Dar Zamanlar* üçlemesinde iç monolog tekniğinden faydalanarak eserlerine tiyatro havası verir. Ayrıca eser kişilerinin ruh hallerini bu teknikle daha başarılı bir şekilde yansıtır.

Ölmeye Yatmak'ta Aysel, otel odasında yalnız kaldığı süre zarfında kendi kendine konuşur. Tabi bu konuşmalar iç monolog şeklindedir. Aysel, iç dünyasında kendi kendine konuşarak okuyucuyu esere katmış ve ona sıkıntılarını aktarmıştır: "*Derse gitmeyeceğim. Habersiz derse gitmeyişim sekreteri şaşırtır. Dersimin olduğu saatte çocukları koridorda dolaşırken görür. 'Aysel Hanım gelmedi' derler. Sevinirler. Parklara çıkarlar. Kantinde otururlar. Ölmüş olduğum kimsenin aklına gelmez. Sekreter belki eve telefon eder. Sonra, daha sonraki günler ne olur? Hiç öğrenemeyeceğim nasıl olsa. Burada yatıyorum işte. Ölümün tamamlanmasını bekliyorum.*" (Ağaoğlu, 2016a: 29). Aysel'in tıpkı karşısında biri varmış gibi konuşması onun içinde bulunduğu durumun bir yansımasıdır. Yazar bu şekilde Aysel'in iç dünyasına girmemizi sağlar.

Bir Düğün Gecesi, iç monologlarla oluşturulmuş bir eser olduğundan eser içerisinde konuşan herkes bu yönteme başvurur: "*İç monolog tekniği, romanda ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Anlatıcı olan roman kahramanlarının tümü içlerinden konuşurlar. Bu durum romanda iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışının yoğunluklu olarak kullanılmasını sağlamıştır*." (Duğancı, 2006: 73). İç monoloğun esere katkısı düşünüldüğünde yazarın, kişilerin psikolojisine bu şekilde daha iyi yer verdiği görülür.

Eser genel itibariyle iç monolog şeklinde ilerler ve herkes konuştuktan sonra sözü Ömer devralır. Ömer'in düğünde herkesten kaçışını anlattığı sahneler eserde şöyle verilir: "*Yirmi yıllık kayınvalideme yakın gelmemeye özen göstererek içki tepsisini ikinci bir umut ışığı gibi dolaştırmaya başlayan garsona yaklaşmaya çalışıyorum*." (Ağaoğlu, 2016b: 17). Ömer'in hislerini yansıtan bu cümleler onun genel psikolojisini de yansıtmış olur. Zira Ömer, etrafındakilere yabancılaşmış ve kendi kabuğuna çekilmiştir. Eserde tıpkı Ömer gibi herkes iç monolog şeklinde duygularını ifade etme fırsatı bulur.

*Hayır'*da da iç monologların varlığı söz konusudur. Fakat burada ben ve o anlatıcı iç içe geçtiği için bunu yakalamak daha zordur. Aysel, gazetede kendisi hakkında çıkan habere ve resmine dair şöyle bir ifade kullanılır: "*Kızlar bu sabah gazetede resmimi görselerdi, gayrete gelirler, içimi açacak bir şey bulmaya çalışırlardı. Fakat bu kızlar o gazeteyi nereden görecekler? Görseler de, o kadar haber, kocaman puntolu başlıklar, önemli olayların büyük fotoğrafları arasına sıkışıp kalmış resmim gözlerine bile çarpmamıştır*." (Ağaoğlu, 2014: 63). O anlatıcı kendi ifadelerinden sonra Aysel'in iç monologlarını araya katarak onun da kendisi hakkındaki düşüncelerine yer vermiştir. Bu şekilde Aysel'in ilerleyen yaşının da etkisiyle içinde bulunduğu zor şartlar hakkında bilgi sahibi olunur.

2.2. Bilinç Akışı

Bilinç akışı, postmodern romanda kullanılan tekniklerden biridir. Edebiyata girişi ise şöyle açıklanır: "*Psikolojinin bir bilim olarak kabul edilmesinden bu yana bilinç ve temel araştırma konumuz olan bilinç akışı hem psikolojik hem de felsefi bakış açılarından tartışılmakla birlikte son dönemlerde nöroloji (neuroscience) biliminin de ilgi alanı içine girmiştir. Modernizm ile romancıların bilinç akışını teknik olarak kullanmaya başlamasıyla birlikte edebiyat biliminin de ilgi alanı içine girmiştir.*" (Odacı, 2007: 18). Dünya Edebiyatı'nda olduğu gibi Türk Edebiyatı'nda da birçok yazar bilinç akışı tekniğine yer vermiştir. Bunlar; Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizade Nazım, Mehmet Rauf ve Peyami Safa'dır. Bu tekniğin daha iyi uygulanışı ise Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlar sayesinde olur.

Bilinç akışı tekniği, yazarın iç dünyasının dışa vurumudur. Zamansal düzlemde seyahat ediliyormuş gibi görünmekle beraber, kişinin bilincinin geriye ve ileriye doğru akmasıdır. Bireyin geçmişi, geleceği ve şimdiki zamanının bir anda kullanımına neden olur. Bilinç akışında zaman düz bir şekilde ilerlemez ve dolayısıyla roman kişisinin zaman algısı değişir. O, diğer insanlardan daha farklı bir şekilde zamanı anlamaya ve anlamlandırmaya başlar.

Romanın başkişisi Aysel'in yaşadığı problemler içinde bulunduğu zamanın farkına varamadığını gösterir. Varlığını sorgulama, geçmişle geleceği an'da birleştirmiştir. Her şeyi an'a sığdıran yazar psikanalitik düzlemde Aysel'in bilinçaltına yönelir. İçinde bunduğu şartlar altında kendini sorgulayan Aysel, aynı zamanda dönemin kadına verdiği değerle de durumunu bağdaştırmaya çalışır. Bilinç akışı tekniğiyle çocukluğunu, gençliğini, yakın geçmişini ve bugününü sorgulayan Aysel, ölüp ölemeyeceği konusunda da bir tereddüt yaşamaktadır. Ani bir kararla mı ölmeye yatmaya karar verdiği yoksa bunu uzun zamandan beri mi planladığı konusunda kendisi de tam emin değildir. Bunu iç monologlarıyla ve geçmişe dair hatıralarını canlandırmasıyla düşünmeyi dener. 1.27 dakikalık süre zarfında çocukluğundan, okul hayatından ve yakın geçmişinden söz ederek zihin perdesini aralar. Aysel'in otel odasındaki düşünceleri de buna örnektir. Hamile olduğunu düşünüp bebeğin babasının kim olduğu hakkındaki konuşmasını sürdürür: "*Bütün bu gerçek olan, gerçek olduğu için de en önemli olması gereken şeylerin hiç aklıma gelmemiş olması tuhaf. Bunları düşünmemişsem son aylar neyi düşünüyorum ki? Herhalde babamın bisküvi kutusunu.*" (Ağaoğlu, 2016a: 72). Konudan konuya atlayarak hayatının çeşitli dönemlerinde iz bırakan olaylardan ya da onlara ait ufak sözlerden bahsetmesi bugüne odaklanmasını zorlaştırır.

Bir Düğün Gecesi'nde bilinç akışı tekniği en fazla Tezel'de görülür. Onun otobüs yolculuğu yaptığı süre boyunca hem geçmişinden hem de geleceğinden söz ettiği anlara yer verilir. O, geçmişte yaşadığı sıkıntıları hatırlarken şunları söyler: "*Yahu unutsana artık. Kaç yıl geçmiş. Hatırası kıt kocakarılar gibi dönüp dolaşıp aynı noktaya takılıyorsun. Kanyağı az mı içtim, çok mu içtim*." (Ağaoğlu, 2016b: 57). Geçmişe dair düşüncelerini defetmek isteyen Tezel, bu düşüncesinde başarılı olamaz. Yolculuk esnasında düşüncelerini kovmak ister; fakat bu isteği gerçekleşmez: "*Kimselerin*

ölüsünü, sevdiğini mevdiğini düşünemem. Ben, benimkileri bile düşünmemek için nice büyük savaşlar vermekteyim, baksana…" (Ağaoğlu, 2016b: 71).

*Hayır'*da yine Aysel görülür. İlerleyen yaşıyla paralel olarak aklı ona daha fazla oyun oynar. Yazar, Aysel'in aklından geçen düşünceleri şöyle ifade eder: "*Düşünceler beyninden hızla akıp gidiyor. Gözlerinin önünde ışıklı-solgun, renkli-renksiz, sesli-sessiz kareler, dikdörtgenler, üçgenler, daireler, uzunlu kısalı çizgiler uçuşuyor*." (Ağaoğlu, 2014: 16). Yazar, hâkim bakış açısıyla Aysel'in zihninin bulanık olduğu gerçeğini ortaya çıkarır. Artık kafası daha da karışık olan Aysel, geçmişiyle hesaplaşma yoluna gider. Yazar, Aysel'in hayatını şöyle özetler: "*Günün başlangıcı: Yeni tasarılar, alınan kararlar, beklentiler, aldanışlar, engelleri hiçe sayışlar, yiğitleniş, kovalanan geçmiş, anlatılacak bugün, aranan gelecek, içte direnişler…*" (Ağaoğlu, 2014: 16). Bir güne sığdırılan eserde Aysel'in bilinç akışı bu şekilde verilerek genel psikolojisi yansıtılmak istenir.

2.3. Üstkurmaca

Üstkurmaca tekniği postmodern eserlerin hemen hemen hepsinde kullanılan bir tekniktir. Eserin kurmaca olduğunu hissettirmenin en güzel yollarından biridir. Kökeni Antik döneme dayanan üst kurmaca, postmodern eserlerde yabancılaşmanın vurgulanmasıdır. Bu teknikte anlatıcı kendini belli eder ve her şey ortadadır. Klasik romanlarda da kullanılmakla beraber postmodern eserlerde kullanım amacı daha farklıdır. Postmodern eserlerde okur yazma eyleminde yazarın yanında olur ve esere dâhil edilir. Bu, yazarın bilinçli bir şekilde başvurduğu bir yoldur. Gerçekliğe olan inancı kırılan yazar, okuru yazma eylemine müdahil ederek eserin kurmaca olduğunu hissettirir. Metnin kurmaca olduğu açık bir şekilde hissettirilir. Üstkurmaca için, "*Kurmacanın kurmacası*" (Eliuz, 2015: 112) şeklinde tanım yapılır.

Klasik romanlarda romanın akışını kesme ve okuyucuya bilgi verme şeklinde görülen üstkurmaca, o dönemde roman tekniği açısından kusurlu bulunur. Bu noktada dikkatleri çeken ilk isim de Ahmet Mithat Efendi olur. Onun, eserin akışını kesip okuyucuyla sohbet eder gibi bir havaya bürünmesi, döneminde birçok kişi tarafından eleştirilmesine neden olmuştur. O zamanlar kusur sayılan bu unsur, postmodern eserlerde yazarın bilinçli olarak başvurduğu bir yol haline gelir.

*Ölmeye Yatmak'*ta üstkurmacanın varlığı belirli bir şekilde hissedilmez. Fakat yazar eser boyunca yorum yapar. Yani Aysel'in konuşmadığı, onların çocukluklarından söz edilen bölümlerde yazar kendisinin sorduğu soruya yine kendisi cevap vererek esere müdahalede bulunmuş olur. Başöğretmenin tanıtıldığı bölümde "*Ama o tarihte bir başöğretmen olarak da fazla yadırganmıyordu. Hayır, hiç hem de.*" (Ağaoğlu, 2016a: 11). Yazarın bu şekilde esere müdahalede bulunuşu onun eser içindeki hâkimiyetini gösterir. Dolayısıyla yazar eser akışında yer almış ve varlığını hissettirmiştir.

Aysel, eserin ortalarında kendisine övgüler yağdırdıktan sonra şunları söyler: "*Kişi böyle parlak imgeleri olsa olsa ancak ölümün eşiğinde yakalar. Böyle romanlara özgü tanımları en acınası durumlarında yakıştırır kendine*." (Ağaoğlu, 2016a: 166). Aysel'in romanlara özgü tanımlar demesi yine akla yazarın müdahalede bulunuşunu getirmektedir. Roman içinde romanın söz konusu olması bu ihtimali yükseltir. Yazarın üstkurmaca tekniğini direkt okuyucuyla konuşuyor gibi değil de karakterler üzerinden vermesi ve bazı konularda yorum yapması bu yöntemden yararlandığını gösterir.

*Bir Düğün Gecesi'*nde de üstkurmacanın varlığı söz konusudur. Ömer eser içerisinde sık sık bir roman yazma fikrinden söz eder. Kendisine, "*Bir romancı olmanın eşiğinde duruyorsun.*" (Ağaoğlu, 2016b: 132) söylediği söz bu fikrini destekler. Ayrıca Ömer'le Tezel arasında geçen konuşmada Tezel'in ona ne yaptığını sorması üzerine Ömer, "*Kötü bir roman yazıyorum*." (Ağaoğlu, 2016b: 233) demesi de Ömer'in farkındalıklarıyla beraber böyle bir mesaj verdiğini gösterir. Bu cümleler okuyucuda üstkurmaca tekniğinin kullanıldığı izlenimini uyandırır.

Hayır'da yazarın esere müdahalesi söz konusudur. Çükü eserde karmaşık bir kurguyla beraber yazarın Aysel'le bütünleştiği görülür. Bu eserde de sürekli bir roman kurgusundan söz edilir. Aysel için, "*Roman kuramıyordu işte.*" (Ağaoğlu, 2014: 275) sözleri kullanılmış ve bunu yazar dostunun yapabileceği söylenmiştir. Yazar, Aysel'in ortadan kaybolmasından sonra romanın sonunda şu cümleleri söyler: "*Baştan alabilirim. Parçaları kendimce yan yana dizebilir, üst üste yığabilir, birini ötekinden farklı uzaklıklara koyabilirim*." (Ağaoğlu, 2014: 303). Doğrudan yazarın ağzından söylenmiş gibi aktarılan bu sözler yazarın Aysel'in akıbeti için söylediği sözler gibi görünmektedir. Aysel'in bir anda ortadan kayboluşu bu sonu kendisinin belirlediğini söylemesiyle netlik kazanmış olur. Yani yazar "baştan alabilirim" sözleriyle eserin sonucunu değiştirebileceğine vurgu yapar ve eserde varlığını hissettirir.

2.4. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, postmodernizmin her anlatının mutlaka kendinden önceki anlatılarla bağlantısı olduğu düşüncesinden hareketle ortaya çıkmıştır. Genel olarak oluşturulan her eserin diğer eserlerden parçalar taşıması anlamına gelir. İç içe geçmiş halkalar şeklindeki eserler bir diğerinden izler taşır.

Adalet Ağaoğlu kendisinden yaklaşık yirmi yol önce yazılan Samuel Beckett'in *Malone Ölüyor* adlı eserinden faydalanarak *Ölmeye Yatmak a*dlı eserini kaleme almıştır. Çünkü her iki roman kahramanı da intihar etmek için ufak bir odayı tercih eder ve bu adada benlik arayışı içine girerler. Hayatını gözden geçirdikten sonra bir anda intihar etmekten vazgeçip normal hayatlarına geri dönerler. Her iki eser de seri halinde kaleme alınmıştır. Bu durumda benzerlikler diğer eserlere de yansımaktadır. Elmas Şahin ele aldığı makale iki eser arasındaki benzerliği şöyle vurgular: "*Ağaoğlu, Beckett'ın eseriyle metinlerarası bir ilişki kurarak Beckett gibi o da benlik yıkımı ve fiziksel çöküşü postmodern yaklaşımlarla ele alır. Geçmiş-hal ve gelecek arasında kalan Malone ve Aysel ölüme yatarak huzura kavuşmayı denerler ancak bunda başarılı olamazlar. Hem kendi benliklerinden hem de çevreden kaçarak dünyaya yabancılaşırlar*." (Şahin, 2004: 73).

Her üç eserde de metinlerarasılığın alt dallarından olan alıntı, gönderge, kolaj, ironi yöntemlerinden faydalanılmıştır. Alıntılardan faydalanılarak sözce içerisinde sözcelere yer verilir. Bu şekilde her üç eserde de bir zenginlik göze çarpar. Yazar her üç eserinde yazar ve eser isimlerine yer vererek romanların sınırlarını genişletmiştir. Eserinde yaptığı atıflarla postmodernizmin tekniklerinden faydalanan Ağaoğlu, bu şekilde eserin anlatım gücünü zenginleştirir. Kolaj yöntemi de mektup, günlük, davetiye ve gazete haberleriyle her üç romanda da yerini alır. İroniden de faydalanan Ağaoğlu, zengin diliyle ironik söylemlere yer verir. Bu şekilde bir anlatım sergileyerek bir takım mesajlar vermekten de geri durmaz.

Sonuç

Postmodernizm, modernizmden sonra gelen ve onun bir devamı sayılan bir düşüncenin adıdır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkar. Bu savaşın getirdiği yıkımlar insanları mutsuzluğa itmiş ve bu nedenle modernizmin vaat ettiği şeylerin gerçekleşmemesi üzerine de bazı kesimler modernizmi reddeder. Bu nedenle modernizmden sonra ortaya çıkan postmodernizm, dönemin aydınları tarafından eserlerde kullanılır. İnsanı temel alması ve onun yabancılaşmasını konu alması, bu düşüncenin insanlar tarafından tutulmasını sağlamıştır. Postmodernizmin Türkiye'de yaygınlaşması ise 1990'lı yılların başlarında görülür. En iyi örneklerini Oğuz Atay'ın verdiği postmodernizm, Adalet Ağaoğlu tarafından da kullanılır. Ağaoğlu'nun eserlerinde kadını ele alması, toplumsal konulara değinmesi ve onların psikolojik durumlarını vermesi postmodernizmi ne şekilde kullandığını gösterir.

Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesinde postmodern yansımalar araştırılmıştır. Yazarın hayatı, sanatı ve eserlerine değindikten sonra eserler ele alınır. Bu doğrultuda

ilk olarak *Ölmeye Yatmak* eseri ele alınıp postmodern unsurlar incelenmiştir. İlk olarak yapı ve tema üzerinde durularak eser hakkında bilgi verilir. Bu eserde olay örgüsünde kopukluklar görülür ve geriye dönüşlerle de olayların anlatımı karmaşık bir hal alır. Postmodern temaların kullanımıyla da eser içeriğinin zenginleştiği görülür. Daha sonra eserde postmodern unsurlar incelenir. Metinlerarasılık yöntemi üzerinde durulmuş ve yazarın başka eserlerden etkilendiği sonucuna ulaşılmıştır. Üstkurmaca tekniği araştırılarak yazarın eserin gidişatına üstü kapalı bir şekilde müdahale ettiği bilgisine ulaşılır. Ağaoğlu, bu eserde metinlerarasılığın alt kollarından olan kolaj tekniğinden de faydalanmış, farklı türleri eser içerine dağıtmıştır. Ayrıca eserde alıntıların ve göndergelerin fazlalığı yazarın metinlerarasılık yönteminden çokça faydalandığını gösterir. Eserin birçok yerinde ironiden de faydalandığı görülmektedir. İç monolog ve bilinç akışı teknikleri de göze çarpmaktadır.

Bir Düğün Gecesi' de de ilk olarak yapı ve tema üzerinde durulur. Bu eserde olay örgüsü geriye dönüşlerle genişletilir. Ayrıca olaylar kişilerin kafa seslerinden verilir. Olaylar roman kişilerinin kendilerine ayrılan bölümlerde bilinçaltlarını dışa vurmaları şeklinde ilerler. Yine bu eserde de postmodern temaların kullanıldığı görülür. Postmodern unsurların varlığı üzerinde de durulup metinlerarasılık yönteminden alt dallarından kolaj yönteminden de faydalanıldığı görülür. İronin izleri de fazlasıyla göze çarpar. Yazar bu eserinde de alıntı ve göndergeleriyle dikkat çekerek metinlerarası alışveriş yapar. İç monolog tekniği de en fazla bu eserde dikkat çekmiş, bilinç akışına da yer verilmiştir. Ayrıca üstkurmaca tekniği de göz çarpmaktadır.

Serinin son romanı *Hayır'*da da yapı ve tema araştırılmıştır. İlk olarak olay örgüsü incelenerek olayların dün-bugün-yarın çizgisinde ele alınmış olduğu ve bu eserin an'ların ustalıkla verildiği bir eser olduğu görülür. Postmodern temalara da fazlasıyla yer verildiği görülür. Postmodern unsurlar araştırılırken de yine metinlerarasılık tekniğinin alt dallarından yararlanılır. Üstkurmaca tekniğinin varlığı dikkatleri çekmiş, kolaj yöntemine de yer verilmiştir. Alıntı ve göndergeler bu eserde de görülmekle beraber, ironinin kullanıldığı yerler de vardır. İç monolog ve bilinç akışı bu eserde de kullanılarak zaman algısının değişmesini sağlamıştır.

Adalet Ağaoğlu'nun incelenen eserlerinde ortaya çıkan sonuçlar, üç eserin de yapı, tema ve kullanılan postmodern yöntemler açısından benzerlik gösterdiği; fakat bu eserlerin roman kurgularının farklı olduğudur. Son olarak bu eserde postmodern unsurların yer aldığı ortaya çıkmış ve modernist olarak nitelendirilen Ağaoğlu'nun postmodern bir yazar olduğu saptanmıştır.

KAYNAKÇA

AĞAOĞLU, Adalet (2016). Ölmeye Yatmak, Everest Yayınları, İstanbul.

AĞAOĞLU, Adalet (2016). Bir Düğün Gecesi, Everest Yayınları, İstanbul.

AĞAOĞLU, Adalet (2014). Hayır, Everest Yayınları, İstanbul.

DOLTAŞ, D. (1991). "Postmodernizmin Getirdikleri ve Götürdükleri", Çağdaş Düşünce ve Sanat, (Haz. İ. A. Duben ve D. Şengel), İstanbul, S 11, ss.1-9.

DUĞANCI, Nihat (2006). Adalet Ağaoğlu'nun Romanları ve Romancılığı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.

ELİUZ, Ülkü (2015). Oyunda Oyun Postmodern Roman, Serander Yayınları, Trabzon.

GEÇGEL, Hulusi (2011). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Anı Yayıncılık, Ankara.

ERONAT, Kamuran (2004). Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.

ERTEN, Didem (2004).Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway ve Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak eserlerinde Toplumsal Bir Gerçekliğin Yansıması Olarak Ölümün Kişisel Temsilleri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

GEÇGEL, Hulusi (2011). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Anı Yayıncılık, Ankara.

GÜNDÜZ, Osman (2009). Cumhuriyet Devri Türk Romanı, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000), Grafiker Yayınları, Genişletilmiş 5. Baskı, Ankara.

ODACI, Serdar (2007). Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James joyce, Oguz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine Işınsu'nun Romanları, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

ROSENAU, Pauline Marie (1998), Post- Modernizm ve Toplum Bilimleri, Ark Yayınları, Ankara.

YALÇIN Alemdar (2011). Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000, Akçağ Yayınevi, Ankara.

SAZYEK, Hakan (2004). "Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerine Bir Sınıflandırma Çalışması", Folklor-Edebiyat 1, S.37, s 103-118

ULUTAŞ, Nurullah (2011). "İntihar ve Roman" İntihar Olgusunun Türk Romanına Yansıması(1872-1960), Akçağ Yayınları, Ankara.

YALÇIN Alemdar (2011). Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000, Akçağ Yayınevi, Ankara.

AHMEDİ'NİN "SEYF Ü KALEM" KASİDESİ (=ŞEHZADE EMİR SÜLEYMAN METHİYESİ)

Murat Ali KARAVELİOĞLU[1]

Özet

Tarihçiler tarafından bir kargaşa, yıkım ve iç savaş dönemi olması sebebiyle "Fetret" olarak adlandırılan on beşinci yüzyılın ilk yıllarının, -özellikle bazı beylerin ve şehzadelerin saraylarında- kültür ve sanat faaliyetleri bakımından ilginç bir biçimde parlak olduğu söylenebilir. Bunlar içinde Şehzade Emir Süleyman Çelebi'nin Edirne'deki sarayı müstesna bir yer işgal eder. Şehzadenin bilim, sanat ve kültür faaliyetlerine yakın ilgi göstermesi; âlim ve sanatkârlarla birlikte olmaktan hoşlanması, tüm bu karışık siyasi ve sosyal atmosfere rağmen edebiyatın da gelişmesine imkân tanımıştır. Şehzadenin çevresinde yer alan şairlerin başında Ahmedi gelmektedir. Onun, giriş (=nesip/teşbip) bölümü kılıç ile kalemin karşılıklı konuşmalarından meydana gelen uzun kasidesi, bu yönüyle oldukça ilginç bir Emir Süleyman Çelebi methiyesidir. Bu çalışmada kaside, bu giriş bölümü özelinde ele alınmış ve eski devirlerin iki önemli nesnesi kılıç ve kalem tarihsel zemine oturtulmak suretiyle incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kaside, klasik Türk şiiri, kılıç, kalem, Şehzade Emir Süleyman Çelebi, Ahmedi

AHMEDI'S "SEYF U KALEM" QASIDA (= ŞEHZADE EMIR SULEYMAN PANEGYRIC)

Abstract

It can be said that the first years of the Ottoman interregnum period, which was defined as an era of disorder, destruction and a civil war by the historians, was, interestingly, a brillant era in terms of cultural and artistic activities. Şehzade Emir Süleyman's palace in Edirne had a significant role in those cultural and artistic activities. Şehzade's close interest on science, art and culture and his support for scientiest and artists made it possible for the literature to progress despite the political and social atmosphere. Ahmedi was the leading figure of the poets around the Şehzade. His long qasida, has an introduction part that contains dialogues of sword and pen is an interesting Emir Süleyman Çelebi panegyric. In this study, the introduction part of this qasida is going to be analyzed and also sword and pen, two important objects of the old eras, are going be to discussed in historical context.

Keywords: Qasida, classical Turkish poetry, sword, pen, Şehzade Emir Süleyman Çelebi, Ahmedi.

Kasideleri öteki nazım biçimlerinden ayıran başlıca özellik ne beyit sayısıdır ne de bir maksada matuf olmasıdır. Genellikle bir giriş bölümüne sahip olmaları ve burada belirli bir konu üzerine düşüncelerin ortaya konulması kasidelerin en belirgin vasıflarından biri olarak karşımıza çıkar. Nesip yahut teşbip adı verilen bu bölüm, şairin hayal dünyasının tüm genişliğiyle uzayıp gittiği, şiir kudretinin ve şairlik tabının en kuvvetli bir şekilde göründüğü bölümdür. Arap ve İran edebiyatlarında kaside şairlerinin maharetlerini sergilediği giriş bölümleri klasik Türk şiirinde de başlangıçtan itiraben vardır. Doğrudan konuya girilen bir kısım kasideler bir yana bırakılacak olursa nesip/teşbip taşıyan tüm kasidelerde şiir zevki ve estetiği burada meydana çıkmaktadır.

[1] Prof. Dr., Iğdır Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. murat.karavelioglu@igdir.edu.tr

Türk hükümranlığının değişik coğrafyalarında uzun asırlar çok güçlü bir geleneğin devamı olarak hüküm süren klasik Türk şiir ve edebiyatı, Osmanoğullarının henüz devletleşme sürecini yaşadığı on dördüncü yüzyıl boyunca ilk örneklerini vermiş, bilhassa yüzyılın ikinci yarısında gençlik çağlarını yaşayan kimi şairlerin kaleminde güçlenmiştir. Bu döneme ait malumat ve belgeler pek az olduğundan klasik hüviyeti kazanmış şekliyle Türk edebiyatını, asıl yüzyılın son çeyreğinde ve on beşinci yüzyılın ilk yıllarında görüyoruz. Bilindiği gibi Osmanlı Beyliği, Batı Anadolu'da giderek güçlenip bir devlet halini aldığı yıllarda henüz Anadolu'da pek çok Türk beyliği varlığını sürdürüyordu. Bilim, kültür ve sanat faaliyetlerinin yoğunluğu nazar-ı dikkate alındığında ise Germiyanoğulları Beyliği'nin öne çıktığı bir gerçektir (Yavuz y.t.y.: 147-174). Bu beyliğin kudretli lideri Yakup Bey, bilim ve sanat erbabını koruyan bir tarihsel aktördü. Osmanoğulları da dâhil olmak üzere diğer beyliklerde de buna benzer kültürel gelişmelerin yaşandığını biliyoruz. Ancak sürekli mücadeleler içinde geçen iş bu "beylikler dönemi", (Emecen 2001) Türkçeye ve Türkçe ile bilim ve edebiyat üretilmesine önem verilmesine rağmen yaşanan siyasal ve askeri kargaşa dolayısıyla bize yeterli veriyi vermekten uzaktır. Bu durumun tek istisnasını, Kütahya ve çevresinde, adı geçen Germiyan Beyliği topraklarında görmekteyiz.

On dördüncü yüzyılın son çeyreğine doğru bir kısmı Kahire ve İran gibi devrin gelişmiş ilim merkezlerinde tahsilini tamamlamış âlim ve sanatkârlar Anadolu'ya dönmüş ve aydın görüşlü güçlü beyler etrafında kümelenmeye başlamışlardı. O devrin Kütahyası işte bu yönüyle dikkati çekmektedir. Yine bu devirde Osmanoğulları, benzerleri içinde tamamıyla öne çıkmış ve diğer beylikleri yönetimi altına almaya başlamıştı. Germiyan Beyliği de henüz 1. Beyazıt zamanında Osmanlılara katılmıştı. Böylece Osmanlılar, sadece yüzölçümü olarak değil ilim ve sanat yönüyle de büyük bir gelişme göstermişti.

Ne var ki bu hızlı gelişme ve devletleşme süreci, on beşinci yüzyılın ilk yıllarında (1402) sekteye uğramış, bir başka Türk hükümdarı olan Timurlenk ile Yıldırım Beyazıt arasında Çubuk Ovası'nda vuku bulan savaş, genç Osmanlı Devleti'nin parçalanmasına yol açmıştı. Bozgundan kısa bir süre sonra ölen hükümdarın oğulları ülkenin çeşitli bölgelerine kaçışmış ve her biri tarih sahnesine hükümdarlık davası ile çıkmışlardı. Süleyman, İsa, Mehmet ve Musa Çelebiler, kah ittifak kah iftirak ederek mücadelede yer almışlardı. Yaklaşık on bir yıl süren bu kargaşa devri kuşkusuz ülkenin daha fazla harap olmasına, insanların da imkânsızlıklarının artmasına sebep olmuştu; fakat edebi faaliyetlerin büyük bir sekteye uğradığı söylenemez.

Yıldırım Beyazıt'ın oğulları arasında, bozgunu müteakip ileri gelen devlet adamlarıyla beraber hareket eden Emir Süleyman'ın, âlim ve sanatkârları himaye etmesi yönüyle çok ayrı bir yeri vardır. Veziriazam Ali Paşa ve beraberindeki bazı devlet adamlarıyla Edirne'ye çekilen Emir Süleyman, kısa süre içinde Rumeli topraklarında hakimiyet tesis etmiş, Bizans imparatoruyla bazı anlaşmalar yapmış, içinde bulunulan durumdan faydalanmak isteyen devletlerin sebep olduğu bazı toprak kayıplarına razı olmak mecburiyetinde kalmış olmak pahasına durumunu bir ölçüde sağlamlaştırmıştı. Rumeli'de bulunması hasebiyle Timur etkisinden ve tehlikesinden de kardeşlerine göre daha uzakta ve emniyette bulunuyordu. Hem bu avantajlı durum hem de fıtraten sanata ve sanatçıya olan ilgisi, kısa süre içinde sarayında ilim ve sanat mahfillerinin oluşmasına imkân tanıdı. Onun bu ilgi ve hamiliği öyle bir safhaya ulaşmıştı ki taht mücadelesini kaybetmesinde bu ölçüsüz tavrının payı olduğu savı doğrudur. Nitekim çıktığı seferlerde bile sanatkârları yanında götürür ve her uygun menzilde bir işret meclisi kurdurtarak fırsatı ganimet bilirdi. Bu sebeple kardeşlerinden Şehzade Mehmet Çelebi'nin desteğini alan Musa Çelebi ile giriştiği mücadeleyi, kurduğu şiir ve edebiyat meclisleri ve daldığı işret âlemlerinden bir türlü çıkamaması sebebiyle kaybettiği hükmü bir dereceye kadar isabetli görünmektedir. Bütün ölçüsüzlüğe rağmen onun bu sanatseverliği, başta şairler olmak üzere bazı bilim adamları, nakkaş ve musikişinasları sarayına çekmeye yetiyordu. İşte devrin en önemli şairlerinden Ahmedi, Ahmed-i Dai, Şeyhi, Niyazi, Şeyhoğlu Mustafa gibi edebi simalar, onun bu sınırsız

iltifatlarına mazhar olmuş, sarayında ve otağında bulunmuş, onun himayesi ve tanıdığı imkânlar sayesinde bugün elimizde bulunan eserlerinden bazısını yazmışlardır. Başta kasideler olmak üzere pek çok şiir, onun adına kaleme alınmış ve ona sunulmuştur. Bu bakımdan Şehzade Emir Süleyman Çelebi, Anadolu sahasında edebiyat mahfilleri oluşturan devlet adamlarının başında gelir ve bu yönüyle onun Türk ilim, sanat ve kültür hayatına hizmeti pek büyüktür. Bu konuya daha önce eğilmiş olduğumuzdan burada ayrıntıya girmeyi doğru bulmuyor ve teferruatlı bilgiyi oraya havale ediyoruz. (Karavelioğlu 2017: 391-448)

Anadolu sahası klasik Türk şiirinin kurucu şairlerinden olan Ahmedi, önceleri Germiyan Beyliği topraklarında yaşamış, bilhassa Germiyanoğlu Yakup Bey'in himayesinde yetişmiş, tahsilini ilerletmek üzere bir ara Kahire'de bulunmuş büyük bir şair, bilgin ve tarihçidir. Germiyanoğlu topraklarının Osmanlı sultanı Yıldırım Beyazıt döneminde Osmanlıların eline geçmesini müteakip Ahmedi de Osmanlı sarayına intisap etmiş ve bir şair olarak asıl olgunluk devresini idrak etmiştir. *İskendername* adlı muhteşem eseri bir yana bırakılıp çağının şairlerine nazaran bir hayli hacimli sayılabilecek olan *Divan*'ı ele alındığında, başta kasideleri olmak üzere birçok şiirini kimi tarihçiler tarafından "Fetret Dönemi" olarak adlandırılan ve Osmanlı Devleti'nin adeta yeniden doğmasıyla neticelenen devre ve hemen sonrasında kaleme aldığı görülür.

Hayatı hakkında bilinenler ve şiirleri incelendiğinde Ahmedi'nin, bilhassa Şehzade Emir Süleyman Çelebi'ye intisabı ile birlikte büyük bir sanatkâr olarak tebellür ettiğine şahit olunur. *Divan*'da yer alan kasidelerin çoğu ile bazı gazeller bu şehzade için yazılmıştır. Bilgin ve sanatçılarla olmayı çok seven ve Osmanlı saltanat ailesinde onları himaye eden ilk kişi sayabileceğimiz şehzade ile Ahmedi arasında kısa fakat samimi bir şair-patron ilişkisi yaşandığı bilinmektedir.

Şairler, bilhassa methiye kasidelerinin nesip/teşbip (=giriş) bölümlerinde çoğu zaman belirli bir konu etrafında dolaşırlar ve sözü bir vesile bularak memduha getirirler. Ahmedi de kasidelerini türlü konular etrafında oluşturan ve Anadolu sahasında bunu ilk yapanlardan biri olarak kendisinden sonra gelecek binlerce şaire öncülük etmiş olan biridir. *Divan*'ında yer alan yirmi beşinci kaside, "Kaside fî Bahsi Seyf ü Kalem" başlığını taşır ve Şehzade Emir Süleyman Çelebi methiyelerindendir. Seksen bir beyitlik bu övgü şiirini orijinal kılan ise nesip bölümünün, kılıç ve kalemin karşılıklı konuşmalarından oluşuyor olmasıdır. Klasik Türk şiirinde "seyfiye" ve "kalemiye" konulu şiirler yazılmış olmakla birlikte ikisinin bir arada ve uzun beyitler boyunca karşılaştırıldığı kaside çok değildir.

Bir devletin ayakta kalabilmesinin iki temel unsuru olan "kılıç" ve "kalem"in bazen ibretlik bazen ironik bazense hikmetli mukayesesini muhtevi bu methiye, bir kargaşa devrinin en güçlü siyasi aktörü olan Emir Süleyman Çelebi'ye yazılmış olmakla, aslında onun hem ilmi/kültürel hem de siyasi/askeri yönünü vurgulamaktadır.

Aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla yazılan ve seksen bir beyitlik bu uzun kaside, Allah'ın demir ile kamışı yarattığı ve o günden beri ikisinin türlü türlü münazaralara giriştiği söylenerek başlar:

Çün demür ile kamışı kıldı Hâlik âşikâr

İtdi kılıçla kalem çoh dürlü bahs ü kâr-zâr

"Herşeyi yaratan Allah, demir ile kamışı yarattığından beri kılıçla kalem türlü türlü mübahase ve münazara etmiştir." Böylece kasidenin yirmi dokuz beyit uzunluğundaki nesip bölümünde kılıç ile kalemin birbirine nazaran üstünlükleri anlatılmadan önce bütün bu tartışmanın aslında insanoğlunun yeryüzünde var olduğu zamana dayandığı vurgulanmaktadır. İki figür arasındaki atışma ikinci beyitle birlikte başlar. Söze ilk başlayan kılıçtır. Onun büyük bir iftiharla söze başlayıp Allah'ın, Kur'an-ı

Kerim'de kendisi için "demiri indirdik" (el-Hadid/57, 25) dediğini hatırlatması doğrusu tabiatında bulunan haşmet, görkem ve şiddete mutabık düşmüştür.

Didi evvel fahr idüben [pes] kılıc kim ol benem

Kim benümçün didi "enzelne'l-hadîd" ol Kirdgâr

"Önce kılıç, böbürlenerek Allah'ın kendisi hakkında 'demiri indirdik' dediğini söyledi." Bunu işiten kalem aklı, bilgiyi ve olgunluğu temsil ediyor olmasına uygun olarak kendisi için de aynı mananın söz konusu olduğunu vurgular ve "Allah, benim için 'nûn, kaleme and olsun' buyurmuştur" (el-Kalem/68, 1) cevabını verir.

Eyle virdi pes cevâbını anun anda kalem

Kim benüm içün didi "nûn ve'l-kalem" Perverdigâr

Böylece iki nesne arasındaki tartışma başlamış olur. Nesip bölümünün baş aktörlerinden olan kılıç ve kalemin münakaşası gerçekten de çok manidar ve ibret doludur. Mülkün başlıca yapı taşlarından ve devamını sağlayıcı unsurlardan olan bu iki nesnenin temsil ettikleri kavramlar Türk devlet felsefesinde mukaddes kabul edilir. Çünkü kılıç güç, kudret, azamet ve sağlamlığı temsil ederken kalem bilgi, ilim, adalet ve aklın sembolüdür. Bunlardan biri diğerinin yerini tutamayacağı gibi birinin ortadan kalkması diğerinin de manasız olması demektir. Dolayısıyla şairin, kılıç ve kalemin üstün özelliklerini sayıp dökmesi aslında her ikisinin de yeri doldurulamaz kıymette olduğunu vurgulamaktan ibarettir. Bu iki kudret bir arada bulunduğu müddetçe devlet sebat bulur. Kısacası her iki nesnenin yek diğeriyle münakaşa eder bir üslupla konuşmaları, ikisinin de sahip oldukları üstün vasıfların vazgeçilmezliğini anlatmak içindir. Akıl ve bilginin olmadığı yerde güç ve kudretle alınan mülk elde tutulamayacağı gibi hasımlarına karşı koyacak kudreti bulunmayan bir mülkün de salt bilgi ile payidar olması elbette mümkün değildir. Bu sebeple geleneğimizde kılıç ve kalem daima mukaddestir ve onların temsil ettiği mefhumlar da aynı ölçüde kıymet arz eder. Kılıç ve kalemin gökten inmiş olması yahut semavi âlemlerle olan münasebeti şu beyitte de dile getirilir:

Pes kılıc didi bilürsin beni gökden inmişem

Pes kalem didi ki levhi yazmışam bî-iftikâr

"Kılıç, beni bilirsin, gökten inmişimdir dedi. Kalem ona tevazuya gerek yok, levh-i mahfuzu ben yazmışımdır diye cevap verdi."

Bütün bunlardan hareketle esasen dikkati çekmesi gereken husus, bir hükümdara kılıç ve kalemin, birbirinin alternatifi olması düşünülmeksizin birlikte yakıştırılmasıdır. Şairin vurgulamak istediği asıl düşünce, hükümdarlık makamında bulunan kişinin bir elinde kılıç diğer elinde kalem olması lüzumudur. Kasidelerin, hangi maksatla yazılmış olursa olsun muhataplarına karşı bir mesaj içerdiği unutulmamalıdır. Bu açıdan bakıldığında Ahmedi'nin, methiyesine başlarken uzun uzadıya kılıç ve kalemi anlatması, muhatabını bunlara layık görmesinin ötesinde daima layık olması gerektiği mesajını iletmek amacını taşımaktadır.

Bugünkü bilgilerimize göre Şehzade Emir Süleyman Çelebi, şiir veya başka bir sanat dalıyla bizzat ilgilenmiş değildir. Hayatının Ankara Savaşı'ndan önceki safhasıyla ilgili ise belli başlı bir iki bilgi kırıntısının dışında elimizde bir şey bulunmuyor. Bozgunla neticelenen savaşta birçok yararlılıklar ve kahramanlıklar göstermesi onun askeri donanım itibariyle bir şehzadeye yakışır

vasıflara sahip bulunduğu kanaatini net olarak ortaya koymakla birlikte "Fetret Devri" mücadelelerinde -tecrübeli devlet adamlarına ve askerin kalan kısmının hatırı sayılı bir miktarına malik olmasına rağmen- başarılı bir ilerleyiş kaydedemediği de bir hakikattir. Bunda, yaşamını bohem ve her türlü intizamdan uzak olarak sürdürmeyi fıtratına uygun bulmasının ve zaman zaman deneyimli devlet adamlarının fikirlerine önem vermeyişinin rolü vardır. Başta şairler olmak üzere bilgin ve sanatkârları desteklemesi, sarayında ve çıktığı seferlerde onlarla beraber olmaktan hoşlanması yukarıda da işaret edildiği gibi Anadolu sahası divan şiirinin, kuruluş evresi sayabileceğimiz erken bir tarihte güçlü şairlerin kaleminde sağlam temeller üzerinde yükselmesiyle sonuçlanmıştır. Bunda tek etkili âmil elbette Emir Süleyman Çelebi değildir. Nitekim Timur'un zaferiyle yeniden eski topraklarına kavuşan beyliklerde de böyle kültürel faaliyetler devam etmiştir. Ne var ki onun edebiyat ve sanat meclisleri kurmayı sevmesi, işret etmekten hayatı pahasına vazgeçmemesi Osmanoğullarını bu vadide de öne geçirmiş görünmektedir. Şehzadenin ölümünden sonra yakın çevresindeki bazı şairlerin Musa Çelebi'ye ve ardından ülkede kontrolü tamamen ele alan Mehmet Çelebi'ye intisap ettiklerini görüyoruz. Böylece edebi faaliyetlerin bu mahfillerde sürdüğü gerçeğiyle karşılaşmaktayız.

Bu tespitler ışığında Emir Süleyman Çelebi'nin kılıç ve kalem sahibi bir devlet adamı olduğunu söylemek mümkündür. Ele aldığımız kasidede -birçok benzerinde olduğu gibi- Ahmedi, memduhunu bu yönüyle övmekte ve aynı zamanda bu vasıflara daha belirgin şekilde sahip olmasını öğütlemektedir. Kasidenin ilerleyen beyitlerinde kılıç, memleketin pasını giderenin kendisi olduğunu, sultanların beline kemer diye bağlandığını, yeryüzünü kana boyayarak ülkeler ele geçirdiğini, büyüklerin şanının kendinden geldiğini, nice yerleri sultanın mülkü haline kendisinin getirdiğini sayıp dökerken kalem, din sarayını ayakta tutanın kendisi olduğunu, kılıç belde ise kendisinin de elde olduğunu, cihanın tüm güzelliklerinin kendisiyle dile geldiğini, devlet adamları kılıçla iftihar ediyorsa fazilet erbabının da kendisiyle övündüğünü, fethedilen memleketlerin kendisi sayesinde elde tutulduğunu, kılıç din düşmanlarını yerle bir ederken kendisinin de inananları ilimle mesut kılıp sonsuzluğa eriştirdiğini anlatır.

Nesibin bir yerinde kılıç, üzerindeki mücevher süslemelerle övününce kalemin ona verdiği cevap gerçekten de muhteşemdir:

Pes kılıc didi benüm çoh gevherüm vardur ıyân

Pes kalem didi benem hod bahr-i dürr-i şâh-vâr

"Kılıç, benim üzerimde görünen pek çok mücevherim vardır deyince kalem, iri inci tanelerinin bulunduğu deniz benim diye cevap verdi." Özellikle sultanların ve devlet adamlarının kullandıkları kılıçlar mücevherlerle süslenir. Kabza ve kınlarındaki mücevher kakılı süslemeler bazen o denli güzel olur ki kılıcın bu övünmesi yerindedir. Buna karşılık olarak kalemin verdiği cevapta aslının incilerle dolu deniz olduğunu söylemesi çok etkileyicidir. Bilindiği gibi eski kalemler kamıştan yontulurdu. Kamışın vatanı ise sudur. İncinin denizlerden çıkarıldığı gerçeğinden hareket eden şair, kaleme böyle bir mertebe vermiştir. Nitekim sonraki beyitte de aynı mana vurgulanmıştır:

Pes kılıc didi ki sîm ü zerdurur bana makâm

Pes kalem didi ki bahr-i müşgdür bana diyâr

"Kılıç, makamının gümüş ve altınından ibaret olduğunu söyledi. Buna karşılık kalem, vatanının misk kokulu denizler olduğu cevabını verdi." Beyitte önemli kişilere ait yazıların yazılmasında kullanılacak mürekkebe misk katılması âdetine gönderme vardır. Burada ve diğer beyitlerde

Ahmedi'nin kılıç ehli değil kalem erbabı olmasının derin tesiri hissedilmektedir. Yakın manaların şu iki beyitte de dile getirildiği görülür:

Pes kılıc didi ki aslum oldı hâk-i hoş-nihâd

Pes kalem didi ki benüm aslum âb-ı hoş-güvâr

"Kılıç, benim aslım temiz ve güzel yaratılışlı topraktan olmuştur deyince kalem, benim aslım da tatlı sudandır dedi."

Pes kılıc didi ki benem Hızr bigi sebze-pûş

Pes kalem didi suya saldum benümdi ol şiâr

"Kılıç, Hızır gibi yeşil elbiseye bürünmüş olduğunu söyledi. Kalem ona öyle giyinmek benim âdetimdi, ama suya saldım (vazgeçtim) diye cevap verdi."

Kasidenin nesip bölümü kılıçla kalemin yapılarından ve görünüşlerinden söz eden beyitlerle devam eder:

Pes kılıc didi ki od içinde ben sabr iderem

Pes kalem didi katısın nûr idemez seni nâr

"Kılıç, ateşte sabrettiğini söyledi; kalem, o kadar sertsin ki ateş bile seni parlatamaz diye karşılık verdi."

Pes kılıc didi ki handânam degülem türş-rûy

Pes kalem didi ki mü'min gerek ola eşk-bâr

"Kılıç, ekşi ve asık suratlı olmadığını, hep ışıl ışıl güleç yüzlü olduğunu söyleyince kalem, mümin dediğin gözyaşı dökmesi gerekir dedi." Burada kılıcın parlak yüzüyle güleç biri gibi tavsifinin yanı sıra Hz. Peygamber'in "az gülün, çok ağlayın" mealindeki hadisine telmihte bulunulmaktadır.

Pes kılıc didi dürüstem ben şikestüm hiç yoh

Pes kalem didi şikest itdüm hak içün ihtiyâr

"Kılıç, dosdoğru ve kırıksız, pürüzsüz olduğunu söyledi. Kalem, hak ve adalet için kesilip yarılmayı seçtim cevabını verdi." Beyitte kılıç ve kalemin yapımıyla ilgili göndermeler bulunmaktadır. Cihanın kendisiyle itibar bulduğunu öne süren kılıca karşılık cihanın itibar edimeye değer bir yer olmadığı hikmetini dile getiren kalemin bu münazarası böyle devam edip gider. Nihayet kılıç, kendisinin ünlü İran kahramanı ve şahı Rüstem'i hatırlattığını söyleyince kalem de Hz. İdris'ten yadigar kaldığını anımsatır. Kılıç şecaatiyle övünür, kalem belagatiyle iftihar eder. Methiyeye geçilmeden önce kılıcın sultanlara hizmet ettiği, kalemin ise onlara övgü dolu şiirler yazdığı vurgulanır. Münazaranın son beytinde hem kılıcın hem de kalemin padişahın kulu oldukları gerçeği dile getirilerek methiyeye girizgâha geçilir. Böylece kılıç ile kalemin karşılıklı konuşmaları, birbirlerine kendilerini anlatmalarıyla sona erer:

Pes kılıc didi benem sultânlara hidmet-güzîn

Pes kalem didi benem anlara hoş-midhat-güzâr

"Kılıç, sultanlara hizmet ettiğini söyledi. Kalem ise onlara övgü dolu sözler yazdığını dile getirdi."

Pes kılıc didi ki şâha ben kulam beste-kemer

Pes kalem didi ki bana dahi budur resm-i kâr

"Kılıç, şahın belinde kemer gibi bağlı bir kul olduğunu, kalem de işinin öylece kullukta bulunmak olduğunu ifade etti."

Girizgâhı meydana getiren iki beyitten sonra uzun bir methiye gelir ve burada Şehzade Emir Süleyman Çelebi'nin başta kahramanlığı ve şecaati olmak üzere, cömertliği, adaleti ve hayırseverliği gibi özellikleri övülür.

*****

Eski devirlerin en önemli savaş aletlerinden olan kılıcı merkeze alarak yazılan ve genellikle redifleri "seyf, kılıç" olan kasideler klasik Türk şiir geleneğinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu tür kasidelere "seyfiye kasidesi" adı verilir. Kalemin özellikleri, maharetleri ve kültür tarihimizdeki yerinin anlatıldığı "kalemiye kasideleri" de vardır. Bunlar genellikle defterdarla nişancılara veya hocalara hitaben yazılmışlardır. Ele aldığımız kasidede olduğu gibi her ikisinin birlikte anlatıldığı kasideler de yok değildir, ancak sayıca fazla olmadıklarını söylemek mümkündür.

Kasidelerin maksut bölümlerindeki başarı, büyük ölçüde nesip/teşbip bölümlerindeki düşünce örgüsüne, hayal dünyasına, tasvir gücüne bağlıdır. Henüz asıl maksadını dile getireceği bölüme geçmeden önce şair, tabının kudretini burada gösterir/göstermelidir. Çünkü okuyucuyu/muhatabı ilk etkileyecek bölüm burasıdır. Onun için şairler, bu bölümlerde gösterdikleri başarı ölçüsünde güzel methiye yahut maksutlar yazabilmişlerdir. Bu durumun elbette farkında olan Ahmedi de kasidesinde uzun bir giriş bölümüne yer vermiş, seçtiği konu etrafındaki düşünce ve hayallerini özgürce dile getirmiş ve bize göre methiyede ve diğer bölümlerde başarılı olmuştur. Bilhassa nesip/teşbipten methiyeye geçerken yer alan girizgâh bölümünü ustaca kurgulamış ve asıl konuya çok şairane bir geçiş yapmayı başarmıştır.

Ahmedi, bu uzun kasidesinde bir padişah olarak gördüğü -ki bazı tarihçilerin de Emir Süleyman Çelebi'yi Osmanlı sultanı saydıkları bilinmektedir- şehzadeyi kılıç ve kalem gibi o günün toplum hayatında çok önemli yer tutan iki nesne etrafında methetmiştir. Kasidelerin esas amaçlarından sayılan ideal yönetici profili çerçevesinde şehzadenin hem kılıcın (cesaret, savaşçılık, fatihlik, güçlü olma vb.) hem de kalemin (bilgili olma, akıllı hareket etme, âdil olma, edebiyat ve sanattan anlama, âlim ve sanatkârı himaye etme vb.) temsil ettiği yüce hasletlere sahip olması yahut daha çok malik bulunması hususu vurgulanmıştır. Bu açıdan bakıldığında Ahmedi'nin, kasidesini sağlam ve geçerli bir maksatla yazdığını söylemek mümkündür.

Kaynakça

Ahmedî; *Dîvân*, (hazırlayan: Yaşar Akdoğan), KTB e-kitap.

Emecen, Feridun M.; *İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001.

Kut, Günay; "Ahmedî", *DİA*, 2, İstanbul 1989, 165-167.

Yavuz, Kemal; "Germiyanoğulları'nın Türk Kültür Hayatındaki Rolü", *İlmî Araştırmalar*, sy. 1, s. 167-174.

Günyüz, Melike; *Ahmedi Divanı'nın Tahlili* (2 cilt), İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Dr. Tezi), 2001.

Karavelioğlu, Murat Ali; "Şehzade Emir Süleyman Çelebi'nin Edebi Muhiti", *Türk Dünyasının Ulu Çınarı Mertol Tulum Kitabı*, Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları-4, İstanbul 2017, 391-448).

AHMET HAŞİM'İN ŞİİRLERİNE PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM

Mustafa AYDEMİR[1]

Özet

Sigmund Freud'un (1856-1939) 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkardığı psikanaliz yöntem, sanat ve edebiyatta önemli yeri olan bir kuramdır. İnsanın davranış biçimlerinin temelinde bilinçaltının bulunduğunu iddia eden bu kurama göre, sanatçının hayatı, çocukluğu, ailesi, eğitimi, yapıp ettikleri, onun sanat eserinin şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla sanatçının bilinçaltı duyguları, yazar-eser-okur üçgeninde karşımıza çıkar. Şair ve yazarlar, eserlerinde kendi psikolojik yapıları hakkında okuyucuya ipuçları verirler. Sanatçı, genelde toplumun, özelde ise kişinin bastırılmış duyguları ve bilinçaltını eserlerinde ifade eden bir sözcü durumundadır.

Ahmet Haşim, kişisel ve bilinçaltı konularını sıklıkla şiirlerine yansıtmasıyla ön plana çıkan bir şairdir. Haşim'in şiirlerindeki yalnızlık, kaçış, bunalım ve kaotik söylem, onun psikolojisinin izlerini taşımaktadır. Zira Haşim'in iç çatışmalarının kaotik düzlemde yarattığı trajik durumlar, onun poetikasının da temelini oluşturmaktadır.

Bu çalışmada amaç, Haşim'in şiirlerinden hareketle onun psikolojik yönünü ortaya çıkarmaktır. Bir karakteri ortaya çıkarmayı amaç edinen psikanalizm, şairi ancak yazdıklarından ve kullandığı dil üzerinden çözmeye ve tahlil etmeye çalışır. Dolayısıyla Haşim'in kullandığı şiir dili ve ifadelerinden hareketle bir sağaltım işlemi yapılarak onun psikolojik ve bilinçaltı durumu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Haşim, Psikanalizm, yalnızlık, kaçış, Edebiyat ve Psikoloji

A PSYCHOANALYTICAL APPROACH TO AHMET HASIM'S POEMS

Abstract

The method of psychoanalysis that Sigmund Freud (1856-1939) developed in the late 19th and early 20th centuries is an important theory in art and literature. According to this theory, which claims that the subconscious is the basis of human behavior, the artist's life, childhood, family, education and activities have an important role in shaping his work of art. Therefore, the artist's subconscious emotions appear in the triangle of authors-works-readers. The poets and the autors give clues to the reader about their psychological conditions in their works. The artist is in a position of spokesperson who expresses the repressed feelings and subconscious of the society in general and of the individual in particular.

Ahmet Haşim is a poet who comes into prominence with his personal and subconscious subjects frequently reflected in his poems. The loneliness, escape, depression and chaotic discourse in Haşim's poems bear the traces of his psychology. Because the tragic situations created by Haşim's internal conflicts in the chaotic plane form underlie his poetics.

The aim of this study is to reveal the psychological aspects of Haşim with regard to poems. Psychoanalysis, which aims to reveal a character, tries to solve and analyze the poet only from his

[1] Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, maydemir758@hotmail.com

writings and the language he uses. Therefore, a treatment process will be made based on Haşim's poetry language and his expressions and its psychological and subconscious state will be revealed.

Keywords: Ahmet Haşim, Psychoanalysis, loneliness, escape, Literature and Psychology

Giriş

İnsanı ve toplumu inceleyen bir bilim olan edebiyat, diğer beşeri bilimlere ihtiyaç duymuş ve edebi eseri çözümlerken farklı alanlardan faydalanma yoluna girmiştir. Edebiyatın en çok faydalandığı bilimlerin başında psikanalitik gelmektedir. Dolayısıyla "yazarın yaratma serüveni, ortaya koyduğu eserlerin hangi sebeple ve nasıl yazıldığı" konusu okuyucuyu psikanalitik bir çözümlemeye sevk etmiştir. XX. yüzyılın başlarında Sıgmund Freud tarafından ortaya atılan "psikanalizm" psikoloji ve psikiyatri bilim dallarının olanaklarından faydalanılarak kişilerin bilinçaltı çözümlemelerini yapmayı amaç edinmiştir. Daha sonra yazarlara ve edebi metin kahramanlarına uygulanarak bu edebi metinlerin çözümlenmesinde önemli bir yer edinmiştir (Atlı, 2012: 258).

Freud'un (1856-1939) ileri sürdüğü tezler üzerine kurulu olan psikanalizm, Alfred Adler (1870-1937), Carl Gustav Jung (1875-1961) ve Jacques Lacan (1901-1981), tarafından geliştirilir. Birçok bilime kaynaklık eden psikanalizm, zamanla modern edebiyatta geniş ölçüde uygulanmaktadır. Edebiyatı derinliğine inceleyerek ve onun "labirentlerine dalıp" onu bir anlamda sökmeye çalışan bir bilim dalıdır (Sarı, 2008: 76).

Sanat eserinin nasıl oluştuğunu ve yazarını ne ölçüde yansıttığına dair tartışmalara edebiyatla ilgilenen her sanat eleştirmeni, bağlı bulunduğu edebi anlayışa uygun olarak izahlar getirir. Son yüzyılın edebi yaklaşımını derinden etkileyen ve "bir anlam araştırması olan" psikanalizm de kendi açısından bu meseleye yaklaşır (Tura, 2012: 55).

Bir edebi eser incelenmesi yapılırken "yazar, eser ve okur" dikkate alınmalıdır (Moran, 2008). Psikanalitik Eleştiri Kuramı'nda sanatçı, merkeze oturtularak metin inceleme yoluna gidilir. Zira eseri ortaya koyan sanatçının "yaşadığı zaman, çevre, sanatçının aldığı eğitim, dönemin sosyal ve siyasi tarihi, sanatçının psikolojisine ve sanatçıyı yazmaya götüren etmenler" bu kuramı yakından ilgilendirir (Özbek, 2007: 4). Psikanalitik Kuram'ın amacı, yazarın bilinçaltı duygularını açığa çıkarmak, eserdeki kişilerin psikolojik durumlarını tespit etmek ve "yaratma" eyleminin nasıllığını araştırmaktır (Moran, 2008: 149).

Sanat ile "gündüz düşleri" arasında bir benzerlik kuran Freud, düşleri bir isteğe ulaşma çabası ve böyle bir doyumu ondan esirgeyen "gerçek"i de değiştirme girişimi olarak görür. Gündüz düşlerine kendini kaptıran bu kişiler, gerçek hayatta yakalayamadıkları mutlulukları düşlerinde bulmaya çalışırlar (Freud, 2012: 107). Ancak sanatçının bu düşlere aşırı bir bağlılık göstermesi, bilinçaltının derinliklerinde kaybolmasına, hatta akıl hastalıklarına sebebiyet verir. Bu açıdan bakıldığında edebi yapıtın sanatçının yaşamıyla doğrudan ilgili olduğu görülmektedir (Cebeci, 2009: 177).

Freud'un savunduğu en önemli kavramlardan biri bilinçaltıdır. Bilinçaltı farkında olmadığımız arzu, istek, dürtü, duygu ve düşüncelerin bulunduğu bir hazinedir. Psikoloji ruhbilim anlamında olup bu bilimle ilgili bazı kavramlar deneysellikten uzaktır. Edebiyat bilimi ile psikoloji arasında önemli bir bağ kuran Psikanalitik Edebiyat Kuramı, tıpkı edebiyat gibi, malzemesini dilden alır. Zira kişinin "psişik" ve "yaşadığı ruhsal hastalıkların sağaltımında" dilin önemli bir işlevi vardır (Freud, 1998: 32).

Bilinçaltıyla doğrudan ilgilenen psikanalizme göre, insanın bilinçli yönüyle beraber, bilinçsiz davranışları da söz konusudur; ancak bu davranışların çoğu bilinçaltı tarafından yönetilir. Eser yaratma

eylemi ile psikolojik durum arasında sıkı bir bağ bulunulduğu içindir ki sanatçının eseriyle arasındaki ilişkiyi ortaya koymak psikanalistlerin başlıca uğraşısı haline gelmiştir. Bu yolla sanatçının bilinçaltına inerek eserin neden ve nasıl yazıldığına dair ipuçları aranır (Bella, 2007: 39). Sanatçının bilinçaltı, eseri yazmaya, yaratmaya iten önemli bir unsurdur.

Bilinç dışına itilmiş, unutulmuş anılara önem veren psikanalizme göre, sanatçı nevrotik bir varlıktır ve bu durum onun yaratma, yazma, söyleme eylemi ile yakından ilişkilidir. Bilinçaltına itilen duygular, belli durumlarda ortaya çıkar. Kişiyi "yazmaya iten dürtüler, konu ve karakter seçimi bir tür karmaşa içinde açığa çıkması gereken hususlar" olarak değerlendirmek gerekir (Kolcu, 2010: 176). Böylece bastırılan duygular değişik şekillerde ortaya çıkar. Sanatçının yazdıklarının anlaşılması, onun bilinçaltının çözülmesiyle olur. Zira şairin içinde bulunduğu çıkmazları, kaosu ve trajediyi eserleriyle dışa yansıttığı bilinmektedir.

Sanatçıyı bir çeşit nevroz hastası olarak gören Freud için yazma eylemi, hem sanatçının bazı duygularını esere yansıtarak rahatlamasının hem de bir "üst ben" oluşturmasının bir yolu olarak görür. Sanatın ve bilimin amacı, kişiyi "biyolojik kaynaklı dürtülerinden vazgeçirerek, onlara telafi edici bazı tatminler sağlamak"tır (Tura 2012: 21). Sanatçının "normal" insanlara göre daha duyarlı ve farklı davranışlar sergilemesinin sebebi de budur. Yazar, gerçek hayatta yakalayamadığı başarıyı hayali bir dünya kurarak elde etmeye çalışır. Hatta çocukluktan itibaren bastırdığı cinsellik kaynaklı hayat enerjisini bu yolla ortaya çıkarmaktadır (Cebeci 2009: 121). Freud'un üzerinde durduğu bir diğer konu komplekstir. "Serbest çağrışım" yöntemiyle ortaya çıkan bu kompleksler, kişinin çocukluktan başlayarak bilinçaltının derinliklerinde gizlenmiş ve bütün hayatı boyunca onu etkileyen önemli duygulardır. Sanatçı kurmaca dünyasını yaratırken bu komplekslerinden faydalanma yoluna gider. Bu komplekslerin başında cinsellik, saldırganlık duygularının kaynağı olan Oidipus kompleksi gelmektedir.

Adler de sanatçının "aşağılık kompleksi"ne dikkati çeker. Sanatçı, çevresinden aldığı olumsuz tepkiler sebebiyle önce bir "aşağılık duygusu"na kapılır ve daha sonra bu zamanla duygu kompleksine dönüşür. Özellikle fiziksel kusurları olan insanların bu aşağılık kompleksine sahip olduğunu söyleyen Adler, bu kişilerin duygularını tatmin etmek için bilimde, sanatta ve çeşitli faaliyetlerde daha başarılı olduklarını belirtir. Kendini aşağılık ve yetersizlik duygusundan kurtarmak için "üstünlük duygusuyla donatacak bir amaç saptamaya" çalışır (Adler, 2010, 96). Bu komplekse sahip kişiler, toplumla uzlaşamayan bir kişilik yapısı göstererek ve toplumdan kaçarak aşağılık duygusunu bu şekilde gidermeye çalışırlar. Türk edebiyatında Ahmet Haşim ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın kendi fiziksel hallerinden memnun olmadıklarını ve bunun telafisi için yaratıcılıklarına sığındıklarını görmek mümkündür.

Sanatçılar, yaşadıklarını aktarırken kendi ruhsal hastalıklarını bilinçli ya da bilinçsizce eserlerine yansıtır. Birey, rahatlamanın bir yolu olarak kendi yalnızlığına çekilip yazma edimini gerçekleştirir. Dönemin kargaşasından kurtulmak için yazıyı bir huzur ortamı ve sığınılacak sessiz bir liman olarak seçip ruhunun derinliklerini oraya aktarmayı tercih etmişlerdir. Bu yazma eylemi sanatçının kendi kendine yürütülen bir terapi süreci, rahatlama hâlidir. Bu yönüyle eser, yazarın/şairin "ruh biyografisi"nin yansıması olarak değerlendirildiğinde ruhundaki bütün hastalıklarını metinden hareketle çıkarmak da mümkün olur (Özbek, 2007: VIII). Buna göre sanatçının biyografisinin tam olarak bilinmesi, yapıtın anlaşılmasında önemli rol oynamaktadır. Bununla "sanatçının bilinçaltının eser üzerindeki etkilerinin ortaya çıkarılması" amaçlanmaktadır. (Tiken, 2009: 49).

Freud'la başlayan Psikanalitik Eleştiri Kuramı, zamanla yazar merkezli olmaktan çıkıp Jung'ın ortaya attığı "analitik psikoloji" ile eser merkezli bir hüviyet kazanır. Jung, bu kavramlara "kolektif bilinçaltı" ve "arketip" terimlerini de ekler. Böylece yazarın bilinçaltından hareketle toplumun ortak bilinçaltı tespit edilmeye çalışılır. Freud'un kişisel bilinçaltı tezine karşılık öğrencisi

Adler yazarın aile ve çevresinin de eser incelemesinde önemli olduğunu ortaya atar. Daha sonra Lacan da edebi eserin yaratma aracı olan dil ile psikanalizmi birleştirmeye çalışır.

Çalışmamıza konu olan Haşim'in düzenli bir çocukluk evresi geçirdiğini söylemek mümkün değildir. Babası Arif Hikmet Bey'in sert mizacına karşın annesi Sare Hanım, hassas, kırılgan ve nahif bir yapıya sahiptir. Bu yönüyle Haşim, haleti ruhiyesi yönüyle annesine benzerlik göstermektedir. Sare Hanım'ın verem hastalığına yakalanması ve ölmesi, çocuk yaştaki Haşim'in dünyasında derin izler bırakır. Hayattaki tek dayanağını kaybeden bu zayıf ve korumasız çocuk, bir daha kavuşamayacağı aile saadetinden mahrum kalır. Onun ruhi dünyasını ve "şiirlerinin hâkim atmosferini" anlayabilmek için çocukluk günlerinde yaşadıkları bu zorlukları bilmek gerekir (Akyüz, 1986: 597). Şairin geçirdiği bu zorlu çocukluk evresi, onun sanatının temelini oluşturan ve sanatını yapan en önemli etken olur (Tural, 1993: 108). Dolayısıyla Haşim'in yaşam hikâyesini ve sanatını bir arada düşünmek, şiirlerini anlamada etkili olacaktır.

Annesinin ölümünden sonra İstanbul'a taşınması ve Mekteb-i Sultani'ye yatılı olarak verilmesi, yalnızlıkla tanışması, fiziksel görünümünden duyduğu memnuniyetsizlik ve hayata karamsar bakış, şiirini besleyen kaynaklar olur. Aslında onun hayatını ve şiirini anlamlandırabilmek için kendisine duyduğu "aşağılık duygusu"nu bilmek gerekir (Hisar, 969: 93). Bu yüzden şiirlerinde derinden duyulan melankolik ve marazi bir havanın varlığı hep hissedilir.

Toplum tarafından anlaşılamama, Haşim'i, uyumsuz ve geçimsiz biri haline getirir. Yaklaşık kırk altı yıllık yaşamı boyunca memurluk ve öğretmenlik yapan Haşim'in bir kadın sevip aile düzenine kavuşamaması, yalnızlaşmasında önemli rol oynar. Zaten şiirinde "sevgili veya herhangi bir kadın motifinin annesine ait vasıfları taşıması"nın nedeni de budur (Okay, 1990: 190). Hatıralarını kaleme almayan Haşim'in şiirlerinden hareketle çocukluğuna ve bilinçaltı duygularına gitmek mümkündür.

1. Haşim'de Bir Sığınak Olarak Anne

Bir çocuk için anne, hayatın zorlukları karşısında sığınılacak bir liman, tehlike anında güven kaynağıdır. Bu yüzden anne ile çocuk arasındaki ilişki, sürekli merak konusu olmuş ve önemsenmiştir. Bu özelliğiyle çoğu zaman otobiyografik tarzda yazılan edebi ürünlerde üzerinde durulmuş ve tartışılmıştır. Özellikle küçük yaşta annesini kaybetmiş yazarların bu hasreti eserlerinde sıklıkla dile getirdikleri görülür. Edebiyatımızda Abdülhak Hamit Tarhan, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Cahit Sıtkı Tarancı, Necip Fazıl ve Nazım Hikmet gibi şairlerin anneleriyle ilgili şiirler yazdıkları bilinmektedir. Çalışmamıza konu olan Ahmet Haşim'in de birçok şiirinde anne hasretini ve özlemini dile getirdiği görülür.

Dönem şairlerinden farklılık gösteren Haşim'in şiirinin şekillenmesinde çocukluk yıllarında yaşadıkları, annesi, Bağdat geceleri ve Dicle kıyılarında yaptığı gezintiler etkilidir. Dolayısıyla şiirinin ilham kaynağı, annesiyle aralarında gelişen güçlü sevgi bağı ve anılarının kaynağı olan Bağdat geceleridir. Aksi ve sinirli bir baba ile duygusal ve hastalıklı bir annenin şefkatli ellerinde çocukluğunu geçiren Haşim'in yıldızlı göğün altında Dicle kenarında yaptığı gezintiler, onun dimağında derin izler bırakır. Bu gezintiler çocukla anneyi birbirine daha çok bağlar ve birbirleri için "birer dayanak" olurlar (Bezirci, 1986: 45).

Şiir-i Kamer'deki şiirlerinin birçoğunda Haşim'in çocukluk yıllarına ait izleri bulmak mümkündür. Çocuk Haşim'in gözünde Sare Hanım'ın iç dünyası "Çıktığın Geceler" şiirinde dile getirilmektedir. Çocukluğunun ilk yıllarını "Her bir şeyi pür-hande yapan mazi-i mes'ud" olarak gören Haşim, annesinin ölümüyle her şeyin mazide kaldığını ifade eder (Haşim).

Haşim, ölümünden sonra da annesinin hayaliyle avunmaya çalışır. Annesi bazen sarı bir çehre gibi hissiz olarak tenha bir ufuktan görünür. Çehresinden akan "hüzn-i ziya, hüzn-i müebbed" şairin

ruhuna ağlamaklı bir hasret ve gurbet duygusunu uyandırmaktadır. Şairi az da olsa mutlu eden şeyin annesiyle yaşadığı anılar olduğu şöyle dile getirilir:

"Hep hâtıralardır ki geçen günlere inler.
Hep hâtıralardır ki ziyan ufku sararken,
Sessizce gelir hepsi gezer rûhumu birden..." (Haşim, 1994: 160).

Haşim'in annesine dair izlenimleri "Hilal-i Semen" şiirinde çocukluk günlerine dair hatıralarıyla beraber dile getirilir. Şairde o günlere dönememenin hüznü söz konusudur:

"Ey hayatımda her doğan derdi

Kalbeden bir ziya-yı hissiye,

Bu duasıydı eski ruhun

Siz ve zulmette gizli atiye.

Leyle-i gayb, sırr-ı müstakbel,

Çeşm-i safında hasta bir çocuğun" (Haşim, 1994: 212).

Şiirde annenin yanı sıra hakkında pek fikir sahibi olmadığımız bir büyük anneden de bahsedilmektedir. Ailenin bireylerinden herhangi birisinin anılması dahi şairi o günlere tekrar götürür ve onda hüzne sebep olur. Şiirde hasta ve hassas bir annenin çektiği acıların çocukta uyandırdığı duyguların varlığı hissedilir. Aslında bu şiir, hasta annenin ölümüyle yapayalnız kalan bir çocuğun çektiği ıstıraptır.

"O" şiirinde çocukluk yıllarında Dicle kıyısında annesiyle yaptıkları akşam yürüyüşlerine yer verilir. Eşsiz ve sihirli atmosfer sağlayan aya seslenen şair, ayın solgun ışığı ile hasta annesinin ruh hali arasında bağlantı kurar. Annenin bu durumu Haşim'in ince ve hassas ruhunda derin etkiler bırakır. Bu etkiyi şiirde şöyle dile getirir:

"Ey mah, cebinin o cebin, keder ü gam

Altında o yorgun o soluk heykel-i matem…" (Haşim, 1994: 109-110).

"Sensiz" şiirinde de Haşim, çocukluk hatıralarını ve annesinin hayalini dile getirir. Bağdat'ın silik yıldızları ve Dicle'nin karanlığı bölen parıltısı altında annesiyle yürüyen Haşim, marazi bir ruh haliyle tasvir edilir. Onun ruh hali solgun ve hastalıklı yüzü, bulunduğu mekânla uyumlu olarak işlenir. Dicle'nin kenarında durmuş ve nehri seyre dalan çocuk için anne, büyüleyici bir hale bürünerek merhamet kaynağına dönüşür. Annenin ölmesi ve kendisini yalnız bırakması, onu kaygılandırır:

"Annemle karanlık geceler bazı çıkardık.

Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık.

Göklerde ararken o kadın çehreni, ey mah!

Bilsen o çocuk, bilsen o mahluk-ı ziya-hah

Zulmette neler hissederek korku duyardı:" (Haşim, 1994: 111-113).

Şairin haleti ruhiyesi tabiata da aksederek orayı olumsuz ve kötü görür. Geceler hep karanlıktır, rüzgâr ve ağaçlar da ruhu bunaltmaktadır. Çocuğu bu kasvetli ortamda az da olsa kurtaracak olan şey, karanlık geceyi bölen Dicle'nin aydınlığıdır. Tabiatın acımasızlığına karşın Dicle'nin yumuşaklığı ve hisli dünyası, şairi teselli eder:

Ondan yalnız ruha gelir bir gam-ı munis

Yalnız o, karanlıklara rağmen yine pür-his,

Yalnız… Bu kamersiz gecenin zir-i perinde

Bir feyz-i ziya hasrederek ab-ı zerinde,

Bir kafile-i ruh-i kevakib gibi mahmur,

Zulmette çizer, Dicle uzun bir reh-i pür-nur…" (Haşim, 1994: 111-113).

Dicle'ye akseden ayın ışığından az da olsa teselli bulan Haşim'in tekrar mutsuz olmasının sebebi annesinin hastalığının artmasıdır. Merhametin ve huzurun kaynağı olarak gördüğü annenin ölüm sessizliğine bürünmesi, çocuk için hayat yeniden acılarla ve çilelerle dolu olur. Bütün bunların farkında olan hassas ruhlu şair, kendini bir hüzün denizinin ortasında bulur:

"Bî-his uzanan hastayı durmuş düşünürken,

Akşam mütemadi dolarak pencerelerden,

Vermişti o sakin odanın hüznüne bir renk,

Bir reng-i kuduret ki eder bizleri dil-teng." (Haşim, 1994: 112).

"Hazan" şiirinde annenin ölümünden sonra Haşim'in duyduğu ayrılık acısı ve bundan kurtulma çabaları işlenir. Şair, bu acıdan kurtulmak için kendini güvende hissettiği çocukluk günlerinin anılarına dalar. Artık gezdiği yerlerden eser kalmamış, her yeri "bir sonbahar soğukluğu" kaplamıştır. Annenin ölümüyle güneş, kanlı görünmeye başlamıştır. Annesine bağlı bir çocuğun yalnız başına İstanbul'da yaşamaya mahkûm edilmesi, ruhunda derin izler bırakır. Bundan dolayı, *Şiir-i Kamer*'deki şiirlerin çoğunda "anne" teması bulunmaktadır.

"O Belde" şiirinde ise Haşim'in hayalindeki ülkeyi resmettiği görülür. Bu ülke aslında şairin yaşamak istediği ütopyasıdır. Ancak şairin karamsar ruhu düşlediği bu güzel ülkeyi dahi sarı, solgun ve melale ram olmuş olarak görür. Bunda annesinin hastalığının etkili olduğunu söylemek mümkündür. Zira o beldedeki kadınların hemen hepsi hisli, duyarlı ya da mahzundurlar. Haşim için annesi, eşi bulunmayacak müstesna bir kadındır. Onun ideal ülkesi de çocukluğunda annesiyle geçirdiği mekânlardır. Şair "Melali anlamayan nesle aşina değiliz." diyerek kendi haleti ruhiyesine göre bir nesil inşasına girer. O, "mutluluk olasılıklarını elinin tersiyle iten" biridir (Urgan, 1998: 208). Sekiz yaşındayken annesiz kalışı, üstüne öksüz kalanların hüznünün çökmesine sebep olur. Bir bahaneyle son anda iptal edilen izdivaç kararları, aniden âşık olup o hızla vazgeçmeler, toplumdan kopuk yalnız ve münzevi bir hayat, onun karamsar, mutsuz ve uyumsuz bir karakter olduğunu göstermektedir. Onun şiiri, bu ruh halini gösteren örneklerle doludur.

2. Ruh ile Bedenin Çatışması

Fiziki yapı ile psikolojik yapı arasındaki çatışmayı açıkça veren *Başım* şiiriyle şair, kurduğu üst gerçekliğin büyülü dünyasından çıkıp yaşanan hayatın gerçekliğiyle yüzleşerek benliğinin derinlerindeki bastırılmış çatışmaları ortaya koyar. Bu durum, bastırılmış iç çatışmanın şiir sanatı düzleminde patlak vermesidir.

Haşim'in *Başım* şiiri, insanın önemli uzuvlarından birisi olan başın horlanışı, ötekileştirilişi ve ifritleştirilmesi etrafında şekillenir. Bedeniyle barışık olmayan şairin çirkinlik kompleksi "içini ömrü boyunca bir kurt gibi" kemirir (Ayvazoğlu, 2000: 207). Fiziki görünüşünden dolayı iç çatışmalar yaşayan şairin bu durumunun rüyalarına da girdiği görülür. Alnının çıkıklığını düzeltmek, burnunu küçültmeyi düşünmek, gözlerinin rengini değiştirmeyi hayal etmek ve ağzıyla yanağı arasındaki yara izini silmeye çalışmak, hatta kafasını dibinden kesip atmaktan başka çare olmadığını söylemek onun şizoid bir kişilik olduğunun belirtileridir.

Fiziksel özelliklerini değiştirme isteği, Falih Rıfkı Atay tarafından da aktarılır: "Başının bir hikâyesi vardır: Bir gün evinde aynasının önüne geçmiş. Acaba çenesinin şurası düzelseydi... (çenesinin ucu biraz yarıktı.) Acaba kulağı biraz şekil değiştirseydi… (yapışık ve tıkızdı.) Acaba kaşları gözlerinin üstünde biraz ferahlıyabilse.. Ve birden isyan eder, kendi boğazından tutarak haykırır: '– Kesip yenisini koymaktan başka çare yok!'" (1966: 39-40). Aynada kendisini seyreden kişi, onun aracılığıyla dış yapısını ve yüzeyini tamamlar, iç benliğinde gizli olan her şey bu yüze geçer. Dolayısıyla bedeniyle karşılaşan özne, "nesne-benle ideal-ben" arasında bölünür, yarılma yaşar ve kendisine yabancılaşır (Ponty, 1996: 43).

Haşim'in "Başım" şiirinde hem başın trajedisi hem de bedenin yeniden yapılanmasının imkânsızlığı dile getirilir. Nesne-beniyle ideal beni arasında çatışma yaşayan şiirin öznesi, psikiyatride dismorfofobi adı verilen durumla karşı karşıya gelir, kendini beğenemez:

Şiirin öznesi, bir organını dış dünyanın verileriyle değerlendirerek kendisi için derinleşen bir ıstıraba dönüştürür. Böylece "algılayan-algılanan gerilimi" oluşturularak kişinin kendisini çeşitli şekillerde anlamlandırılması sağlanır (Zengin, 2003: 19). *Başım* şiirinde öznenin kendilik bilinci, fenomenolojik bir algının sonucu olarak ortaya çıkar.

Şiirde söz konusu olan ve bilincin yöneldiği durum, başın görünümüdür ve bu baş, şiirin öznesinde pek olumluluk taşımaz. Nitekim özne onu,

"Bî-haber gövdeme gelmiş, konmuş,

Müteheyyic, mütekallis bir baş;

Ayırır sanki bu baştan etimi,

Ömr-i ehrâma muâdil bir yaş!" (Haşim, 1994: 170)

Mısralarıyla kendilik bilincinin dışına çıkarır. Kendisinden habersiz bir şekilde gelip gövdesinin üzerine konan bu istenmeyen nesneyi, heyecanlı, gerilmiş ve kasılmış olarak görür. Bu baş, istenmeyen, iradenin dışında edinilmiş, adeta dış dünyaya ait bir ögedir onun için. Zira bu haliyle şiirin öznesini, piramitlere denk yaşa götürmektedir.

Şiirde uyumsuzluğu ve iç çatışmayı yaratan başın gerçekliğinin algılanış biçimidir. Zira madde ile ruh arasında bir etkileşim söz konusudur. Haşim de ruh beden etkileşimini şöyle izah eder: "Vücudumun müstakbel şekli, bana günlerin ve ayların karanlık ufku üzerinde, kırmızı bir ay, ateşîn bir küre halinde yuvarlanıyor göründü." (Çoban, 2004: 42).

Aslında bedenle yüzleşme onun yıkımının başlangıcıdır. Kişi, kendi görüntüsüyle karşılaştığında ondan ürker. Empresyonist bir anlayışa sahip Haşim, çehresinin görüntüsünü ve edindiği izlenimlerini dikkatlere sunar. Şakağından kan akmakta, kızıl çehrede ateşten gözler ona içinden bakmaktadır:

"Ürkerim kendi hayâlâtımdan,

Sanki kandır şakağımdan akıyor…

Bir kızıl çehrede âteş gözler,

Bana gûyâ ki içimden bakıyor!" (Haşim, 1994: 170).

Bu mısralarda şiirin öznesi, aynada kendine baktığı zaman adeta bir ucubeyle karşı karşıya gelmiş gibi ürkmektedir. Kendi içinde ateş gözlerle bakan bir canavar yatmaktadır adeta. Bu durum, şair için "hayatı içeriden tehdit" bir unsur olur (Ancet, 2010: 18). Şairin yaşadığı bu semptomlar, iç dünyasının dinamikleri olarak çirkin olduğu duygusunun bastırılışının geri dönüşüdür. Bu dönüş, şairi tekinsiz bir duruma sokmaktadır. Haşim bununla ilgili olarak "her ne şekilde olursa olsun, insan

çirkinliği zehirlerin en katilidir. Bu zehri gözleriyle içenler için hiçbir menbaın şifası yoktur." diyerek çirkinliğin kendisini ömür boyu huzursuz edeceğini ortaya koyar (Hâşim 1991: 272).

"Bu cehennemde yetişmiş kafaya,

Kanlı bir lokmadır ancak mihenim," (Haşim, 1994: 170).

Mısralarında öznenin başını "cehennemde yetişmiş" olarak görmesi, algının seçiciliğini gösterir. Cehennemde yetişmiş bu kafa, şair için acıları birer kanlı lokmaya dönüştürmektedir. Şiirin öznesi için baş, ıstırap kaynağı olmanın yanı sıra acı veren doyumsuz bir varlığa, bir canavara dönüşmektedir.

Kişi kendine verileni beğenmeyerek daha idealini aramaya çalışır. Şiirin öznesi de başının çirkinliğini problem haline getirerek eksikliğini ortaya koyar. Bu çirkin baş ile suçsuz bedenin birleşmiş olmasını ontolojik düzlemde sorgular:

"Âh yâ Rabbi, nasıl birleşti,

Bu çetin başla bu suçsuz bedenim?

Dişi, tırnakları geçmiş etime,

Gövdem üzerinde duran ifrîtin." (Haşim, 1994: 170).

Bu durum, metafizik bir algıyı da beraberinde getirir. Öznenin kendisinden soyutlamaya ve ayrıştırmaya çalıştığı başı, "ifrît" metaforuyla ifade etmesi, bir lanetlemeyi belirtir. Başın gövdeyi ele geçirmiş olmasını problem ve açmaz olarak görür. Zira O, bu şekilde kendini evrenle bütünleştirip konumlandıramamaktadır (Gariper, 2014: 134).

Başını ifrit olarak niteleyen özneye göre başıyla kafası cehennemde yetişmiştir. Başın gövdeye uyumsuzluğu ve buna bağlı olarak oluşan hınç, onu böyle bir kanıya götürür. Başın habersizce gövdenin üstüne konması, halk inanışında şeytanın insanın ruhunu ele geçirmesini çağrıştırmaktadır. Şair de kendini "Allah'ın gazabına uğramış sapık varlık" olarak görür (Ateş 2002: 132-133).

"Bir küçük lâhza-i ârâma fedâ,

Bütün âlâyişi nâm ü sıytın!" (Haşim, 1994: 170).

Başın görünümünden dolayı trajik bir duruma sürüklenen özne, şiirin sonunda kısa bir zaman diliminin rahat ve huzurunu, şana ve şöhrete, tören ve gösterişe, kısaca dünya nimetlerine sahip olmaktan üstün tutar. Öznenin huzur bulması, başını bir an unutmakla mümkündür. Başının görünüşü, psikolojik düzlemde şairin iç dünyasında derinleşen bir problem hâline dönüşür.

3. Öte Âlemlere Kaçış

Haşim'in "Zulmet" şiiri, anılarının ve psikolojik durumunun bir yansımasıdır. Bu yansıma, aslında şairin hayat karşısında takındığı tavırdır. Zor bir hayat yaşamış olan şair, bu şiirinde, sıkıntılı hâlin sonucu olan karamsar bir psikoloji ortaya koyar. Şiirin ismi olan "zulmet" şiirin öznesinin realiteden kaçışın ifadesidir. Şiirde zulmet ile ifade edilen mekânın dışına çıkmanın imkânsızlığı hissedilir. "Zulmet" şiiri, "Yollar" ve "O Belde" şiirlerinin ilk basamağıdır. "Zulmet" şairin kalmaya mahkûm olduğu yeri; "Yollar" hedefe götüren aracı; "O Belde" ise gitmek istenilen nihai mutluluk ülkesini anlatır.

Haşim'in yaşamında maruz kaldığı gerçekler ve mizacı, şiirinde realiteden kaçmasına sebep olmuştur. Melankolik ve karamsar ruh hâlinin de bir sonucu bu kaçışın bir diğer sebebi, erken yaşta

annesini yitirmesidir. Şiirlerinde derinden duyulan melankolik ve marazî bir havanın varlığı hem mizacı hem de edebi anlayışın bir sonucudur.

"Zulmet" şiirinde karanlığın hâkim olduğu bir zamanda şairin içinde bulunduğu ruh hâli karamsar ve melankolikdir. Realiteye sinen zulmet/karanlık, şiirin öznesi üzerinde derin etki bırakmıştır. Günün karanlık vakitlerine alışkın olan Haşim'in zulmeti anlatması doğal karşılanmalıdır. Karanlık, müphemiyeti ve kapalılığı ifade ettiği için şairin poetik anlayışına da uygun düşmektedir.

Haşim'in çoğu şiirinde akşam/gece vakti ve ona ait karanlık, hem bir realite hem de bir ruhî durum olarak anlatılır. "Zulmet" şiirinde zulmetin/karanlığın tesirleri ve hayatın boğuculuğu ifade edilir:

"Bırak leyâle bu cism-i garîb ü merdûdu,

Dizim eğildi; soğuk bir deniz gibi zulmet

Ağır ağır boğuyor bende ömr-i bî-sûdu."

"Büyük, derin ve soğuk bir deniz gibi zulmet

Etti eşkâl-i arzı bî-hareket,

Ve döktü rûhuma rüyâya benzeyen bir mevt

Büyük, derin ve soğuk bir deniz gibi zulmet"(Haşim, 1994: 155-156)

Dizelerinde zulmet ve onunla ilişkili ifadelerin şiirin öznesi üzerinde "soğuk, boğucu, öldürücü, ezici, titretici, hareketsizleştirici" etkiler bırakır. Bu yüzden şiirin öznesi, içinde yaşadığı mekândan gitmek, uzaklaşmak, kurtulmak ister; ancak mahkûm olduğu bu realiteden kaçamaz. Bu yüzden şiirde:

"Sen git

Ve eyle davet-i iklîm-i rûhuna rağbet"(Haşim, 1994: 155) diyerek muhatabına o hayal ülkesine gidişi salık verir.

"Zulmet" şiirinde var olan semboller ve dış âleme ait objelerin tasviri, onun biyolojik ve psikolojik durumuna uygundur. Şiirde geçen "… şüpheli bir şekl-i pür-hayâl", "cism-i garîb ü merdûd", "soğuk bir deniz gibi zulmet", "beni mevt-i leyâle tevdî et", "Beni bir tûde eyleyen zulmet" gibi ifadeler, tereddütlü ve karamsar bir iç âlemin tezahürleridir. Şairin haleti ruhiyesine uygun bulduğu bu hususlar öteye kaçış için birer gerekçedir (Tan, 2017: 506).

Sen ve ben karşıtlığı üzerine kurulu olan şiirde "Sen" için kullanılan kelimeler renkli, canlı, umut dolu, kurtuluş vaat edici ve olumlu iken "ben" için kullanılanlar soluk, hareketsiz, ümitsizlik verici, ölüm çağrıştırıcı ve olumsuzdur. Zira "Sen" hayal edilen yerlere gidişin heyecanını yaşarken, "Ben" ise zulmetin yaşandığı yerde yaşamaya mahkûmdur. Şiirin öznesinde melankoli, karamsarlık, içe dönüklük ruhunu esir almıştır. Şiirde "Sen" olarak nitelendirilen kişinin annesi veya hayalindeki kadınlar olduğu tahmin edilmektedir. Hayatın karamsar realitesinden sıkılan şair, o belde olarak tanıtılan hayali ülkenin hasretini çekmektedir. Servet-i Fünunculardaolduğu gibi başka mesut diyarlara kaçış fikri Haşim'de de Batılı kaynaklıdır. "Zulmet" şiiri, şairin kaçış fikrinin ilk zeminini temsil eder.

Haşim, hemen her şiirinde bilinçaltı duygularını ortaya koymaktadır. Onun şiirleri bir yönüyle "bilinçaltı kusması"dır. "Yollar" adlı şiirinde hayal-hakikat çatışması verilirken aynı zamanda kendi benliğiyle hesaplaştığı ve bilinçaltı duygularını dile getirdiği görülür.

Şiirde evrenin ritmine ayak uyduramamaktan muzdarip olan Haşim, karamsarlığa itilmiş bireyin tükenmişliğini dile getirir. Bu tükeniş, bireyin boş vermişliğini ve var olmayışının tezahürüdür aslında:

"Bir lamba hüzniyle

Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi;

Söndü göllerde aks-i girye-veşi

Gecenin âvdet-i sükûniyle.." (Haşim, 1994: 147).

Kişi, var oluşunu gösteremediği mekânda "karanlık ve bastırılmışlık" duygularıyla bir içe kapanma ve dışarıya veya ötelere kaçışı dener (Korkmaz, 2002: 172). İlk dörtlük, yalıtık bir tipin kişiler düzlemindeki açılımını yansıtır bize. Yaşamında kapanma ve saklanma durumunda kalan Haşim, hayal gücünün yardımıyla gerçek yaşamdan sıyrılıp kaçışı tercih eder.

"Yollar

Ki gider kimsesiz, tehî, ebedi,

Yollar
Hep birer hatt-ı pür sûkt oldu

Akşamın sine-i gubârında.

Onlar

Hangi bir belde-i hayâle gider,

Böyle sessiz ve kimsesiz şimdi?" (Haşim, 1994: 147).

Bu mısralarda derinlemesine bir yol metaforu işlenir. Genellikle yol, özleme, arzuya ve sevgiliye giden bir araç olarak kullanılırken Haşim, yolu öte düzen aşkınlığına giden bir araç olarak görür. Bulunduğu ortamdan mutsuz olan şair, kendi içine dönerek kötülükleri ve karanlıkları giderme çabasına girer. Zira çevrelenmiş insan ruhu, bu duvarları yıkmanın gayretini göstermektedir. Zaten sanatın asıl maksadı da bir çıkış ve kaçış sağlamaktır. Hayatın sıradanlığından bunalan şiirin öznesi, kendine "yapay cennet"ler kurmanın gayretine girer.

"O Belde" şiirinde ise erken yaşta kaybettiği annesine ait ""hasta, narin, müşfik ve güzel vasıflar" dile getirilir. Aslında bu vasıflar, Haşim'in hayalini süslediği veya elde etmek istediği kadınlara has özelliklerdir. Şiirde "özlem duyulan kadınların" bilinçaltında yaşayan annenin hayaliyle birleşimi söz konusudur (Kaplan, 1997: 141).

Şairin hayal ettiği beldenin "mabetler ve ilahelerle" dolu olması, "din ve annesi"ni kaybetmeye bağlanmaktadır. Her ne kadar din duygusu kaybedilse de sonsuzluk duygusu varlığını sürdürür. Şair kaybettiği bu duyguyu "bir hayal âlemine duyduğu hasret" ve toplumdan kaçış ile gidermeye çalışır. İnanç problemleri yaşayan Haşim, huzur bulmak için gitmek istediği o belde için de tereddütler yaşadığını şiirin sonunda dile getirir. Ancak bu tereddüt, "imanını kaybetmiş bir insanın sonsuzluk özleminin boşlukta asılı kalmasının, asıl konusunu Tanrı'yı bulamamasının ifadesi" (Kaplan, 1997: 142) olarak görülmelidir:

"O belde
Hangi bir kıt'a-yı muhayyelde?
Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?
Bir yalan yer midir veya mevcûd
Fakat bulunmayacak bir melâz-i hulyâ mı?

Bilmem... Yalnız
Bildiğim, sen ve ben ve mâi deniz
Ve bu akşam ki eyliyor tehzîz
Bende evtâr-ı hüzn ü ilhâmı.

Uzak
Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak
Bu nefy ü hicre, müebbed bu yerde mahkûmuz...” (Haşim, 1994: 157).

Sonuç

Türk edebiyatında iz bırakmış bir isim olan Haşim’in şiirleri, hayat-edebiyat ilişkisi bakımından dikkate değer örnekler barındırmaktadır. Annenin erken yaşta ölümü ve bunun sebep olduğu boşluk hissi, şairi derinden etkilemiştir.

Haşim’in hemen her şiirinde yitirilmiş huzuru ve marazi yalnızlığını görmek mümkündür. Ancak onun huzursuzluğunun kaynağının temelinde annesizlik yatmaktadır. Bağdat’ta ve Dicle kıyılarında anne ile çıkılan gezintiler, onun şiirlerinde bir sığınak olarak kullanılır. Annesini küçük yaşta kaybettikten sonra İstanbul’a taşınması, yalnızlık duygusunu körükler. Şairin tıpkı annesi gibi taşıdığı hastalıklı ruh, onun yalnız kalmayı seçmesinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla Haşim’de anne, hem sevgi ve özlemle anımsanan hem de bir ıstırap kaynağı olarak kutsanan bir varlıktır.

Hâşim’in “Başım” şiirinde başın fiziki yapısı horlanır. Şiirde fenomenolojik düzlemde nesneler dünyasının iç dünyada yansıması, iç dünyada uyandırdığı izlenimin önem taşımasına neden olmuştur. “Zulmet” şiirinde zulmet, bir akşam vakti olmaktan çıkıp bir ruh hâlinin yansımasına dönüşmüştür. Akşam ve karanlık kavramları, kaçış psikolojisinin zorunlu bir gereği olarak kullanılmıştır. İçine düştüğü bu dünyanın realitesinden kaçmak arzusu, onu dünya ötesi bir âleme yönlendirmektedir. Bu dünyadaki bekleyişi, zoraki ve geçicidir. “Yollar” şiirinde Haşim, yaşamın tüm olumsuzluklarına karşı hayallere sığınır. Bu sığınış, aslında şairin mizacının bir yansımasıdır. Çocukluk yıllarından kaynaklanan kendini beğenmeme psikozuyla Haşim, aşağılık kompleksiyle kendinden tiksinir ve karanlık imgesini kullanır. Toplumdan kaçışın bir vasıtası olarak yolu benimser.

KAYNAKÇA

Ahmet Haşim (1994). *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ancet, Pierre (2010). *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*, (Çev. Ersel Topraktepe), İstanbul: YKY.

Adler, Alfred (2010). *İnsanı Tanıma Sanatı*, İstanbul: Say Yayınları.

Ayvazoğlu, Beşir (2000). *Ömrüm Benim Bir Ateşti Ahmet Haşim’in Hayatı Sanatı Estetiği Dramı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Akyüz, Kenan (1986). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Atlı, Ferda (2012). “Edebi Metin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi”, *Turkish Studies*, Volume 7/3.

Ateş, Süleyman (2002). *İnsan ve İnsanüstü Varlıklar Ruh Melek Cin İnsan*, İstanbul: Vatan.

Bella, Habip (2007). *Psikanalizin İçinden*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bezirci, Asım (1986). *Ahmet Haşim (Yaşamı-Kişiliği-Sanatı-Seçme Şiirleri)*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Cebeci, Oğuz (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.

Çoban, Ahmet (2004). *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Hâşim*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Freud, Sigmund (1998). *Psikanaliz Üzerine*, (Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yay.

Freud, Sigmund (2012). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hisar, Abdülhak Şinâsî (1969). *Ahmet Hâşim-Yahyâ Kemâl'e Vedâ,* İstanbul: Varlık Yay.

Gariper, Cafer (2014). "Necip Fazıl'da ve Ahmet Hâşim'de Başın Aykırılığı ve Horlanışı", *Bilig*, S. 68.

Kaplan, Mehmet (1997). *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyete*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Kolcu, Ali İhsan (2010). *Edebiyat Kuramları*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Korkmaz, Ramazan (2002). "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler". (Yay. Haz. Nurettin Demir, Fikret Turan). Scholary Depth and Acurary-Lars Johanson Armağanı, Ankara: Grafiker Yayınları.

Moran, Berna (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Okay, Orhan (1990). "Ahmet Haşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Özbek, Yılmaz (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*, Konya: Çizgi Yayınları.

Sarı, Ahmet (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Tan, Murat (2017). "Ahmet Haşim'de Ötelere Kaçışın Başlangıç Yeri Olarak 'Zulmet' Şiiri", *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Volume 5, Issue 1, p. 499-510.

Tiken, Servet (2009). "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerindeki 'Ayna' İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S:41.

Tura, Saffet Murat (2012). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul: Kanat Kitap.

Tural, Sadık (1993). "Ahmet Hâşim'in Hayatının Ana Çizgileri", *Şahsiyetler ve Eserler*, Ankara: Ecdad Yayınları.

Urgan, Mina (1998). *Bir Dinozorun Anıları*, İstanbul: Yapı Kredi yayınları.

Zengin, Nilüfer (2003). "Görülmeyi Görmek", *Dünyanın Teni Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, (Haz. Zeynep Direk), İstanbul: Metis Yayınları.

SANAT ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİNE GÖRE ALİ DÜZGÜN'NÜN '' ANADOLU TÜRK KADINLARI'' ADLI ESERİNİN ANALİZİ

Yusuf HAN[1]
Nurettin ŞAHİN[2]

Özet

Elazığ'da 1954 doğumlu olan sanatçı ilk ve orta öğretimini doğduğu şehirde tamamladıktan sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Resim –iş Eğitimi bölümünden mezun olmuştur.Sanata yeterlilik ve mastır eğitimini1989 yılında tamamlamıştır. Doktora eğitimini de 1994 yılında tamamlamıştır. Düzgün sanatsal yaşamına resim öğretmeni olarak başlayıp sanatta büyük önem vermiştir. İçinde yaşadığı toplumun tüm değerlerini resimlerinde büyük bir ustalıklakla kullanmıştır. Çalışmaları ile Türk sanat tarihi içinde önemli bir yerdedir. Çünkü Türk sanatında büyük öneme sahip sanatçılarla çağdaş Türk resminin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. 1980 yılında Düzgün Gazi Eğitim Enstitüsünde görev yapmış olup 1994 yılda da Van Yüzüncü yıl Üniversitesinde Eğitim Fakültesinde Resim-iş Eğitim bölümünü kurmuştur. 2017 yılında emekli olmuştur. Sanatçı sanat üretimi kadar sanatçı yetiştirmeye de önem göstermiştir. Renk ve figüratif anlayışta özelikle de kadın figürlü çalışmalar yapan sanatçı birçok kişisel sergi açmış ve karma sergilere katılmış olup çalışmalarına Ankara'daki kişisel atölyesinde hala devam etmektedir.

Bu araştırma da Feldmann'ın "araştırıcı sanat eleştirisi" yöntemi esas alınarak, Ali Düzgün'ün Anadolu Türk Kadınları " adlı eseri üzerinde çalışılmıştır. Resim analizi, betimleme, çözümleme, yorum ve yargı alt başlıklarından oluşmaktadır. 2013'de yapılmış olan eserin, plastik elemanlarının nasıl, hangi amaçlarla kullanıldığından, sanatçısı ve üslubu, kullanılan simgeleri, yapıldığı dönemin toplumsal olaylarına kadar her yönüyle tartışıldığı düşünülmektedir. Sanat eleştirisi ile ilgili dört disiplinden (sanat eleştirisi, sanat tarihi, estetik, sanatsal uygulamalar) biri olan sanat eleştirisinin önemi, sanat derslerinde kullanılan bir yöntem (Feldmann'ın "araştırıcı sanat eleştirisi" yöntemi) aracılığıyla vurgulanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sanat eleştirisi, Ali Düzgün, Anadolu Türk Kadınları.

THE ANALYSIS OF ALI DUZGUN'S WORK NAMED "ANATOLIAN TURKISH WOMEN" ACCORDING TO THE ART CRITISM METHOD

Abstract

The artist, who was born in Elazığ in 1954, graduated from Gazi University Institute Art Education Department after he finished his primary and secondary education in the city that he was born. He completed his proficiency for art and master education in the year 1989. He completed his doctor's degree education in 1994. He attached a great importance to art by starting his decent artistic life as an art teacher. The artist, who describes all the values of the society he lived in with an ingenious way in his pictures. He took his place in the Turkish Art History with his works. Because he has provided a great contribution to the development of Modern Turkish Art with the artists that have a great significance in Turkish Art. In the year 1980, Düzgün worked in the Gazi Education Institute and in the 1994, he also founded Art Education Department in the Faculty of Education in Van YüzüncüYıl University. He retired in 2017. He gave importance to raising artists as well as art production. The artist who carries out works especially with woman figures in the colour and

[1] Öğretmen, MEB, ysf.ressam@gmail.com
[2] Dr. Öğr. Üyesi, Gazi Üniversitesi, nurettin.nsahin@gmail.com

figurative concept holded so many personal exhibitions and attended integrated exhibitions and he has been still proceeding his works in his personal workplace in Ankara. In this research, it has been worked on Ali Düzgün's work named "Anatolian Turkish Women" based on the "art criticism" method of Feldmann. Art analysis consists of sub-headings like description, analysis, interpretation, judgement. It has been thought that the work made in 2013 is argued at all points from how and why its plastic elements are used, to its artist and style, symbols used, and social events in the period that is made. The importance of art criticism which is one of the four disciplines about art criticism (art criticism, art history, aesthetics, artistic applications) is tried to be emphasized via a method used in art classes (Feldmann's "art criticism").

Keywords: Art criticism, Ali Düzgün, Anatolian Turkish Women

GİRİŞ

Sanatçı Öz Geçmişi

Elazığ'da 1954 doğumlu olan sanatçı ilk ve orta öğretimini doğduğu şehirde tamamladıktan sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Resim –iş Eğitimi bölümünden mezun olmuştur. Sanata yeterlilik ve mastır eğitimini 1989 yılında tamamlamıştır. Doktora eğitimini de 1994 yılında Prof. Dr. Beyaman KARAMAĞARLI ile tamamlamıştır. Düzgün sanatsal yaşamına resim öğretmeni olarak başlayıp sanatta büyük önem vermiştir. İçinde yaşadığı toplumun tüm değerlerini resimlerinde büyük bir ustalıkla resmeden sanatçı eğitimi sırasında Bahattin AKAY, Oya KINIKLI, İhsan ÇAKLICI ve Halil AKDENİZ gibi büyük sanatçılardan eğitim görmüştür. Türk sanatında büyük öneme sahip sanatçılarla çağdaş Türk resminin gelişimine bük katkı sağlayarak çalışmaları ile Türk sanat tarihi içerinde yerini almıştır. 1980 yılında Düzgün Gazi Eğitim Enstitüsünde görev yapmış olup 1994 yılda da Van Yüzüncü yıl Üniversitesinde Eğitim Fakültesinde Resim-iş Eğitim bölümünü kurmuştur. Van Yüzün Yıl Üniversitesinde 1994-2002 yıllarında bölüm başkanlığı görevi yaptı.1995-1998yılları arasında Eğitim Fakültesi Dekan Yardımcılığı üstlendi.2002-2008 Gazi Üniversitesi Meslek Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim Anabilim Dalı Öğretim Üyeliği yaptı.2008-2017 yılları arasına da Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Öğretim Üyeliği yaptı.2017 yılında emekli olmuştur. Sanatçı sanat üretimi kadar sanatçı yetiştirmeye de önem göstermiştir. Renk ve figüratif anlayışta özelikle de kadın figürlü çalışmalar yapan sanatçı birçok kişisel sergi açmış ve karma sergilere katılmış olup çalışmalarına Ankara'daki kişisel atölyesinde hala devam etmektedir
(http://www.ressamaliduzgun.com/hakkinda)

YÖNTEM

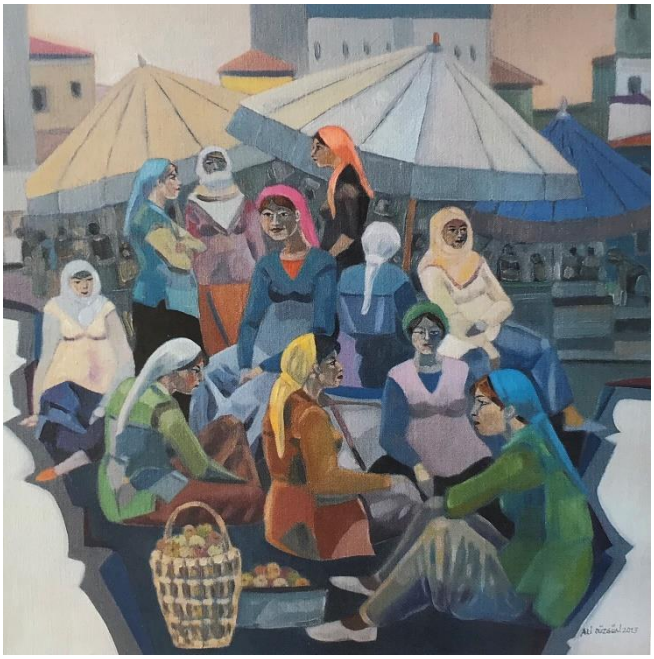
Bu araştırma yazısında, Ali Düzgün'ün "Anadolu Türk Kadınları" adlı eseri, Feldman'ın "Araştırıcı Sanat Eleştirisi" yöntemi esas alınarak incelenmiştir. "Araştırıcı Sanat Eleştirisi" yöntemi betimleme, çözümleme, yorum ve yargı alt başlıklarından oluşmaktadır. Bu makalede betimleme ve çözümleme, bulguların alt başlıkları, yorum ve yargı ise tartışmanın alt başlıkları içinde düşünülmüştür. Feldman'ın "Araştırıcı Sanat Eleştirisi" yöntemi, sanat ve sanat eğitimi alanlarında geçerliliği kabul edilmiş ve günümüzde de sıkça kullanılmakta olan bir yöntemdir (Uysal,2007:703).

BULGULAR

1.Betimleme

"Anadolu Türk Kadınları" adlı yapıt Ali DÜZGÜN tarafından 2013 yılında Van da yapıldı. Tuval üzerine yağlı boyadır.Boyutları 50x50 cm'dir. Resme ilk bakıldığında tüm yüzey bir bütün

olarak algılanmakta, daha sonra göz, figürler üzerinde tek tek yoğunlaşmaktadır. En ön planda bir sepet ve leğen de elmalar vardır. Yerdeoturan beşkadın, sandalyeya datezgâholduğu düşünülen bir objede oturan üç kadın, ayakta karşılıklı duran üç kadın toplamda on bir kadın figürü kullanılmış olup ve figürlerin arkasında büyük üç şemsiye onlarında arkasında binalar vesüliyetfigürler çok az gökyüzü görülmektedir. En öndeki figür yerde oturmuş olup elleri dizlerine koymuş sol tarafa bakmakta hemen onun arakasındaki 2 figür sağ tarafa bakmakta diğer iki figürde bize bakmakta olduğu düşünülmektedir. Sandalye ya da tezgâh olduğu düşünülen objede otura üç figürden önde olan sol çapraza açıyla bakmakta onun arkasındaki figür sırtı bize dönük şekilde olup ve onun arkasındaki figür sağ çapraz açıyla bakmaktadır. Ayakta duran üç figürden öndeki iki figür karşılıklı durmuş üçüncü figür karşıdan bize bakmakta olduğu düşünülmektedir. Bu on bir kadın figürü net ve belirgin şekilde ayırt edebileceğimiz şekilde ifade edilmiştir. Esere bakıldığında gözü dolduran geometrik şekiller görülmektedir.



Şekil 1
Ali DÜZGÜN ‘‘Anadolu Türk Kadınları,2013,Tual Üzerine Yağlıboya 50x50cm, T.Ü.Y.B

Lekeler de formları çözümlemeye yöneliktir. Lekelerde koyu, orta, açık dengesini ön planda olup pastel tonlar kullanılmıştır. Fondaki ton değerleri daha soluk biçimde kullanılarak öndeki figürler ön plana atılmıştır. Zemine uygulanan renk tonları ile de mekân derinliğini desteklemiştir. Sanatçı yakınlık ve uzaklık duygusu yaratmak için nesneleri üst üste bindirme ve figürleri birbirinin önüne dizme tekniği kullanmıştır. Eserde hâkim olan renkler mavi, yeşil, turuncu ve krem tonladır. Ortada oturan figürün kıyafet renklerini sarı ve turuncu tonlarda kullanarak mavi renk ile bir zıtlık oluşturmuştur. Resimde kurgu ‘V’içerinde oluşturulmuştur. Bu figürlerin önden arkaya doğru verilerek sağlanılmıştır.

2. Çözümleme

Eserde figürler üst üste ve yan yana getirilerek perspektif kurallarına uygun şekilde derinlik verilmiştir. Kompozisyonda birlik figürler ve renk aracılığıyla uyum içinde verildiği düşünülmektedir. Resimde renk, geometrik şekiller halinde yerleştirilmiş olup renklerin uyumuna ve zıtlığına

karşılık,biçimle de oluşturulan bir zıtlık görülmektedir. Resimde vurgulanmak istenen konu belirli bir noktadatoplanmayıp, resmin tamamına yayılmıştır. Resimde uygulanan renk örgüsü gözümüzün resmin tamamında dolaşmasını sağlamıştır.

TARTIŞMA

1.Yorum

Resimde ki figürler kırsal bölgelerden, köylerden, yaylalardan göç edip kentsel yaşamın, beton yapılarının içine sıkışmış Anadolu Türk kadınlarını anlatmış olduğu düşünülmektedir. Bu hüzün ve özlem hissi köylerini, evlerini, akrabalarını geride bıraktıklarından kaynaklandığı düşünülmektedir. Figürlere bakıldığında durgun, düşünceli, kaygılı ve özlem dolu yüz ifadeleri olduğu ve yine bir beklenti ve bekleyiş içinde oldukları görülmektedir. Figürlerin pazar yerinde bir alış-veriş değil ellerindeki ürünleri satmak için oldukları düşünülmektedir. Buda figürlerin ön tarafındaki sepet ve leğende bulunan elmalar, pazar yerinde ki figürlerin bir bekleyiş hatta bir dinlenme hali içinde oldukları anlaşılmaktadır. Figürlerin yüzlerindeki kaygı ve beklenti hissinin ihtiyaçlarını karşılamak için ellerindeki ürünleri satıp günü kurtarmak, evlerine bir parça ekmekle dönmek bu kent yaşamından var olma mücadelesi vermekle ilgili olduğu düşünülmektedir. Figürlere bakıldığında pazar yeri kalabalığına rağmen figürler yalnız, kendi dünyalarında olduğu düşünülmektedir. Sanatçı bu eseriyle içinde yaşadığı toplumun o dönemki kırsaldan kentlere göç eden Anadolu Türk insanını ve sonrasında yaşadıkları yaşam ve geçim mücadelelerini usta bir şekilde ifade ettiği düşünülmektedir. Kompozisyona bakıldığında toplumun en üretken üyeleri olan kadınları, çalışkan Anadolu Türk kadınının, ister köylerinde olsun isterse metropol şehirlerde üretkenliklerini devam ettikleri ‘‘2013 T.Ü.Y.B Tarlada Çalışan Kadınlar’’ adlı eserinde de vurguladığı görülmektedir. Sanatçı resimde figürleri yan yana art arda nesneler ve mekânla, ilişkiler kurdurup hiçbir yoruma gerek bırakmadan vurgulamak istediği gerçeği bu şekilde seyirciye ustaca ifade etmiştir.



Şekil 2:Ali DÜZGÜN, ’’Tarlada Çalışan Kadınlar’’, 2013 Tual Üzerine Yağlıboya.50x50cm. T.Ü.Y.B

2.Yargı

Eserin yapıldığı dönem ve sanatçının aldığı eğitim, çalıştığı farklı yerler göz önüne alındığında, bulunduğu yerlerin toplumsal yapıları o dönemin sorunların sanatçıyı etkilediği görülmektedir. ‘‘Anadolu Türk Kadınları’’ resminde toplumsal yapının yaşam olaylarını içinde bulundukları kaygı ve beklentileri kırsal kesimde yaşayan Anadolu Türk insanını ve kentsel bölgelere uyum sağlama ve verdikleri yaşam mücadelelerini ön plana çıkarmıştır.Bu yönüyle eser anlatımcı kurama girdiği düşünülmektedir. Ali DÜZGÜN Elâzığ’da doğup eğitimini Ankara’da tamamladıktan sonra bir müddet orda çalışıp kırsal bölgelerden biri olan Van’da çalışmaya başlaması toplumu iyi analiz etmesini sağlamış ve bunu resimlerine aktarmasına neden olmuştur. Aldığı ilk sanat eğitimi ile figüratif resimler yapan sanatçı grup halinde oluşan kompozisyonlar resmetmiştir. Düzgün’ün resimlerinde figüratif eğilimlerin ortaya çıkmasında toplumsal olaylar ve eleştiriyle gerçekçi anlayışta yaptığı resimlerin büyük katkısı olmuştur.Düzgün, yüksek lisans tezinde ünlü minyatür ustası Matrakca Nasuh’un çalışmalarını detaylı olarak incelemiştir. Doktora eğitiminde yaptığı tez çalışmasında Levni, Nakkaş Osman, Mehemd Siyah Kalem olmak üzere birçok Türk sanatçının çalışmalarını sanatsal ve felsefi açıdan değerlendirmiş ve bu çalışmalardan etkilenmiş olduğu düşünülmektedir (http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/tez_ozetleri/tulay.)

Bu etkiler sanatçının eserlerinde çağdaş bir yorumla yeniden karşımıza çıkmıştır. Matrakca’nın renk ve kompozisyon anlayışı Düzgün’ün kompozisyonlarında etkileri hissedilmektedir. Geleneksel sanatlardan biçimsel olarak yararlanan sanatçı toplumun sosyolojik kültürel değerlerine önem verip resimlerinde Anadolu Türk insanlarını betimlemiştir. Resimlerinde kendine has ‘‘V’’ kompozisyon biçiminde, içinde bulunduğu toplumu seyirciye ustaca sunmuştur.

SONUÇ

“Anadolu Türk Kadınları” adlı eser, incelenmeye çalışılmıştır. Yöntem, betimlemeden yargı kısmına kadar yapılan incelemelerle, eserin anlamlı bir şekilde, bütün yönleri ile geniş bir açısıyla toplumsal, sosyolojik olarak irdelenmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca, “Araştırmacı Eser Analizi” yöntemi ile bir esere nasıl bakılması gerektiği konusunda önemli fikirler edinilmiştir. Bu anlayışın sanat eğitiminde çok önemli bir yere sahip olduğu ve sanat derslerinde gerçek anlamıyla kullanılması gerektiği düşünülmektedir. Yapılan araştırmada, Ali DÜZGÜN’ÜN bu ve diğer çalışmalarına da bakıldığında Anadolu Türk insanını özellikle de Anadolu Türk kadınlarını figüratif anlamda çalışarak bizlere sunduğu görülmektedir. Sanatçı resmin ana yapısını oluşturan desenin ve sanatçının ustalığının en iyi şekilde sergileme fırsatı bulduğu desen bilgisinin önemini çalışmalarından figüratif çalışarak bizlere sunmuştur. Bu figüratif çalışmalarına Anadolu Türk insanını kırsal ve kentsel bölgelerdeki yaşam mücadelelerini ön plana çıkarmıştır. Sanatçı eserlerinde Anadolu Türk insanının yaşamını ve kültürünü konu edinerek Türk sanat tarihi için önemli bir yer edinmiştir. Eser için yazılan, düşünülen her fikir ve imge özneldir ve sadece yorumdur.

KAYNAKÇA

Ali DÜZGÜN ‘‘Kentsel Dönüşüm’’, Kürsart Sanat Galerisi, Ocak 2014.

http://www.ressamaliduzgun.com/hakkinda.

Uysal, A. Türk Eğitim Bilimleri Dergisi Güz 2007,5(4).703.

http://www.yok.gov.tr/egitim/ogretmen/tez_ozetleri/tulay.

ERCİŞ MASALLARINDA MİTOLOJİK ÖZELLİKLER

Âlim ARLİ[1]

ÖZ

Mitoloji; İnsanlığın, varlığının yaratılışının öncesi ve sonrası yolculuğunu açıklayan bir anlatıdır. İnsanın yaratılış evresindeki bu iki dönemi ve bu dönemler içerinde karşılaştıkları olağan üstü varlık ve olayları anlamlandırma çabası sonucu ortaya çıkmıştır. İnsanlığın ilk anlatılarından biri olan mit, belli bir zaman içerisinde her ne kadar üretimi durmuş olsa datamamen yok olmamış, varlığını, kaynaklık ettiği efsane, destan, masal, halk hikâyeleri gibi türler içerisinde belli sembollerle açık veya gizli olarak devam ettirmiştir.

Mitin kaynaklık ettiği ve varlığını içerisinde en çok hissettirdiği türlerden biri masal türüdür.Her ne kadar masal, mitolojinin tam aksine kutsallık taşımıyor, inanış yaklaşımı açısından da zıtlık gösteriyor ve anlatım, mitin ciddi ve ağır başlı anlatımından uzaklaşarak daha hafif ve basit kalıyor olsa da,hiç şüphesiz türler, ortaya çıktıklarında kendisinden önce üretimi durmuş olan türlerin kalıntıları ile kendisine has özelliklerle birlikte yeni anlatılar oluşturur.

Yapacağımız çalışmadaVan Erciş bölgesine ait masallardaki şahıs, hayvan, yer, nesne gibi mitolojik unsurlar, bölgede daha önce yapılmış masal çalışmaları ve derlediğimiz masallardan hareketle tespit edilip yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mit, Masal, Erciş Masalları, Mitik Unsurlar

MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN FAIRYTALES FROM ERCIŞ

ABSTRACT

Mythology is a narrative that tells about journey of pre and post existence of mankind. It has come up as a result of attempts that is for understanding the phases of the creation of mankind. Myth as first narrative of mankind continues its existence in open or hidden symbols over legend, epic, fairytale, folktale and genres like them despite its production had stopped within a certain time it has never disappeared.

One of the genres that myth as source and presence is fairytales. Although fairytales don't represent divinity and have opposite approach for belief and different narrative type as simpler and not serious unlike myths, clearly the genres created new ones with the ruins of the discontinued genres which before their existence.

In this study mythological elements like person, animals, places, objects belong Van Erciş district will be identified and interpreted with prior studies about fairytales from the district and the collected fairytales.

Keywords: Myth, Fairytale, Fairytales from Erciş, Mythical Elements

[1] Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, alimarli80@gmail.com

Giriş

Mit ve Masal anlatıları bütün sözlü anlatılar içerisinde birbirine en çok karıştırılan iki anlatıdır. Fakat her ne kadar benzer özellikler gösterseler de her iki anlatı içerik olarak birbirinden çok farklı özelliklere sahiptir.

Mitik anlatılar: ‘‘İnsan davranışı için model teşkil eden, insanın kendisini, üzerinde yaşadığı dünyayı ve evreni olaylar, nesneler, davranış biçimleri ve kuramlar bütününde anlamlandırmasını sağlayan, her zaman için bir yaratılışın hikâyesini anlatan, bireyselliğe karşı kolektif bilinci temsil eden kutsal metinler’’ (Oğuz, Ekici, 2016: 135). dir. Mitik anlatıların ortaya çıkış nedenlerini insanoğlunun anlama-anlamlandırma, merak ve korku duygularını giderme şeklinde açıklayabiliriz.

Miti tanımlarken Eliade Miti kutsal ve gerçek bir hikâye olarak ele alır (Eliade, 2001: 11-15). Aynı şekilde JackGoody’demiti özel bir hikaye olarak değerlendirir (Örkün, 2018: 132). Mitler kutsal ve gerçek olma, daima bir yaratılışın öyküsünü anlatma ve nesnelerin kökenini açıklama gibi özellikler göstermektedir (Eliade, 2001: 28). Fuzuli bayat Mitleri Genel ve özel mitler olarak iki kategoriye ayırır. Genel mitler: ilk insanın yaratılması mitleri, Türeyiş mitleri, Takvim mitleridir. Özel mitler: Tanrılar hakkında mitler, Köken mitleri, Dünyanın sonu mitleri, Kahramanlık mitleridir (Bayat, 2017: 16). Mitlerin işlevine değinen Eliade: “Bütün ritlerin ve bütün anlamlı insan etkinliklerinin (beslenme ya da evlilik olduğu kadar çalışma, eğitim, sanat ya da bilgelik de) örnek oluşturacak modellerini ortaya koymaktadır” (Eliade, 2001: 18). diyerek açıklar.

Masallar ise mitlerin gösterdiği özelliklere tam tersi özellikler gösteren anlatılardır

Pertev Naili Boratav masalı ‘‘Nesirle söylenmiş dinlik ve büyülük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarında inandırıcılık iddiası olmayan kısa bir anlatı’’ (Boratav, 2013, s.85). olarak tanımlamış ve masalların özelliklerini “Anlatı kısa ve yoğundur, olaylar üç süreli bir düzen içerisinde geçerler, masal fiillerinin miş’li geçmiş zaman ile şimdiki zamanla ya da geniş zamanla anlatılır’’ şeklinde açıklar. Anti Aarne ve StithThompson masalları ‘‘1.Hayvan masalları, 2.Asıl masallar: Olağan üstü masallar, gerçekçi masallar, 3. Güldürücü hikâyeler, nitelikli fıkralar, 4 yalanlamalar, 5. Zincirlemeli masallar’’ (Boratav, 2013, s.88). başlıkları altında sınıflandırmışlardır. Masal ve mit arasındaki ayrıma değinen Malinowski, ‘‘Halk masalı bildiğimiz gibi mevsimlere bağlıdır ve eğlence aracı olarak hizmet görür. bir gerçeklikle yüz yüze gelmekten doğmuş olan efsane tarihsel panoramalaraçar. Mit ise, ayin, tören yada bir toplumsal veya ahlaki bir kural savunulma talep ettiğinde yaşı, gerçekliği ve kutsallığı için teminat istediğinde işe karışır’’ (Malinowski, 1990, s.93-94).şeklinde açıklar.

Her iki anlatının kısa tanım ve özelliklerine batığımızda karşımıza iki soru çıkmaktadır. Birincisi nasıl oluyor da tamamen gerçek ve kutsal olarak kabul edilen mitik anlatı özellikleri kutsallık ve gerçeklikten uzak olan masal anlatılarında ortaya çıkıyor? İkinci soru ise masal miti mi betimliyor? Aslında burada aranılan çözüm ve konumuzun temellerini oluşturan noktalar bu iki soru çerçevesinde şekillenecektir.

Mit ve masal sorununa baktığımızda bazı araştırmacılar aslında masalın mitin bozması olduğu görüşünü savunmaktadırlar fakat JackGoody masalın mitten evirildiği görüşüne her iki anlatımın içsel özelliklerini göz ardı edilmesine yol açtığını ve mitin gerçek, masalın ise kurgusal olduğu şeklinde açıklamada bulunarak bir nevi bu tezi çürütür (Örkün, 2018: 138).

Masalların kutsal mitik unsur özelliklerini içerisinde barındırması noktasında Eliade “Mitte kahraman, Tanrıların ve yazgının yönettiği bir dünyada yer alır. Buna karşılık masallardaki kahraman, Tanrılardan kurtulmuş gibidir; koruyucuları ve arkadaşları onun zafere ulaşmasını sağlama konusunda yeterlidirler. Tanrılar dünyasından hemen hemen ironik nitelikteki bu ayrılışın yanı sıra tam bir

sorunsal yokluğu söz konusudur. Masalların mitsel dünyanın bir "kutsallıktan uzaklaşmasını belirtmesi her zaman doğru olmayabilir. Daha çok mitsel motifler ve kişilerin kamufle edilmesinden de söz edilmelidir; "kutsallıktan uzaklaşma" yerine "kutsallığın azalması" demek daha yerinde olacaktır. Ayrıca, masallarda, tanrılar kendi adlarıyla işin içine karışmazlarsa da, görünümleri, kahramanın koruyucularının, düşmanlarının ve arkadaşlarının figürlerinde hâlâ belirmektedir. Kamufle edilmişlerdir ya da, daha iyisi, "düşmüşlerdir" - ama görevlerini yapmayı sürdürürler" (Eliade, 2001: 242-244).diyerek masalların mitik özellikler barındırmalarının nedenini açıklar. Masal aslında tek başına bir anlatı türüdür ve miti betimlemez üretimi duran bir anlatı üzerine aslında yeni bir anlatıyı, üretimi duran anlatının özelliklerinden faydalanarak oluşturur.

1. Şahıslar (Aksakallı İhtiyar, Derviş, Hızır)

Eliade, mitlerdeki Tanrı unsurunun masallarda ele alınışını "tanrılar kendi adlarıyla işin içine karışmazlarsa da, görünümleri, kahramanın koruyucularının, düşmanlarının ve arkadaşlarının figürlerinde hâlâ belirmektedir. Kamufle edilmişlerdir ya da, daha iyisi, "düşmüşlerdir" - ama görevlerini yapmayı sürdürürler" (Eliade, 2001: 244). şeklinde açıklamıştır. Mitlerde tanrı bizzat kendisi olaylara dâhil olurken masallarda bu durum tersine döner ve ortaya yardımcı unsurlar çıkar. Erciş masallarında Aksakallı İhtiyar/Derviş, Hızır gibi asıl kahramana yardım eden unsurlar çokça karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca incelenen masallarda her ne kadar yardımcı kahramanlar mitik özellikler gösterseler de masal kahramanlarının ilk başvuru adresi Tanrı olmaktadır buda Tanrının mitik anlatıdaki etkisinin masallara nasıl aks ettiğini dolaylı yollardan olsa da masal anlatılarında şahıslar yolu ile yer aldığını gösterme açısından önemlidir. Çünkü yardımcı yardımcı unsurlar masal kahramanının tanrıdan yardım diledikten sonra anlatıda ortaya çıkmakta ve mitik özellikler sergilemektedirler ve bu kişiler genel olarak, Masal kahramanının doğumuna, yolculuğa çıkmasına ve sıkıntılarıatlatmasına yardımcı olurlar.

Türklerde halk inanışlarında ve masallarda oldukça kendisine yer bulan Aksakallı ihtiyar, Derviş ve Hızır motiflerinin ortaya çıkışını ele alacak olursak, Bahattin Ögel Hızır inanışının Türklerde var oluşunu '' Hızır, Türk kavimlerinde en yaygın inanış veanlayıştır. Anadolu'nun en uzak köylerinde bile, Hızır ile ilgili pek çok inanış vardır.Ancak bu inanışlar ile İslamiyet'teki Hızır arasındaki benzerlikler çok azdır. Bununiçindir ki biz burada İslamiyet'ten önceki, Gök sakallı, Aksakallı, Kocalara doğruindik. Eski Türk kocaları ad değiştirerek, Hızır tanıtması ile ortaya çıkmışlardı. Türkedebiyatı ile şehir kültüründeki Hızır, İslamiyet şalı ve anlayışı ile devam etmiştir''(Ögel 1995: 89). şeklinde açıklar.

Melike Arli den derlediğimiz ''Perişan''adlı masalda Hızır motifi, iftiraya uğrayarak kolları kesilen perişan adlı kızın kollarını Hızır'ın bir suda saklayarak, kızıtekrar kollarına kavuşturması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Masalın özetişu şekildedir: Perişanın babası ölür. Onu sevmeyen görümcesi kendi çocuğunukeser ve Perişanın üzerine atar. Durumu öğrenen abisi Perişanın kollarınıkeser ve evden atar. Hızır Perişanın kesilen kollarını alarak bir suda saklar.Perişan bir padişahın evinin önüne gelerek evin kümesinde saklanır.Padişahın oğlu perişanı görür ve aşık olur. İkisi evlenir. Padişahın oğlu uzakbir diyarda askerlik görevine gider. Perişan ve kocasının mektuplarını okuyan görümce mektupları değiştirir. Perişan kocasının evinden kovulur. Perişan gece gündüz ağlar ve hep Allaha dua ederGerçekleri öğrenen Perişanın abisi ve kocası Perişanı aramaya koyulur.Perişan Hızır'ın sakladığı kollarını bir suyun içinde bulur ve tekrar kollarınakavuşur. Abisi ve kocası ile birlikte evine dönerek mutlu bir hayat sürer (Arli, 2019).

Burhan Arslan dan derlediğimiz ''Süleyman Şah'' adlı masalda Hızır kılık değiştirmiş bir devin eline düşen masal kahramanına yol gösterir. Masalın özeti şu şekildedir: Süleyman Şahın çocuğu olmamaktadır. Süleyman Şah bir gün ava çıkar. Avda karşısına aksakallı bir ihtiyar kılığına girmiş bir dev çıkar. Süleyman Şaha iki elma verir ve elmaları bölerek karısına, atına ve itine vermesini bunun

sonucunda her birinden ikizlerin dünyaya geleceğini ve bu ikizlerden her birinden bir tanesini alacağını söyler. İhtiyarın dedikleri olur. Padişah ihtiyarın dediklerini yerine getirir ve Ahmet Şah ile birlikte bir atı ve iti ihtiyara verir. Süleyman Şah oğluna yardım etmesi için Allaha yalvarır ve oğlunu Allaha emanet eder. İhtiyar ve Ahmet Şah yola çıkar. Yolda Hızır Ahmet Şaha görünür (ihtiyarın aslında bir dev olduğunu söyler ve ona devin yapacaklarını söyleyerek yol gösterir ve başı sıkıştığında kullanması için iki at tüyü verir). Ahmet Şah Hızır'ın dediklerini yapar ve devin elinden kurtulur. Ahmet Şah kılık değişir ve bir şehirde bostancının yanında çalışır. Ahmet Şahın gerçek yüzünü gören padişahın kızı Ahmet Şaha âşık olur. Padişah bu keloğlana kızını vermek istemez. Padişahın kızı ve Ahmet Şah evlenir. Ahmet Şah ava çıkar. Avda bir geyiğin peşine verir, geyik onu mağaraya götürür. Mağaradan bir dev çıkar. Ahmet Şah ve dev bir oyun oynar, Ahmet Şah kaybeder. Dev onu öldürür ve ayaklarından asar. Ahmet Şahın kardeşi Mehmet Şah kardeşini kurtarmak için yola çıkar. Ahmet Şah kardeşinin yaşadığı şehre gelir ve kardeşinin karısından Mehmet Şahın başına gelenleri öğrenir. Mehmet Şah ava çıkar. Kardeşinin yaşadıklarını yaşar. Dev mağaradan çıkar. Devle Mehmet Şah oyun oynar. Mehmet Şah kazanır, devi öldürür. Mehmet Şah kardeşini ölü bulur. Fareden aldığı bir otla kardeşini diriltir. Geyik bir kıza dönüşür. Birlikte şehre gelirler. Ahmet Şah başındangeçenleri padişaha anlatır. Padişah kırk gün kök gece düğün yapar kızı ve damadını yeniden evlendirir (Arslan, 2019).

''Zöhre Bani'' adlı masalda bir derviş çocuğu olmayan padişaha bir elma verir. Derviş padişaha bir kız evladı olacağını, ama gözünün dışarıda olacağını söyler. Padişahın bir kızı olur. Kız, hiç görmediği Hint padişahının oğluna âşık olur. Padişah, hasta olan kızına hoşça vakit geçirmesi için bir kuş satın alır. Kuş, kızı Hint padişahının oğlunun sarayına götürür. Kız, oğlanı uyurken yüzünden öper. Oğlan, kızı, kuşla geldiğinde görür. Birbirlerine yüzük takıp nişanlanırlar. Kuş, kızı geri götürmek ister. Kız babasının evine dönmek istemez. Kız, keloğlan kılığına girer. Bir delikanlıyı hastalıktan kurtarır. (Kasımoğlu, 2010: 358).

''Davlan'' adlı masalda âşık bir gencin zorluklarla mücadelesinde Hızır motifi karşımıza çıkmaktadır. Masalda; Bir padişahın hiç çocuğu yoktur. Padişah, vezirlerine kimin çocuğunu beğenirse kilosuna kadar altın vereceğini söyler. Padişah, Davlan"ın annesine otuz kilo altın verip Davlanı yerin altına koyar. Padişah, Davlan"ın yanına yedi tane hoca verir. Padişahın bir oğlu olur. Oğlunu Davlan'ınyanına bırakır. DavlanAhmet'le birlikte yerin üstüne çıkar. Davlan, yedi tane dev ağabeyi olan Meryem'e âşık olur. Devler Meryem'i üç şey karşılığı verecektir. Davlan Kaf dağındaki Kuşlar padişahının altın bülbülünü getirecektir. Bağdat"taki devlerin efendisinin altın sopasını getirecektir. Denizler sultanı olan denizkızının sahip olduğu inciyi getirecektir. Hızır, Davlan'a yardım ederek devlerin bu isteklerini gerçekleştirir. Davlan, Meryem ile evlenir. (Kasımoğlu, 2010: 513).

1.2. Devler

''Mitoloji sözlüğünde, masal ve halk kültürü ürünlerinde korkunç, iri cüsseli, aptal, insan eti yiyen bir varlık olarak tanımlanır.Dev; İsveç, İskoç, İrlanda ve Norveç mitlerinde kocaman bir hayvan; Yunan mitlerinde ejderha; Rus ve Macarmitlerinde ise yılan olarak algılanmaktadır'' (Gökçimen, 2010, s.167). Bahattin ögel Türk mitolojisinde devleri, "1. Devon'lar kötü ruhlarve bazen de şeytanlar idi. Bunlar çeşitli donlara girerler. Devler ise dünyada bulunan yaratıkların, normal boy ve büyüklüklerinin çok üstünde düşünülmüş ruhlardır" (Ögel, 1995: 561-564). Polat (2019)'un belirttiğine göre Türk anlatı geleneğinde devlerin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Her ne kadar devlerin başkahraman olarak zikredildiği anlatılarda bütün devler "dev" olarak adlandırılsalar da, Türkiye sahasında ve Türk dünyasında müstakil dev tiplerinin de varlığı dikkati çeker (Polat 2019: 206)

Erciş masallarında dev don değiştirme, insan eti yeme özellikleri bakımından mitiolojik özellikler göstermektedir. ''Üç Balıh'' adlı masalda; devin üç balık verdiği kızlardan daha sonra, uç balığını istemesi ve kızlardan birini alıp gitmesi konu edinilir. Dev, kızlara üç balık bırakır. Kızlar, balıkları

pişirip yerler. Dev, kızlara verdiği balıkları ister; alamayınca kızlardan birini alıp gider. Kız bir gün kocasının gömülen bir cesedi köpek şeklinde yeri eşerek çıkartıp yediğini görür, sonra kocası eve gelince evden gitmek için bahane arar. Kocasına annesini özlediğini ve annesine gitmek istediğini söyler. Dev annesinin kılığına girer ve kız gördüğü her şeyi anlatır. Dev gerçek görünümü ile kıza kendisini gösterir. Kız, devin elinden kaçar (Kasımoğlu, 2010: 480).

"Süleyman Şah" masalında da dev motifine rastlanılmaktadır. Süleyman Şahın çocuğu olmamaktadır. Süleyman Şah bir gün ava çıkar. Avda karşısına aksakallı bir ihtiyar kılığına girmiş bir dev çıkar. Süleyman Şaha iki elma verir ve elmaları bölerek karısına, atına ve itine vermesini bunun sonucunda her birinden ikizlerin dünyaya geleceğini ve bu ikizlerden her birinden bir tanesini alacağını söyler. İhtiyarın dedikleri olur. Padişah ihtiyarın dediklerini yerine getirir ve Ahmet Şah ile birlikte bir atı ve iti ihtiyara verir. Süleyman Şah oğluna yardım etmesi için Allaha yalvarır ve oğlunu Allaha emanet eder. İhtiyar ve Ahmet Şah yola çıkar. Yolda Hızır Ahmet Şaha görünür (ihtiyarın aslında bir dev olduğunu söyler ve ona devin yapacaklarını söyleyerek yol gösterir ve başı sıkıştığında kullanması için iki at tüyü verir). Ahmet Şah Hızır'ın dediklerini yapar ve devin elinden kurtulur. Ahmet Şah kılık değişir ve bir şehirde bostancının yanında çalışır. Ahmet Şahın gerçek yüzünü gören padişahın kızı Ahmet Şaha âşık olur. Padişah bu keloğlana kızını vermek istemez. Padişahın kızı ve Ahmet Şah evlenir. Ahmet Şah ava çıkar. Avda bir geyiğin peşine verir, geyik onu mağaraya götürür. Mağaradan bir dev çıkar. Ahmet Şah ve dev bir oyun oynar, Ahmet Şah kaybeder. Dev onu öldürür ve ayaklarından asar. Ahmet Şahın kardeşi Mehmet Şah kardeşini kurtarmak için yola çıkar. Ahmet Şah kardeşinin yaşadığı şehre gelir ve kardeşinin karısından Mehmet Şahın başına gelenleri öğrenir. Mehmet Şah ava çıkar. Kardeşinin yaşadıklarını yaşar. Dev mağaradan çıkar. Devle Mehmet Şah oyun oynar. Mehmet Şah kazanır, devi öldürür. Mehmet Şah kardeşini ölü bulur. Fareden aldığı bir otla kardeşini diriltir. Geyik bir kıza dönüşür. Birlikte şehre gelirler. Ahmet Şah başındangeçenleri padişaha anlatır. Padişah kırk gün kök gece düğün yapar kızı ve damadını yeniden evlendirir (Arslan, 2019).

2. Hayvanlar

2.1. Geyik

Geyik ''Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik devre kadar inen en eski simgelerinden biridir. Gök ve yer unsurlarına bağlı olarak diğer birçok hayvanla benzer özellikler gösterir. Şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvan-ata ya da ruhlardan biridir. Bu nedenle şaman elbisesi ya da davulu üzerinde temsili olarak ya da ona ait bir parçayla görülebilirler'' (Çoruhlu, 2002: 142). "Geyik, Orta Asya Türklerinin inancında bir insanın ruhu olabilmekteydi"(Aydoğan, 2006: 95). Masallarda ki geyik unsuru don değiştirme ve kardeşiyle birlikte yaşama bakımından mitolojik özellikler gösterir (Karadavut, 2010: 75). İncelediğimiz Erciş masallarında ki Geyik motifi don değiştirme, kardeşi ile yaşama özellikleri göstermesi ile içerisinde bu mitolojik özelliği barındırmaktadır.

'' Tahtah eden gabacıh, bizi yaltadanbabacıh'' adlı masalda, Üvey annenin istemediği çocukları, babaları ormanda bırakır. Çocuklar anlamasınlar diye de bir ağaca kabak asar. Çocuklar, babalarının kendilerini aldattığını anlarlar. Oğlan susadığı için bir gölün başında su içer ve geyik haline gelir. Masal özet olarak şöyledir: Üvey annenin istemediği çocukları, babaları ormanda bırakır. Çocuklar anlamasınlar diye de bir ağaca kabak asar. Çocuklar, babalarının kendilerini aldattığını anlarlar. Oğlan susadığı için bir gölün başında su içer ve geyik haline gelir. Kız bir ağaca saklanır. Padişahın oğlu, kızı ağaçta görür; kız, oğlana, eğer kardeşini saklarsa ağaçtan ineceğini söyler. Üvey anne olanları duyar, kızı kandırıp suyun içine atar. Denizde bir balık kızı yutar. Kız hamiledir, balığın karnında bir oğlu olur. Üvey anne kızın yerine geçer. Geyik kılığındaki oğlan, üvey anneyi eniştesi ile yatarken ayağından tanır. Üvey ananın canı geyik eti ister. Geyik, deniz kıyısına gelip kız kardeşine seslenir;

kardeşi balığın karnından cevap verir. Bu konuşmayı duyan şehzade, üvey anayı öldürttürür, balığı yakalar. Hanımı ile oğlunu kurtarır (Kasımoğlu, 2010: 711).

Süleyman Şah adlı masalda ise Geyik motifi, deve esir düşen geyik donunda bir kız şeklinde görülür.Süleyman Şahın çocuğu olmamaktadır. Süleyman Şah bir gün ava çıkar. Avda karşısına aksakallı bir ihtiyar kılığına girmiş bir dev çıkar. Süleyman Şaha iki elma verir ve elmaları bölerek karısına, atına ve itine vermesini bunun sonucunda her birinden ikizlerin dünyaya geleceğini ve bu ikizlerden her birinden bir tanesini alacağını söyler. İhtiyarın dedikleri olur. Padişah ihtiyarın dediklerini yerine getirir ve Ahmet Şah ile birlikte bir atı ve iti ihtiyara verir. Süleyman Şah oğluna yardım etmesi için Allaha yalvarır ve oğlunu Allaha emanet eder. İhtiyar ve Ahmet Şah yola çıkar. Yolda Hızır Ahmet Şaha görünür (ihtiyarın aslında bir dev olduğunu söyler ve ona devin yapacaklarını söyleyerek yol gösterir ve başı sıkıştığında kullanması için iki at tüyü verir). Ahmet Şah Hızır'ın dediklerini yapar ve devin elinden kurtulur. Ahmet Şah kılık değişir ve bir şehirde bostancının yanında çalışır. Ahmet Şahın gerçek yüzünü gören padişahın kızı Ahmet Şaha âşık olur. Padişah bu keloğlana kızını vermek istemez. Padişahın kızı ve Ahmet Şah evlenir. Ahmet Şah ava çıkar. Avda bir geyiğin peşine verir, geyik onu mağaraya götürür. Mağaradan bir dev çıkar. Ahmet Şah ve dev bir oyun oynar, Ahmet Şah kaybeder. Dev onu öldürür ve ayaklarından asar. Ahmet Şahın kardeşi Mehmet Şah kardeşini kurtarmak için yola çıkar. Ahmet Şah kardeşinin yaşadığı şehre gelir ve kardeşinin karısından Mehmet Şahın başına gelenleri öğrenir. Mehmet Şah ava çıkar. Kardeşinin yaşadıklarını yaşar. Dev mağaradan çıkar. Devle Mehmet Şah oyun oynar. Mehmet Şah kazanır, devi öldürür. Mehmet Şah kardeşini ölü bulur. Fareden aldığı bir otla kardeşini diriltir. Geyik bir kıza dönüşür. Birlikte şehre gelirler. Ahmet Şah başındangeçenleri padişaha anlatır. Padişah kırk gün kök gece düğün yapar kızı ve damadını yeniden evlendirir (Arslan, 2019).

2.2. Zümrüdü Anka (Alp Karakuş)

''Mitolojik Simurg kuşunun Türklerdeki adıdır. Türklerle birlikte pek çok Hint Avrupa efsanelerinde kozmik ağacın üzerinde yaşadığına inanılır. Alp Karakuş Sibirya folklorunda tanrıların habercisi olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda Altay şamanlarının kozmik yolculuklarında yardımcılarıdır. Alp Karakuş, yer aldığı anlatmalarda yavrularını yiyen ejderhayı öldüren kahramanı kanatlarının altına alarak korur, ona yol gösterir'' (Bakırcı, 2014: 42). ayrıca "Zümrüt-ü Anka veya Anka ya da Fars kültüründeki adıyla Simurg, Kaf dağında yaşayan efsanevi bir kuştur. Ayrıca gıdasının ateş olduğuna, seher yelinin onun nefesi olduğuna inanılır" (Bozkurt Bars, 2013: 59).

İncelenen ''Vasiyet'' adlı masalda; Bir padişah öldükten sonra mezarının üstüne kim okursa kızlarının onlara verilmesini ister. Bir dev, bir kurt ve bir Zümrüdü Anka sırasıyla padişahın mezarının üstüne okurlar; kızlar bunlara verilir. Masalın özeti şu şekildedir: Bir padişah öldükten sonra mezarının üstüne kim okursa kızlarının onlara verilmesini ister. Bir dev, bir kurt ve bir Zümrüdü Anka sırasıyla padişahın mezarının üstüne okurlar; kızlar bunlara verilir. Kardeşler sırayla kızların evlerine giderler. Kurt, bir adamdır. Dev, bir padişahtır. Zümrüdü Anka, insan değil, bir kuştur. Zümrüdü Anka, kızı kendisine verdikleri için kızın kardeşinin yedi kat göğün üstüne çıkma isteğini yerine getirir. Oğlan Zümrüdü Anka'nın sırtına biner. Dünya önce karanlıktır. Dünya sonra masmavi su olur. En son dünya Kıble den ışık kesilir. Oğlan muradına erer. (Kasımoğlu, 2010: 686). Bu masalda zümrüdü Anka'nın Kızın kardeşinin göğün yedi kat üzerine çıkma isteğini yani kozmik yolculuğunu gerçekleştirmesi şeklinde yorumlanabilir.

Bir diğer masal olan ''Zümrüdi Anka ve Keleçoluk'' masalında ise; Bir kız devlerden kaçarken Zümrüdü Anka ile karşılaşır. Masalın özeti şu şekildedir; Bir kız devlerden kaçarken Zümrüdü Anka ile karşılaşır. Dev bir kara bulut şeklinde bunların yanına gelir. Bunlar devin elinden kurtulurlar. Bu sefer devin kızı bunların yanına beyaz bulut şeklinde gelir. Devin kızının elinden de kurtulurlar. Zümrüdü Anka kızı kaçırırken kuyruk kızın elinden yere düşer. Kız ayağından bir parça koparıp

Zümrüdü Anka'nın ağzına verir. Zümrüdü Anka ağzındaki köpükle kızın yarasını iyileştirir (Kasımoğlu, 2010: 750). Bu masalda ise Anka Kuşu kurtarıcı rolüyle karşımıza çıkmaktadır.

Rahvete Kılıç'tan derlediğimiz ‘‘Mirza Miheme’’ masalında ; Üç kardeş kardeş bir diyara gelirler ve o diyarda ejderha orada yaşayan herkesi yemiştir, üç kardeş o diyarı mesken tutarlar ve orada kalmaya karar verirler. Her gün kardeşlerden biri evde kalır diğer iki kardeş ava çıkarmış. Bir gün boyu kısa, sakalı ayaklarının altına kadar gelen bir ihtiyar üç kardeşin evine gelir o gün büyük kardeş evdedir yaşlı adam büyük kardeşten yemek ister ve büyük kardeş vermeyince onu döverek bütün yiyecekleri alıp gider. Bu olayı büyük kardeş diğer kardeşlerine anlatır bu sefer ortanca kardeş evde kalmaya karar verir ve yaşlı adam tekrar gelerek ortanca kardeşi döver ve bütün yiyecekleri alıp gider akşam ortanca kardeş başından geçenleri diğer kardeşlerine anlatır ve küçük kardeş evde kalmaya karar verir yaşlı adam tekrar gelince kavgaya tutuşurlar ve küçük kardeş yaşlı adamı yaralar, kardeşleri eve gelince yaşadıklarını kardeşlerine anlatır ve üç kardeş adamı yakalamak kan izlerini takip ederler ve bir kuyunun başına gelirler. Küçük kardeş beline halat bağlayarak kuyuya girer ve orada üç güzel kız görür o üç güzel kızlardan en küçüğü o kadar güzeldirki küçük kardeş o naaşık olur ve onları kardeşleri için küçük kız kardeşi de kendisi için kurtarır. En küçük kızın güzelliğini gören diğer kardeşler küçük kardeşlerinin en güzel kızı kendisine alarak kendilerine haksızlık yaptığını düşünürler ve küçük kardeşlerini kuyudan çıkarmazlar. Küçük kardeş Mirza Miheme kız kardeşlerden en küçüğünün kendisine dediğini hatırlayarak yaşlı adamın sandığını açar sandıktan çıkan ak ve siyah koyunlardan kendisini yeryüzüne çıkaracak olan beyaz koçun sırtına binecekken yanlışlıkla siyah koçun sırtına biner ve yedi kat daha yerin dibine girer. Orada hiç görmediği güzelliklerle karşılaşır biraz yürür ve yaşlı bir kadının evine gider kadından su ister, kadın suyu getirir fakat su içilecek gibi değildir Mirza bunun nedenini sorar kadın suyun kaynağının başında bir yılanın olduğunu ve suyun önünü kapadığını kadına söyler ve her gün bir genç kızı yediğini kendilerinin o sırada o kızı yerken su aldıklarını ve şimdide bu diyarın padişahının kızına sıra geldiğini söyler. Mirza kalkı yaşlı adamdan aldığı hançerle yılanla mücadeleye girer ve yılanı öldürür. Padişah Mirzayı ödüllendirmek iste fakat Mirza sadece yeryüzüne çıkmayı ister padişah ona simurga gitmesini ancak onun kendisini yeryüzüne çıkarabileceğini söyler Mirza simurga gelip yaşadıklarını v yeryüzüne çıkmak istediğini anlatır ve simurgta onu yeryüzüne çıkarır. Mirza memlekete gider fakat kardeşlerinden birinin sevdiği kızla evlenmek üzere olduğunu ve düğün kurduğunu yaşlı bir kadından öğrenir ve plan kurar daha sonra ordakileri öldürerek sevdiği kız gulizere kavuşur. (Kılıç, 2019).). Bu masalda da zümrüdü anka Mirza Miheme'yi yerin yedi kat altından gök yüzüne çıkarması yukarıdaki masalda olduğu gibi kozmik yolculuğun gerçekleştirmesine yardımcı bir unsur olma özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır.

2.3. At

‘‘Şamanist törenlerde at şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmıştır. Şamanın davulu da hemen hemen her zaman at olarak nitelendirilmiştir. Çoğu kere Gök tanrının simgelerinden biri olarak önem kazanmakta ve kurban olarak da ona sunulmaktadır. Şaman at yardımıyla yer altına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesi olmuştur’’ (Çoruhlu, 20002: 140). ‘‘Türk mitolojisinde ve destanlarında cet/ata, koruyucu/hami, bilge ve yol gösterici gibi pek çok fonksiyonu olan at, Türk masallarında başlı başına bir masal tipi olmamakla birlikte birçok masalda asıl kahramanın gerçek dostuve yardımcısı olarak yer alır. At, insan gibi konuşarak kahramanı zor durumlardan kurtarır’’ (Bakırcı, 2014: 41). İncelediğimiz Erciş masallarında da At motifi asıl yol gösterici, kahramanı zor durumlardan kurtarıcı kurtaran bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

‘‘Derviş Baba’’ adlı masalda Padişaha çocuğu olması için elma veren bir dervişin, padişaha kızı olursa götüreceğini söylemesi ve kızın bu yolculukta çektiği sıkıntılara bir atın yardımı konu edinir. Masalda at yol gösterici ve yardımcı olma özelliğiyle karşımıza çıkar. Masal: Çocuğu

olmayan bir padişaha, bir derviş elma verir; eğer kız olursa kızı onlardan alacağını söyler. Padişahın bir kızı olur. Derviş baba, kızı alıp götürür. Derviş baba, kıza, yemesi için bir et verir. Kız, eti kediye verir. Kız bir odada kırk anahtar bulur. Odada kimi insanlar ölü, kimi insanlar diridir. Kız, marangoza bir kafes yaptırır. Bir at, kıza üç tane at kılı verir. At, kızı bir padişahın sarayına götürür. Kız, padişahın oğlu ile evlenir. Kızın iki tane oğlu olur. Derviş baba, kuyumcuya bir kemer yaptırır; kız kemeri alır. Derviş baba herkesi uyutur. Derviş baba, kızı öldürmek ister. Balık, kıza uyku suları verir. Kız uyku sularını herkesin üstüne serper. Üstüne uyku suları serpilenler dirilirler. Kızın kocası, Derviş babayı öldürür. (Kasımoğlu, 2010: 342).

Bir diğer masal olan ‘‘ Horhor At’’ adlı masalda erkek çocuk bekleyen bir bezirganın kızı olması sonucu erkek gibi büyütülen kızın sünnet düğününü düzenleneceği vakit deniz atının yardımıyla kaçar ve at kızın karşılaştığı bütün sorunlarda kıza yol gösterir ve yardımcı olur. Masalın özeti şu şekildedir: Bütün çocukları kız olan bir bezirgan; eğer karısı kız çocuk doğurursa kapıya teşi (iplik iği) ile yumak, erkek doğurursa tüveng (tüfek) asmasını ister. Çocuk, kız doğar. Kadın kocasından korktuğu için kapıya tüvengastırır. Kız, oğlan çocuk gibi büyütülür. Sünnet zamanı gelince erkek kılığındaki kız, deniz atının yardımıyla kaçar. Atının götürdüğü yerde bir çobana rastlar; çoban bir koyun keser. Kız, koyunun karnını başına geçirip, saçlarını gizler. Kız, bir padişahın köşküne gelir. Padişahın oğlu kızdan şüphelenir. Oğlanın annesi, eğer bu oğlan kız ise; İnci mercan toplar, bunu duyan kız ata danışır teşbih yapacak kadar inci mercan topla, ben sana çok fazla topların der ve kız teşbih yapacak kadar inci mercan toplar. İdrar yarıştırmada kiminki daha çok gider, şeklinde iddiaya girerler kız tekrar ata danışır at, kıza önüne kamıştan bir çubuk uydurmasını söyler ve kız yarışmada oğlanı geçer. Oğlan oğlanın anası kalbur gül toplayıp kızın yatağının altına sermesini söyler gül açarsa erkektir açmazsa kızdır der, oğlan gülleri getirir ve kızın yatağının altına sermesini söyler, kız gidip tekrar atına danışır, at kıza korkmamasını sabah erkenden gülleri kendisine getirmesini söyler, kız sabah erkenden gülleri ata götürür at bir kişner güller açar kız gülleri yatağının altına serer ve kurtulur. Son olarak Gülperi‟nin bağına gitmesi istenir ve ordan gül koparırsa erkek koparamazsa kız olduğu anlaşılır, kız hangi güle el atarsa acı bir ses gelir, kız horhor ata danışır, horhor at buna yol gösteri ve kız gülleri alır gelir. Gülperi beddua eder; kız, oğlan olur (Kasımoğlu, 2010: 693).

2.4. Ejderha

‘‘Ejderha bütün dünyada Çin mitolojisi ve sanatına ait kabul edilirse de, Türk mitoloji be sanatında büyük yer tutmuştur. Bu masal hayvanı gök ve yer-su unsurlarına bağlı olarak geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Türklerde özellikle erken dönemler de bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi kabul edilmiş bu efsanevi yaratık ön Asya kültürleri ile ilişkiye geçildiğinde bu anlamları zayıflamış ve daha çok alt edilen kötülüğün simgesi olmuştur’’ (Çoruhlu, 2002: 132-133).

‘‘Kayser’’ adlı masalda ejderha motifi bir şehirde ejderha ya verilme sırası padişahın kızına geldiği sırada kayserin ortaya çıkması ejderhayla savaşması ve ejderhayı yenmesi şeklin de karşımıza çıkar burada ejderha kötülüğün simgesi ve alt edilmesi gereken bir unsurdur.

Masalın özeti şu şekildedir: Bir adam Kayserin karısına aşık olur. Yaşlı bir kadın kayserin karısı ve adamın arasını yapar. Kayser bu durumu öğrenir. Kayserin karısı kaysere oyun oynar ve kayserin bütün gücünün toplandığı başparmaklarını daha sonra bütün bedenini ipe dolayarak kayseri esir eder. Kayser, kızının yardımıyla kurtulur. Karısını ve karısının aşığını öldürür. Kayser kızını alır ve yolculuğa çıkar. Bir şehre gelirler. Şehirde yas vardır. O şehirde her aileden biri Ejderhaya sırası ile bir kurban verir. Ejderhanın yemesi için verilecek kurban sırası padişahın kızına gelmiştir. Kayser ejderha ile dövüşür ve onu öldürür. Padişahın kızı ve kayser evlenir. (Arli, 2019).

‘‘ Yedi Arhadaş’’ adlı masalda ise, bir gencin yaşlı bir adamdan su istemeye uyanması ve yaşlı adamın hikayesini anlatması ile başlar, masalda ejderha unsuru zor durumda olan yedi arkadaşa çörek göndererek günde birini yemesi ve sonunda üç arkadaşın ejderhayı öldürmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ejderha bu masalda da kötü ve alt edilmesi gereken bir unsurdur.

Masal; Yedi arkadaş evlerinden ayrılırlar. Bindikleri gemi alabora olur. Yedi arkadaş üç gece havadan gelen çörekle idare ederler. Her gün bir arkadaşları kaybolur. Kalan üç arkadaş, çörekleri gönderen ejderhayı öldürür. Arap, üç arkadaştan ikisini öldürür. Biri kurtulur. Adam Arap'ı öldürür. Adam, denizde yıkanan iki deniz kızı görür. Deniz kızının biriyle evlenir. İki tane çocuğu olur. Deniz kızı, denize girmek için kocasını kandırır, iki çocuğuyla birlikte denizde kaybolur. Adam, çift süren bir ihtiyar adama rastlar. İhtiyar adam, ona kızını verir. Kadın ölür, adam oradan ayrılır. Adam bir çobana rastlar. Çobanın kızlarından biriyle evlenir. İki çocuğu olur. Adamı bir kuyuya atarlar. Kırkıncı gün adamın yanına padişahın kızını atarlar. Adam kuyudan kızla birlikte çıkar. Kürk ve kılıç Arap'ın, hizmet veren padişah kızı, oturan gençler deadamın büyük kardeşleridir (Kasımoğlu, 2010: 504).

2.5. Yılan

‘‘Yılan Türk Şamanizminde yeraltı ilahı Erlikle ilgili bir simgedir’’ (Çoruhlu, 2002: 157). Yılan şeytani varlıklar arasında yer alır ve insana zarar verir (Karadavut, 2010: 77). Rahvete Kılıç'tan derlediğimiz ‘‘Mirza Miheme’’ masalında ; Üç kardeş kardeş bir diyara gelirler ve o diyarda ejderha orada yaşayan herkesi yemiştir, üç kardeş o diyarı mesken tutarlar ve orada kalmaya karar verirler. Her gün kardeşlerden biri evde kalır diğer iki kardeş ava çıkarmış. Bir gün boyu kısa, sakalı ayaklarının altına kadar gelen bir ihtiyar üç kardeşin evine gelir o gün büyük kardeş evdedir yaşlı adam büyük kardeşten yemek ister ve büyük kardeş vermeyince onu döverek bütün yiyecekleri alıp gider. Bu olayı büyük kardeş diğer kardeşlerine anlatır bu sefer ortanca kardeş evde kalmaya karar verir ve yaşlı adam tekrar gelerek ortanca kardeşi döver ve bütün yiyecekleri alıp gider akşam ortanca kardeş başından geçenleri diğer kardeşlerine anlatır ve küçük kardeş evde kalmaya karar verir yaşlı adam tekrar gelince kavgaya tutuşurlar ve küçük kardeş yaşlı adamı yaralar, kardeşleri eve gelince yaşadıklarını kardeşlerine anlatır ve üç kardeş adamı yakalamak kan izlerini takip ederler ve bir kuyunun başına gelirler. Küçük kardeş beline halat bağlayarak kuyuya girer ve orada üç güzel kız görür o üç güzel kızlardan en küçüğü o kadar güzeldirki küçük kardeş o naaşık olur ve onları kardeşleri için küçük kız kardeşi de kendisi için kurtarır. En küçük kızın güzelliğini gören diğer kardeşler küçük kardeşlerinin en güzel kızı kendisine alarak kendilerine haksızlık yaptığını düşünürler ve küçük kardeşlerini kuyudan çıkarmazlar. Küçük kardeş Mirza Miheme kız kardeşlerden en küçüğünün kendisine dediğini hatırlayarak yaşlı adamın sandığını açar sandıktan çıkan ak ve siyah koyunlardan kendisini yeryüzüne çıkaracak olan beyaz koçun sırtına binecekken yanlışlıkla siyah koçun sırtına biner ve yedi kat daha yerin dibine girer. Orada hiç görmediği güzelliklerle karşılaşır biraz yürür ve yaşlı bir kadının evine gider kadından su ister, kadın suyu getirir fakat su içilecek gibi değildir Mirza bunun nedenini sorar kadın suyun kaynağının başında bir yılanın olduğunu ve suyun önünü kapadığını kadına söyler ve her gün bir genç kızı yediğini kendilerinin o sırada o kızı yerken su aldıklarını ve şimdide bu diyarın padişahının kızına sıra geldiğini söyler. Mirza kalkı yaşlı adamdan aldığı hançerle yılanla mücadeleye girer ve yılanı öldürür. Padişah Mirzayı ödüllendirmek iste fakat Mirza sadece yeryüzüne çıkmayı ister padişah ona simurga gitmesini ancak onun kendisini yeryüzüne çıkarabileceğini söyler Mirza simurga gelip yaşadıklarını v yeryüzüne çıkmak istediğini anlatır ve simurgta onu yeryüzüne çıkarır. Mirza memlekete gider fakat kardeşlerinden birinin sevdiği kızla evlenmek üzere olduğunu ve düğün kurduğunu yaşlı bir kadından öğrenir ve plan kurar daha sonra ordakileri öldürerek sevdiği kız gulizere kavuşur. (Kılıç, 2019). Bu masalda yılan mitolojik anlatılarda olduğu gibi arar veren bir varlık özelliği taşıyarak karşımıza çıkar.

Bir diğer masal olan ‘‘Zöhre Bani’’ masalında; Bir derviş, çocuğu olmayan padişaha bir elma verir. Derviş padişaha bir kız evladı olacağını, ama gözünün dışarıda olacağınısöyler. Padişahın bir kızı olur. Kız, hiç görmediği Hint padişahının oğluna aşık olur ve olaylar buradan gelişir masalın özeti şu şekildedir: Bir derviş, çocuğu olmayan padişaha bir elma verir. Derviş padişaha bir kız evladı olacağını, ama gözünün dışarıda olacağını söyler. Padişahın bir kızı olur. Kız, hiç görmediği Hint padişahının oğluna aşık olur. Padişah, hasta olan kızına hoşça vakit geçirmesi için bir kuş satın alır. Kuş, kızı Hint padişahının oğlunun sarayına götürür. Kız, oğlanı uyurken yüzünden öper. Oğlan, kızı, kuşla geldiğinde görür. Birbirlerine yüzük takıp nişanlanırlar. Kuş, kızı geri götürmek ister. Kız babasının evine dönmek istemez. Kız, keloğlan kılığına girer. Bir delikanlıyı açlık hastalığından delikanlıyı ayaklarından asarak ağzından uç yılanı çıkartması ile kurtarır. Bir kızı iyi eder. Bir delikanlıyı iyi etmiş gibi yapar. (Kasımoğlu, 2010: 358). Bu masalda da yılan yine zarar verme işleviyle karşımıza çıkmaktadır.

3. Nesne

3.1. Ayna

‘‘Ay ile güneşin, kendilerinin ayrı bir güçleri yoktu bunlar yalnızca Tanrının verdiği ışık ile sıcaklığı yansıtıyordu. Bir maden parçası ayna gibiydiler. Güneş ayna gibi olduğundan şamanlar aynaya bakarak dallarını açarlardı’’ (Ögel, 1995: 188). ‘‘ Söylemez Hanım (Melikşah)’’ adlı masalda farenin anlattığı hikayede, gençlerin amca kızlarının hastalığını aynadan görmesi, şamanların aynaya bakarak bilinmeyen ile ilgili haber alması şeklinde ele alınabilir. Masalın özeti şu şekildedir: Padişah ölmeden çocuklarından en küçüğüne bir horoz ile kümes bırakır. Melikşah, Keloğlan ile memleketinden ayrılır. Gittikleri yerde horoz döğüştürerek para kazanırlar. Köse bunları takip eder. Melikşah, horozu Köseye verir. Köse horozu keser, içindeki mühürü alır. Köse mührün içinden çıkan ifritlere Keloğlan’ı öldürttürür. Melikşah‟ın kaldığı yerde bir fare mücevher taşlarını yuvasına taşır. Padişah kim kızını üç kere konuşturursa kızını ona verecektir. Söylemez Hanım, seyisi Arap’aaşıktır. Fare, Melikşah’a üç mücevherat taşına karşılık yardım sözü verir. Söylemez Hanım tahtına oturur. Fare tahtın altından Melikşah‟a bir hikaye anlatır. Gece, marangoz bir kız heykeli yapar. Terzi, kızı giydirir Hoca bu kıza can verir. Söylemez Hanım; “Kız; hocanındır,” diyerek konuşturulmuş olur. Fare ikinci hikayesine başlar; Bir padişahın üç oğlunun gözü amcalarının kızına düşer. Padişah üç oğluna birer altın verir. Hangisi iyi kazanç yaparsa kız onun olacaktır. Büyük oğlan bir geyik derisi satın alır. Ortanca oğlan bir ayna satın alır. Küçük oğlan da bir tas satın alır. Aynaya bakarlar, amcalarının kızının hasta olduğunu görürler. Posta binip kızın yanına giderler. Kız tastan su içer, iyi olur. Söylemez Hanım; “Kız, küçük oğlanın hakkıdır,” diyerek ikinci defa konuşturulmuş olur. Fare üçüncü hikayesine başlar; Bir marangoz, bir avcı, bir de kuyuculuk yapan üç arkadaş vardır. Marangoz kap yapar, avcı oku yayı ile bağlar, kuyucu da inip suyu çıkarır. Her üçü de suyu içince ölür. Söylemez Hanım ölüme sebep olanın kuyucu olduğunu söyleyerek üçüncü defa konuşturulmuş olur. Padişah, kızını vermeden önce tekrar şartlar öne sürer. Fare, Köse‟denmührü alır. Söylemez Hanım Arap^’la kaçar. Mührün içinden çıkan ifritler her ikisini de bulup getirirler. Padişah, kızıyla Arap’ın başını kestirir. Padişah, Melikşa’a başka birinin kızını alıp Melik Şah’ı baş vezir yapar (Kasımoğlu, 2010: 518).

3.2. Ab-ı Hayat, Bengisu

Türk-İslam mitolojisinde ve başka mitolojilerde de rastlanan bir unsur olarak abı hayat veya bengisu içene sonsuzluk, ölümsüzlük verdiği düşünülen bir sudur. Klasik kültürde özellikle Hızır ve İskender anlatmalarında çok geçer (Bozkurt Bars, 2013: 62).

“Perişan” adlı masalda Hızır’ın Perişanın kesilen kollarını bir suda saklar ve masalın sonunda perişan o suyun koruduğu kollarına tekrar kavuşur. Masalda Perişanın kollarına yeniden kavuşması ve suyun kollarının yeniden canlanmasını sağlaması bakımından mitolojik özellikler göstermektedir.

Melike Arli den derlediğimiz masalda Perişanın babası ölür. Onu sevmeyen görümcesi kendi çocuğunukeser ve Perişanın üzerine atar. Durumu öğrenen abisi Perişanın kollarınıkeser ve evden atar. Hızır Perişanın kesilen kollarını alarak bir suda saklar.Perişan bir padişahın evinin önüne gelerek evin kümesinde saklanır.Padişahın oğlu perişanı görür ve aşık olur. İkisi evlenir. Padişahın oğlu uzakbir diyarda askerlik görevine gider. Perişan ve kocasının mektuplarını okuyan görümce mektupları değiştirir. Perişan kocasının evinden kovulur. Perişan gece gündüz ağlar ve hep Allaha dua eder Gerçekleri öğrenen Perişanın abisi ve kocası Perişanı aramaya koyulur.Perişan Hızır'ın sakladığı kollarını bir suyun içinde bulur ve tekrar kollarınakavuşur. Abisi ve kocası ile birlikte evine dönerek mutlu bir hayat sürer (Arli, 2019).

Sonuç

Sözlü anlatılar geçmişten günümüze değiştirilerek ya da orijinalliğini koruyarak aktarılıp gelmiş, sanılanın tam aksine yitip gitmemiş ve varlığını çeşitli şekillerde koruyarak kendilerini geleceğe aktarmışlardır. İnsanlığın ilk anlatılarından biri olan mitler her ne kadar üretimi durmuş olsa da varlığını açık ve gizli olarak diğer sözlü anlatı türleri ve masal anlatıları içerisinde sürdürmeye devam ettirmiştir. Masal anlatıları mitik özellik taşıyan unsurlardan yararlanarak yeni bir anlatı olarak ortaya çıkmışlardır.

İncelenen Erciş masallarındaki mitik unsurlar; şahıslar hayvanlar ve nesneler olarak üç başlık altında ele alınarak incelenmiş ve masallarda birçok mitik özellik gösteren unsurla karşılaşılmış ve elde edilen bulgular otaya koyulmuştur. Ayrıca elde edilen ve daha önce çalışılmış masallarda tek bir masaldabirçokmitik özellik gösteren öğelere rastlanılmış ve mitik unsurların Erciş masallarında nasıl işlendiği ortaya çıkarılmıştır.

Kaynakça

Aydoğan, E, (2006). A*nadolu Sahası Türk Halk Hikayelerinde Mitolojik Unsurlar*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arslan, B, (2019). Yaşı: 50, Erciş, Ortaokul mezunu, Cafe İşletmecisi, GT: 15.01.2019, kendi evi.

Arli, Melike, (2019). Yaşı: 47, Erciş, okuryazar değil, ev hanımı, GT: 10.01.2019, kendi evi.

Boratav, P.N, (2013). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Ankara: Bilgesu yayınları.

Bayat, F, (2017). *Mitolojiye Giriş*, İstanbul: Ötüken yayınları.

Bakırcı, N, (2014). Eflatun Cem Güney'in Masallar Adlı Kitabında Yer Alan Mitolojik Unsurlar. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, s.4, 37-52.

Bozkurt (Bars), C, (2013). 1*980 – 1995 Arası Türk Hikayesinde Mitolojik Unsurlar*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çoruhlu, Y, (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Eliade, M, (2001). *Mitlerin Özellikleri*, (Çev: Sema Rıfat), İstanbul: Om Yayınları.

Gökçimen, A, (2010). Türkmen Masallarında Mitolojik Hayvanlar ve Fonksiyonları. *Türkbilig Dergisi*, s.20, 165-178.

Gaster, J.İ, (2015). MİT ve Hikâye, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Hz. Oğuz, M.Ö., Gürçayır Teke., Akmaya, S, Ankara: Geleneksel yayınları.

Kılıç, R, (2019). Yaşı: 54, Erciş, Okuryazar değil, ev hanımı, GT: 06.09.2019, kendi evi.

Kasımoğlu, H, (2010*). Van Yöresine Ait Türk Halk Masalları*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karadavut, Z, (2010). Kırgız Masallarında Mitolojik Unsurlar. *Milli Folklor,* s.85, 71-80.

Malinowski, B, (1990). *Büyü, Bilim ve Din*, (Çev: Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Oğuz, M. Ö., Ekici, M., Açа, M, (2016). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker yayınları.

Ögel, B, (1995). *Türk Mitolojisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Örkün, B, (2018). Jack Goody'nin Kavramsal Dünyasında Mit, Destan, Efsane ve Masal. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, c.11, s.22, 127-140.

Polat, İ. (2019). *Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Korku Kültü* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

ÜTOPİK MEKÂNLAR VE SIRADIŞI MİMARİNİN TİYATROMUZA YANSIMALARI

Nurullah ULUTAŞ[1]

Özet

İlk defa 1516 yılında Sir Thomas More tarafından kullanılan ütopya sözcüğü "bütünüyle akıl yoluyla yönetilen ortak mülkiyete dayalı kent devleti, hiçbir yerde bulunmayan yer, var olmayan varlık, gerçekdışı gerçeklik, nostaljik bir başka yer olarak" tanımlanır. Thomas More'un Britanya adasında düşleyeceği hiçbir yerde olmayan, bir başka deyişle hayal ürünü olan anlamındaki ütopya'nın ilk örneği Platon'un Devlet'idir. Ütopyaların niteliklerine göre çok katmanlı bir yapıda olmaları beraberinde olumlu olabildiği gibi, bu olumlamaya karşı fikirler de barındırmasını kapsar. Bu karşı fikirler, "distopya" olarak adlandırılır. Distopyaların 19.yy sonu ile 20.yy başında ortaya çıktığı söylenebilir. Başlangıçta hayâl ürünü olan ütopyalar, bilim ve sanatın gelişmesiyle gerçeklik zeminine taşınır. Birçok edebi eser ve sinema filmine ilham veren ütopik ve distopik mekândan söz etmek mümkündür. Roman ve sinemada olduğu gibi tiyatroda da ütopya ve distopya kavramından söz edilebilir. Oyunlarında ütopik mekânlar ve sıradışı mimariyi kullanan yazarların başında Turgay Nar gelir. Yapıtlarında ilk bakışta tuhaf, tekinsiz, sıra dışı bir atmosfer sergileyen Nar, bu yönüyle çözümlenmesi yoğun çaba, kültürel altyapı ve özel okuma gerektiren bir yazardır. En karmaşık toplumsal ve felsefi kavramları bile lirik bir şiirsellik içinde, sıklıkla grotesk, gotik ve gerçeküstücü unsurlara da başvurarak, özgün metafor ve imgelerle anlatması onun oyunlarının en temel özelliğidir.

Bu çalışmada Turgay Nar'ın oyunlarında öne çıkan ütopik mekânlar ve sıradışı mimari üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Ütopya, Distopya, Tiyatro, Turgay Nar, Türk Edebiyatı, Grotesk.

UTOPIC SPACES AND EXTRAORDINARY ARCHITECTURE REFLECTIONS TO OUR THEATER

Abstract

The word utopia, which was first used by Sir Thomas More is defined as "a city-state based on common ownership, ruled entirely by reason, a place that is not found anywhere, a being that does not exist, an unreal reality, a nostalgic place". The first example of utopia that Thomas More would imagine nowhere on the island of Britain, in other words, the product of imagination, is Plato's State. Utopias, based on their characteristics, can be multi-layered and positive as well as including counter-views. These counter-views are called "dystopia. Dystopias emerged at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. The utopias, which were initially imaginary, have reached the ground of reality with the advancement of science and art. Utopian and dystopic spaces inspired many literary works and cinema films. The concept of utopia and dystopia can be found in theatre as in novels and cinema. Turgay Nar is among the prominent authors of utopian spaces and unusual architecture. At first glance, Nar exhibits a strange, uncanny and unusual atmosphere in his works. In this respect, Nar's works require a lot of effort, cultural background, and special reading. The most characteristic feature of his plays is that he narrates even the most complex social and philosophical concepts in lyrical poetry, often resorting to grotesque, gothic and surreal elements with the use of original metaphors and images.

[1] Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, nurullahulutas@gmail.com

This study dwells upon utopic places and unusual architecture in Turgay Nar's plays.

Keywords: Utopia, Dystopia, Theater, Turgay Nar, Turkish Literature, Grotesque.

GİRİŞ

İlk defa Sir Thomas More tarafından, 1516 yılında kullanılan Ütopya sözcüğü: "bütünüyle akıl yoluyla yönetilen ortak mülkiyete dayalı kent devleti, hiçbir yerde bulunmayan yer, var olmayan varlık, gerçekdışı gerçeklik, nostaljik bir başka yer olarak" (More, 2006: 39-43) tanımlanır. Thomas More'un Britanya adasında düşleyeceği hiçbir yerde olmayan, bir başka deyişle hayal ürünü olan anlamındaki ütopya'nın ilk örneği Platon'un Devlet'idir. Platon'un Devlet'i, siyasi ütopya olarak değerlendirilir. Ütopyaların niteliklerine göre çok katmanlı bir yapıda olmaları beraberinde olumlu olabildiği gibi, bu olumlamaya karşı fikirler de barındırmasını kapsar. Bu karşı fikirler "distopya" olarak adlandırılır. Distopyaların 19.yy sonu ile 20.yy başında ortaya çıktığı söylenebilir. (Sekman, 2018).

Ütopyalar, başlangıçta bir hayâl ürünü olsa da bilim ve sanatın gelişmesiyle gerçeklik zeminine taşınır: "Kentsel formların şekillendiği süreç Rönesans Dönemi'nde belirginleşmiş ve diğer yüzyıllarda birbirlerinden etkilenerek günümüze kadar gelmiştir. Tarihsel süreçte kent vizyonları içinde önemli bir yere sahip olan ütopya kavramı, ideal kent kavramının şekillenmesini sağlamıştır. Ütopya ile hayali kentler yaratılıp, bu düşüncenin karşısında duran distopya ile bu düzenin yol açacağı olumsuzluklara karşı gelecek senaryolar yazılmıştır. Ütopya ilk kez Platon'un Devlet'inde ortaya çıkmış, Rönesans Dönemi ile kentsel formlarda varlığının kanıtlandığı bir düşünce halini almıştır." (Şahin, 2018). Yirminci yüzyıldan itibaren, ütopyaların ortak özelliği, Camus'nün deyimiyle, "umutsuzluk"tur. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, kapitalizmin birey üzerinde sürekli artan baskısı, daha önce görülmemiş boyutta hem fiziksel hem de ruhsal yıkım getiren iki dünya savaşı, ekonomik krizler, totaliter ve faşist yönetimler ve bilimsel ilerlemenin 1945'e gelindiğinde, bir seferde hem de birkaç dakika içinde yaklaşık 200.000 insanın ölümüne neden olacak şekilde kullanılması, düşüncenin 20. yüzyılı neden "şiddet" ve "korku"yla özdeşleştirdiğini ziyadesiyle açıklamaktadır. Bir anlamda, Aydınlanma döneminden itibaren insan aklına duyulan inancın abartılmasına karşı, insanın kendi doğasında taşıdığı yıkıcılığa ve bunu misliyle arttıran teknolojik gelişmelerin hızının olası kötü sonuçlarına dair uyarılarda bulunan distopya örnekleri 20. yüzyılda yaşanması muhtemel felaketleri önceden haber verir. (Ağkaya, 2016: 33).

Ütopyayla ilgili yapılan yanlışlardan biri, bu sözcüğün "mükemmel toplum tasarımı" olarak ele alınmasıdır. Dikkat edilmesi gereken, ütopyanın mükemmelliyetçilikle eş anlamlı olmadığıdır. (Claeys, 2011: 107-131). Ütopya, kelime olarak *olmayan yer* anlamına gelir; ancak, öngörülen yeni toplum genellikle daha iyi olarak tasarlanmakla birlikte mükemmel değildir ve yazarın ideallerini yansıtır. Ütopyanın bir türü olarak karşılaşılan *eutopia*, Yunanca'da *iyi yer* anlamına gelmektedir; fakat, mükemmel bir toplum ya da yer tasarımı amaçlanmamaktadır. Yanlış yaklaşımlardan bir diğeri distopyayla ilgilidir. İlk olarak, John Stuart Mill tarafından, 1868'de kullanılan distopya *kötü, normal olmayan, hastalıklı* anlamına gelmektedir ve *anti-ütopya*nın karşılığı değildir. Kabaca söylenirse, "ütopya, ağırlıkla "uygulanabilecek iyi" olarak görülüyorsa, distopya "uygulamada kötü olan"dır. (Vieria, 2011: 3-27).

Vieira'nın belirttiği gibi, ütopyalarda ve distopyalarda sunulan gelecek tasvirleri, gerçekleşmesi mümkün ihtimaller olarak tasarlanmıştır; fakat olayların iyi ya da kötü gidebilme olasılıkları da asla göz ardı edilmez. Bu olasılıkların gerçekleşmesi de vatandaşların ahlaki, sosyal ve vatandaşlığa dair sorumluluklarına bağlı olarak konumlandırılır. Bu açıdan, distopya, insanlığın mükemmel olana ulaşma fikrini reddetmektedir. Vieira, distopya yazarlarının, geleceği olumsuz biçimde tasvir ederek,

okurlardan olumlu bir tepki beklediğini söyler. Bir taraftan okurun, insanoğlunun kusurlarının bulunduğunu (ve daima bulunacağını) kavraması ve bireysel gelişimin değil, toplumsal gelişimin hem sosyal hem de siyasal mutluluğu sağlayacağını, öte yandan okurun, tasvir edilen geleceğin bir realite değil, ihtimal olduğunu anlaması ve gelecekten sakınması beklenmektedir. Vieira, distopyaların bu umutsuz tasvirlerinin altında, okur tarafından ciddiye alınma isteği olduğuna dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda, umut aşılamayan distopyalar, başarısız sayılır. Distopyaların asıl amacı, insanların daha iyi bir toplumun mümkün olduğunu görerek onun inşası için çalışmalarını sağlamaktır. Dolayısıyla, distopyalar, eleştirel ütopyalar olarak görülür. Bu çerçevede, her ütopya, örtülü bir distopyayı taşır. (Sekman, 2018).

Turgay Nar; yalnız işlediği temalarla değil; anlatım tekniği, söylemi, kurgu yöntemi aynı zamanda kurguladığı ütopik mekân tasarımlarıyla ve sıra dışı mimari tarzıyla da adından söz ettiren bir yazardır. O, bazı oyunlarında ütopik şehirler yaratırken bazı oyunlarında ise vahşeti andıran gizemli laboratuvarları sahneye taşır. Mekân ve mekânın tasviri onun oyunlarını ilginç kılan ögelerdendir. Yazar, oyunlarında sıra dışı mekânlar kurgulamayı da sever. *Divâne Ağaç (Yunus Emre)* oyununda bazı sahneler, çınar ağacının altına kazılmış Yunus'un mezarında gerçekleşir. Bu mezar bile sıra dışı bir dünyayla izleyiciyi buluşturur. Gizler Çarşısı'nda Dr. F.'nin laboratuvarı, bakire kızların derilerinin kurutulduğu bir mekândır. Şehrazat'ın Oyunu'nda askılara asılan genç kızların cesetlerinin bulunduğu oda ve altında vebalı ölülerin bulunduğu şehirler sıra dışı mekânlardır. Can Ateşinde Kanatlar (Mevlâna) oyununda bir yanardağın ağzında ve bir kuyunun dibinde yeni dünyalar yaratılır. Ceninlerin gömülü olduğu yatak odaları ve adeta insanlık tarihinin özetinin yansıdığı çöplükler, Nar'ın oyunlarında sahneye taşıdığı farklı mekânlardır. Onun oyunlarında görülen bir diğer unsur ise sıra dışı mimaridir. Mezar taşları ve heykellerin bile kullanıldığı gözetleme kuleleri bu tarza verilebilecek ilk örnek olabilir. O, mekân ve zaman kaymalarıyla da okuyucuyu / izleyiciyi sarsan bir yazardır.

Bergson, zaman ve mekânın her türlü deney öncesi bir sentezin temsilcisi olduğunu söyler. İnsanlığın teknolojik ve ekonomik anlamda gelişmesi beraberinde algısal ve bakış açısıyla ilgili değişiklikleri de getirir. Endüstrileşme ve kapitalizmin getirdiği çıkar savaşımları ve ahlâkî değerlerin çöküşü sanat ve tiyatroyu da etkiler. Yeni akımlar, yeni yaklaşımlar, yeni insan tipleri, savaşların yarattığı buhran ve bunalımlar tiyatroya da yansır: "XVIII. yüzyıl sonlarında gittikçe güçlü bir ivme kazanan sosyo-politik ortam, değişen kavramlar ve estetik anlayışlar / arayışlar ile dünya savaşları dönemine kadar devam eden, savaşlar arasında ve sonrasında artarak süren bunalımlar, sahneyi ve tiyatro anlayışını da çeşitlendirir: "Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ve yirminci yüzyılın başlarında tiyatro anlayışının yavaş yavaş değişmesi, tiyatronun yazının egemenliğinden giderek kopması ve yönetmenliğin, yani sahne yorumunun önem kazanmasıyla dramaturg ve dramaturgi kavramları da değişime uğrar. Bu değişim, Fütürizm ve Dada hareketlerinin 1910'larda ortaya çıkarak 'reform yerine, gelenekle bağların koparılmasını isteyen, tüm estetik normların kökten olumsuzlanmasından ortaya çıkan bir sanat anlayışının gelişmesine yol açmıştır. Birbiri ardına duyulan manifestolar, estetik değişim, gelişim ve beklentilerde içeriksel, mekânsal ve biçimsel farklılıkları zorunlu kılmıştır." Yazar ve şairler, sanatçılar ve tiyatrocular modernist ilkeler ekseninde eserler vermeye başlar. Disiplinlerde görülen bilimsel gelişmeler, pozitivizmin hemen her alanı etkilemesi, psikolojik ilerlemeler, Bergson sezgiciliği sanat ürünlerinde karşılık bulur: "Genellikle Modern tiyatro, gerçekçi akımla başlatılır. Bununla beraber gerçekçiliğin daha önceki akımlardan beslendiğini, ön hazırlığının onsekizinci yüzyıl dramında ve romantik tiyatroda olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Tiyatro tarihçisi John Gassner, romantizmi realizmin ilk aşaması sayar. Romantizmin dramatik biçimlemede özgürlük sağlayarak, kalıpları kırarak, sıradan insana ve onun sorunlarına eğilerek realizmin yolunu açtığını söyler. Dokunulmazlık kazanmış soylu sanat anlayışı romantizmle kırılmış, realizme elverişli ortam hazırlanmıştır... XIX. yüzyılda tiyatroyu etkileyen bir başka etken de bilimdeki gelişimdir. Bir yandan endüstriye yararlı bilim gelişir ve teknolojiye doğru

yönelirken, öte yandan idealist felsefenin yerini materyalist felsefe alır. Bilim, endüstrinin hizmetine girmesinin sonucu olarak daha kapsayıcıdır, daha kolay anlaşılır ve senteze yöneliktir. Çeşitli bilimler birbirlerine yaklaşmaktadır. Hem evren, hem de yaşayan cisimler fizik kuralları ile açıklanmaktadır. Bu aşamada bilim, sanat düşüncesini de, sanatçıyı da etkilemekte, onun dünya görüşünü, konu seçimini ve yöntemini belirlemektedir. Darwin'in türlerin kökeni, insanın evrimi, kalıtım yasaları ve doğal ayıklama ile ilgili kuramları, yazarları büyük ölçüde etkilemiştir. Toplumda gözlemlenen amaçsız savaşım, doğanın temel yasası olarak sergilenir. İnsanın hayvanla aynı yapıda olduğunun bilincine varılması, bu savaşımı daha da acımasız göstermektedir. Fizyolojide Claude Bernard'ın, psikolojide Sigmund Freud'un bulguları yazını aynı biçimde etkilemiştir. Gerçekçi kuramın odağını oluşturan "çevresine yazgılı insan" düşüncesi bilimsel bulguların ürünüdür... Bu dönemde yazını etkileyen felsefe görüşü pozitivizm olmuştur. Auguste Comte, daha önceki felsefe okullarının dayandığı bilgi kuramına karşı çıkmıştır…

Auguste Comte sanatı bir olgu olarak ele alıyordu. Comte'a göre bütün öteki olgular gibi sanat da toplumun durumuna bağlıydı. Sanatı da, bilim adamı gibi, nesnel olarak incelemek gerekiyordu. Auguste Comte, sanatın başka bir yönüne, toplum düzeninin gelişmesine katkıda bulunma gücüne de değinmiştir. Sanatçının ülküsünü gerçekleştirmek için kendine de, doğaya da egemen olduğunu, idealindeki insan gibi hareket ettiğini, hem düşün, hem ahlak güdülerine dayandığını ileri sürmüştür; sanatçıyı bu özellikleri ile ilerideki uyumlu toplum yaşamının yapıcısı olarak görmüştür. Yazını etkileyen bir başka düşünür de HippolyteTaine olmuştur. Taine, doğanın her bölümünün ötekine nedensellik bağı ile bağlı olduğunu, doğanın birlikli, bölünmez bir zorunluluklar yasası olduğunu kabul eder. Zorunluluk, insanın düşüncesinden değil, nesnenin kendinden gelmektedir. Bu bakımdan yazar yapıtında "ırk, ortam, zaman etmenlerini dikkate almalıdır." Bu gelişmeler, alegorik anlatımı, ütopik dünyalar yaratma alışkanlığını ve sıra dışı mimariyi edebi eserlere aktarma geleneğini ve fantastik kurguyu beraberinde getirir. Bu nedenledir ki distopya edebiyatı günümüzde zirveyi zorlayan bir akım olarak hemen tüm milletlerin edebiyatında yayılmaktadır. Mekanı; sadece bir hacim olarak düşünmeyip, aynı zamanda tüm duyu organları ile birlikte algılanan, sınırlarının kullanıcı tarafından oluşturulabildiği bir boşluk olarak ele almak gerekir

Turgay Nar'ı özgün kılan yönlerinden biri de oyunlarında yer verdiği ütopik mekânlar ve sıra dışı mimaridir. Onun hemen her oyununda kullandığı bu yöntem gerek Türk edebiyatında gerekse dünya edebiyatında çok az sanatçıda vardır. Onu özgün kılan bu özellik zaman zaman mekân ve zaman kırılmasıyla daha soyut ve gizemli bir niteliğe bürünür. Bu yüzden onun oyunlarını anlamak kültürel bir seviye ve ön okuma gerektirir. Kurgu bakımından zaman zaman bilinç akışı tekniğini kullanması onu modernist sanatçılara yaklaştırır. Gerek *Can Ateşinde Kanatlar (Mevlana), Gizler Çarşısı, Şehrazat'ın Oyunu, Kuyu, Terzi Makası* gerekse *Hitit Güneşi* gibi oyunlarında mitolojik yönü de olan yeni şehirler ve tarihi olaylar yaratarak, okuyucuyu sarsar. Bu bağlamda Turgay Nar, oyunlarında mitolojik dünyaya ait unsurları fantastik bir düş dünyası içinde sunsa da her defasında sosyal ve politik mesajlar vermeyi ihmal etmez. Nar'ın oyunlarında ütopik mekânlar şu şekilde karşımıza çıkar:

A. Ütopik Mekânlar

I. Ütopik Bir Mekân Olarak Kuyu İmgesi

Turgay Nar'ın *Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ)* adlı oyununda,

a. Mevlânâ Celâleddin ile Divâne Derviş, Tebrizli Şems'in öldürülüp atıldığı kuyunun başına gelirler. Kuyunun ağzını çevreleyen duvar el yazması kitaplara dönüşmüştür.

Oyunda Divâne Derviş ile Mevlânâ Celâleddin kuyunun ağzına geldiklerinde, Mevlânâ Celâleddin, yolun tükenip tükenmediğini sorar? Divâne Derviş, kuyunun artık onun yoldaşı ve sırdaşı olduğunu

belirtir. Mevlânâ Celâleddin, eğer Şems'i görmeyecekse Allah'tan gözlerini almasını dileyince, Divâne Derviş ona sitem ederek gözlerin sadece Şems'i görmek için değil Allah'ın yeryüzündeki ayetlerini görmek için de yaratıldığını belirterek Mevlânâ Celâleddin'in ısrarlarına rağmen kaybolur. O sırada Ömer Hayyam, zuhur eder. Orada Hayyam ile sohbet ederler. Matematik terimleri üzerinden tasavvuf konuşurlar. Mevlânâ ve Hayyam ayrı dönemlerde yaşasalar da yazar onları bilinç akışı yoluyla buluşturur: "Bilinç akışı"nın modernist kullanımında imgesel çağrışım yöntemi tüm sanat dallarının temelini oluşturur ve bu da çoğu zaman bilinç dışında gerçekleşen bir olgu olarak kabul edilir. Bu yaklaşımın amacı, Bergson'un da altını çizdiği gibi kişisel zaman (durée) deneyimimizin değişkenliğiyle başkalarınınki arasındaki uyuşmazlık bağlamında öznel psikolojik süreçlere bağlı kalabilmektir." (Butler, 2013: 68). Turgay Nar, tarihsel gerçekliklere imgeler, semboller, düşler, zaman ve mekân kayması, grotesk unsurlar yoluyla yeni bir görünüm kazandırır. Sahnenin sonunda Ömer Hayyam, Mevlânâ'nın sırrını kuyuya söylemesini ister. Mevlânâ, aşkının hasretini kuyuya söylerken bir yandan semâ döner. Yazar, bu bölümde bilimsel soruyu, bilimsel olmayan bir ispatta kullanır. Buna göre varlık sırrı, dünyanın sırrıdır.

Heidegger'e göre varlığın hakikati öznel bilinci aşar. Bu bilinç varlığa dair öznel idrak ile başlasa da tarihsel olduğu için sürekli olarak devam eden bir anlama eylemidir. Hermenötik açısından özel anlam sahibi bir husus da Husserl'in eserlerinde hiç geçmeyen hermenötiği Heidegger'in bütün asli boyutlarıyla fenomenoloji olarak değerlendirmesi ve "Varlık ve Zaman" (Sein und Zeit) adlı eserinde varoluş hermenötiğini (hermeneutic of being) inşâ etme olarak algılamasıdır. Heidegger fenomenolojik felsefesini tanımlamak için "phenomenology" kavramının Yunanca kökenlerine müracaat eder, kavramın iki ayrı kelimeden (phenomen ve logos) oluştuğunu belirtir. Birincisi (phenomen) "gün ışığında bulunan ve açığa çıkmış olan şeyler topluluğu" ya da "ışıkta ortaya çıkabilecek şeyler" anlamına gelir. Burada ifade edildiği şekliyle bir şeyin "açığa çıkması" ya da "yansıması" kendisinin ötesinde bir başka şeye işaret eden ikincil bir durum gibi değerlendirilmemeli; çünkü bu "açığa çıkma" herhangi bir şeyin ikincil özelliklerinden değil, her nasılsa o şekilde ortaya çıkmasıdır. (Palmer, 1969: 127). Modernist sanat, kişisel deneyimleri öne çıkaran bir niteliğe sahiptir. 19. Yüzyılda imgeye, sembolizme, düşlere ve bilinçdışına yapılan vurguları miras alan modern dönemin en önemli sanatçıları, her daim bireyin kendi farkındalığını öne çıkarır. Dahası imgeler, sezgiler ve "epifanik" anlarla hakikatin bulunması yolunu benimseyerek edebi eserleri güçlü kılmayı tercih ederler. Oyunda Mevlânâ, yukarıda başladığı semâyı kuyunun dibinde sürdürür, tamamlar… (Duvarlarından çürümüş ağaç köklerinin sarktığı kuyu, kuş ve insan iskeletlerinin yığıldığı bir kemik mahzeni gibidir). Mevlânâ Celâleddin, kuyunun dibine indiğinde Şems'i bulamaz. Kuyunun ağzında bekleyen Ömer Hayyam'a durumu anlatınca, O aramaktan başka çaresi olmadığını söyleyerek yokluğa karışır. Tam o sırada kuyunun duvarından Zümrüdüanka yüzü parçalanmış bir ayna halinde vücud bulur.

b. Mevlânâ Celâleddin kuyunun ürperten ıssızlığına inmiştir. Yukarıda başladığı semâyı kuyunun dibinde sürdürür, tamamlar. Duvarlarından çürümüş ağaç köklerinin sarktığı kuyu kuş ve insan iskeletlerinin yığıldığı bir "kemik mahzeni" gibidir.

Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ) adlı oyunun sonraki sahnesinde, inilen kuyu sıra dışı bir kuyu özelliği gösterir. Adeta insanlık tarihi boyunca işlenen zulümleri yansıtan bir aynadır. Yazar, "Kemik Mahzeni" imgesiyle bu durumu okuyucuya aktarır.

> Mevlânâ Celâleddin: "Burası!.. Burası, ey Hayyam!.. Bir... Bir zulüm mahzeni!.. Nice başlar kesilip atılmış buraya!.. Nice çocuk çığlıkları boğuk bir kan pıhtısına dönüşmüş!.. Bedenler çürümüş de giysiler hâlâ ten sıcaklığında!.. O içinden su içtiğin toprak testiye sor ey Hayyam, içindeki su bu kuyunun suyu muydu? O eski haline dönesice testi sana yalan

söylüyor!.. Onu bir mezar taşına vur da kırılsın ey Hayyam!.. Burası balçık dolu. Allahım bu ne zulüm, Allahım bu kemik mahzeni kimin mutluluğuna gül bahçesi oldu?" (s. 44-45)

Turgay Nar, eserlerini genellikle soyut kavramlar, felsefi duyarlılıklar, tasavvufi olgular ve mitolojik kahramanlar üzerine kursa da hemen her eserinde sosyal ve politik bir mesaj vermeyi ihmal etmez. İlk bölümde Moğol zulmüne atıf yapan yazar, eserin dördüncü sahnesinde, Cüneyd-i Bağdadi'nin oğlunun katledildiği trajediyi hatırlatır. Sahnenin başında (Mevlânâ Celâleddin kuyunun ürperten ıssızlığına inmiştir. Yukarıda başladığı semâyı kuyunun dibinde sürdürür, tamamlar… Duvarlarından çürümüş ağaç köklerinin sarktığı kuyu kuş ve insan iskeletlerinin yığıldığı bir kemik mahzeni gibidir). Mevlânâ Celâleddin, kuyunun dibine indiğinde Şems'i bulamaz. Kuyunun ağzında bekleyen Ömer Hayyam'a durumu anlatınca, O aramaktan başka çaresi olmadığını söyleyerek yokluğa karışır. Tam o sırada kuyunun duvarından Zümrüdüanka yüzü parçalanmış bir ayna halinde vücud bulur. Zümrüdüanka'ya kim ve ne olduğunu sorunca O da dile gelip sırrını söylemesi karşılığında Mevlânâ'ya sırrını verebileceğini belirtir. Konuşmaları şöyle devam eder:

"Ey Muhammed Celâleddin!.. Sen sırrı bilmesen buralara kadar gelmezdin… Onu bir elinle tutarken, öbürüyle itiyorsun… Bunun adı aşk!.. Aşk, ey Mevlâna!... Benim adım Zümrüdüanka… Kaf dağıdır benim yurdum." (s. 46)

Yazar, "Kemik Mahzeni" imgesiyle, Comte de Lautrémont'un Maldoror'un Şarkıları adlı eserinde geçen: "Adlandırmaya yüzümün kızardığı bu iğrenç kemik mahzenleri karşısında, bizi tedirgin eden ve bize alabildiğine egemence boyun eğdiren şeye artık tepki göstermenin zamanıdır" (Lautrémont, 2008: 253) bölümüne gönderme yaparak yeni bir metinlerarasılık tekniğini dener. Yazar, Zümrüdüanka sembolü aracılığıyla sahne boyunca sosyal bir eleştiriye yönelir. Toplumun, birey üzerindeki baskısına, yozlaşmış kültüre ve işlenen zulümler yoluyla insan onurunun alaşağı edilmesine tepki gösterir. Oyunda bahsedilen Mutlak Sır, Allah'tır. Mevlânâ, Allah aşkını arayışa devam ederken aslında o aşkı içinde aradığının farkında değildir. Zümrüdüanka bunu vurgular. Mevlânâ, ona yeniden sorar:

"Seni Kaf dağının burcundan bu kanlı kuyunun dibine indiren ne? Neden geldin ta oralardan buraya?

Zümrüdüanka: Şems-i Tebrizî'nin bir rebab sesine dönüşen çığlığını Kaf dağının burcunda duydum da etim titredi, kemiğim eridi… Kalkıp indim buralara kadar… Madem bu kanlı, ilençli yolda sen ışığı arayan bir pervanesin, sana bir hikâye anlatmak istiyorum…" (*Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ),* s. 46).

Zümrüdüanka, mitolojik bir karakter olup mitolojik bir dağ olan Kaf dağından Şems'in ölüm çığlığını duyunca kuyuya iner. Kuyu, aynı zamanda hayattır. Dünyadaki tüm çirkinliklerin ve zulümleri sembolüdür. Mevlânâ'nın, "içi insan zûlmünün pisliğiyle tıkalı" diye şikâyette bulunduğu kuyu aslında dünyadır. Yazar, güncel ve evrensel insan zulmüne bu yolla yeniden değinir. Oyunun bu bölümünde bahsedilen vadiler Tasavvufta, Nefsi Emmare, Nefsi Levvame, Nefsi Mülhime, Nefsi Mutmainne, Nefsi Radiyye, Nefsi Marziyye, Nefsi Kamile olarak adlandırılan nefis mertebeleridir. Tüm bu mertebeleri geçtikten sonra sâlik, İnsan-ı Kâmil makamına erişir. Bu makama erişmenin ilk şartı, tüm bu makamları aşarak, dünyevi ve beşeri olandan soyutlanmadır. Bu hale Eckhart, "bilişsel bir temsil ya da imgesiz bir biliş" adını verir. "Soyutlanmada nefs, Tanrı'nın her şey haline gelmesini sağlar ve yalnızca Tanrı'nın iradesinin olmasını ister. Tanrı orada olsun diye kendisini kendisinden saflaştırır. (…) Eckhart'ın "hareketsiz soyutlanma" öğretisi, "zahiri insan" ile "Bâtınî insan" arasında önemli bir ayrım yapmasına yol açar. Zahiri insan, bir "his" insanıdır, bütün enerjisini harici hislerinin ugulanmasında kullanır. "Meşgul" insandır, "faaliyet" insanıdır o. (…) Eğer Bâtınî insan zihnini "soylu ve yüce" bir şeye açmayı arzularsa, nefs bütün güçlerini hislerden koparır ve onları münhasıran

deruni tefekkür nesnesinde yoğunlaştırır. Böyle bir halde Bâtınî insan, düzeni bozulmuş bir insanın anlamında değil, ama ilahi şeyler üzerine tefekkürün "vecd"inde olan anlamında tamamıyla "hissiz"dir. Bu deruni tefekkür nesnesi, Eckhart tarafından, "bilişsel bir temsil ya da imgesiz bir biliş" diye betimlenir."(Demirhan, 2004: 185-187).

Ayrıca, "Kuyu" formuyla "Ney"in şekilsel formu bu bölümde uyuşur. Metinde geçen ve Mevlânâ'nın "Tanrı'nın nefesi gibi kuyuya üflenmek" istemesinde yazar, metaforik bir anlatım yakalar. Kuyunun devasa bir ney olarak algılanması, yazarın şekil bozukluğu yoluyla aynı zamanda grotesk anlatıma da yöneldiğini açıklar. Nar, bu yolla "Ney" ve "Kuyu" arasında görsel imajlar yoluyla bir bağlantı kurmaya çalışır. Nitelikli edebi eserlerde dışsal imgelerin sözcüklerle ifade edilmesinden ziyade görselleşmiş olup olmaması veya yalnızca duygusal-iradi şekilde deneyimlenip deneyimlenmemesi bir algı yaratması önemlidir… Başka bir deyişle, dışsal imge yalnızca "ifade edici" değildir, aynı zamanda sanatsal olarak "izlenim uyandırıcı" da olmalıdır. Zümrüdüanka'nın kuyunun duvarından dönüşümü de yine mitolojik anlatım tekniği taşır.

c. *Çöplük*'te Cinayet Sırrını Saklayan Kilise Kuyusu

Modern sanat anlayışında, sanattan reklama hiçbir tanımlayıcı orijinal değildir ve tüm ideolojik olarak ima edilen imgeler kültürün yaratılması ve yorumlanması için söyleme dönüşmüştür Sanatçılar bu paralellikte yapıtlarında çoğulcu imgeleri kullanırken birbirleriyle oluşturdukları ya da farklı içeriklerde kullanıldıkları anlamalara dikkat kesilirler. Anlamın yapılandırılması ve bu süreç, yapının bizzat kendisini bozması ile gerçekleşir. Turgay Nar' ın Çöplük'ünde bu yapılandırmayı gerçekleştiren imgelerden ikisi *"Kuyu"* ve *"Kilise"* dir. Bu iki imge üzerinden yozlaşmış bir inanç eleştirisi yapılır. Bu eleştiri, söz konusu olan fizyolojik ihtiyaçlar olduğunda kutsal olanın kurallarının geçersizleştiği bir gerçekle paralellik gösterir.

Çöplük oyununda Şişme bebeği kiralamaya çalışırlarken çöplüğü kontrol altında tutan İdris'in adamları olduğundan şüphelendikleri adamları öldürürler ve başlarını kesip kilisenin bahçesindeki kuyuya atarlar. Haço ve İsrafil, İdris'in iki adamını öldürdükten sonra kafalarını kesip kilise kuyusuna atarlar. Bu oyunda kutu adeta sırları saklayan bir hazne görevi görür. Gizemli olan tüm olaylar kuyuda vuku bulur.

Edebiyatta ve sanatta "simulacrum"un (Benzetme) gerçeklenmesi belirsizlik ve gelip geçiciliğe neden olur. Postmodern edebiyat ve sanatta, anlatı genelde doğrusal olmayan, usçu olmayan ve belirlenimci olmayan bir biçimdedir. Artık akılcı olması da gerekmez, çünkü belli bir ideale göre ölçütlendirilemez. Eserde görülen "kuyu" imgesi ise bu idealin ölçütlendirilemediğinin kanıtı olan bir başka imgedir. Kuyunun burada bilinçaltının karanlık bölgelerine yapılan bir yolculuk olarak okunması mümkündür. Bütün mitolojik kahramanlar gibi İsrafil de kuyuya düştüğünde "dış dünyadan iç dünyaya, makro kozmostan mikro kozmosa doğru kökten bir yer değişimi" yaşamayı arzular. Bu değişimin kurtuluşu olduğu ümidi içinde günahlarından arınmak ister. Kuyu, karanlık ve kapalılık imgeleriyle kendisini gerçekleştirecek olan "sonsuz" serüvenindeki her kahramanın, girmek zorunda olduğu tipik bir erginlenme mekânı olarak "bilinçaltının simgesidir."

Haço oyunun sonunda baltasıyla İsrafil' in peşinden gider. İsrafil ise kuyunun içine kaçmıştır, orada günah çıkarmaya çalışır. Bunun üzerine Haço İsrafil' i kuyuda bulur ve onun kurtuluşuna izin vermeyerek onu öldürür. Fakat bu yolculuğun sonunda diğer mitolojik kahramanlardan farklı olarak onun için ölüm gizlidir. Kuyu, oyunun sonunda kapanarak onu karanlığa hapseder:

> Haço: İdris… İdris de çok büyük! Çöplük! Çöplük de çok büyük… Belediye Başkanlığı seçimlerini kim kazanacak dersin peder efendi? Söyleyeyim de küçük kiliseni yut? İsa kazanacak belediye seçimlerini! Elimde, elimdeki şu balta… Kutsal liderimiz bu balta olacak Peder Virgin! (Ve kuyu kapanır…) (*Çöplük,* 63).

Eserde hem sembolik olarak Peder Virgin'e götürmeyi planladıkları adı İsa olacak bebeğin babasını, hem de kıyamet borusunu öttürecek meleğin temsili görevini üstlenen İsrafil, tüm bu kutsal saydığımız niteliklerle kurtuluşa ulaşmak isterken kendini kuyunun dibinde bulur. Böylelikle başlangıçta tüm mitolojik kahramanların kaderine ortak olur. Manevi geçişin, yani kurtuluşun, "unutulmuş kayıp güçlerin canlandırıldığı derinliklere doğru" olması, bu derinliklerin dönüşümün ideal mekânlarını temsil etmesi üzerine İsrafil de burada bir içsel yolculuk gerçekleştirir.

d. Söz Kuyusu

Turgay Nar'ın Kuyu adlı oyunu adından da anlaşılacağı gibi bir kuyuda geçer. İki kardeşin hikâyesini anlatan bu ilginç oyunda yaşanan her şey bu esrarengiz kuyu ekseninde oyuna yansır. Birilerinin kendilerine kazdırdıkları; fakat ne kuyusu olduğunu bilmedikleri bu kuyuyu iki oğul söz kuyusuna benzetirler:

> "2. OĞUL: Belki de SÖZ kuyusu… Evet, evet SÖZ kuyusuna dönüştürmek istiyorlar… İnsanların duymak isteyip de bir türlü duyamadıkları Sözleri, gelip kuyuya bağırmaları, sonra da…
>
> 1. OĞUL: Saçmalama!.. Kimse bu kadar ayrıntıya katlanamaz… Ama, ama içimde, başlangıçtan şimdiye sanki, sanki bir su arayışı var… Biliyor musun, insanın en iyi dostu kuyulardır… (Ses, kuyu da yankı yapar: "Hişt!..", "Hişt!.."…) İşte, bunun gibi… Şöyle kendine göre bir kuyun olacak, oturacaksın başına, kendine söylenmesini beklediğin bütün güzel, çekici ve bildiğin bütün baştan çıkarıcı, kışkırtıcı sözleri kuyunun kalbine sesleneceksin… Sonra da oturup…"
>
> 2. OĞUL: Sen hiç aynadan bir odaya kapatıldın mı?" (*Kuyu,* s.130-131).

Oyunda "söz kuyusu" ve "aynadan oda" ibareleri sıra dışı imgelerdir. 2. Oğulun kuyudan çıkardığını söylediği esrarengiz kitapta yazılan: "Zaman gövdemizde taş kesilecek" satırları ve kurguyla ilgili aykırı olay ve ifadeler yazarın anlatım tekniğinin ne denli farklı olduğunu ortaya koyar.

II. Mağma ve Sırlar Aynası

Can Ateşinde Kanatlar (Mevlana) oyununun 5. Sahnesinde MevlânâCelâleddin, Zümrüdüanka'nın verdiği gülün dikeniyle kuyuyu kazarak yerkürenin çekirdeğine -arzın merkezine- inmiştir; artık "mağma"nın içindedir. Bu eriyiğin içinde Ayetü'l Sema Kuşlar ana rahmindeki ceninler gibi durmaktadırlar. Ayetü'l Sema Kuşlar, Simurg'a ulaşmak için yollara düşen kuşlar arasından "otuz kuş"u imlemektedir. Bunların arasında gökmavisi -ya da lacivert- bir ipek kaftan giymiş Feridüddin Attar'ı görürüz. Mağmanın uğultusu bendir seslerinden yükselir. Şems'e olan aşkından bahseden Mevlânâ'ya, Attar, kuşların hikmetinden bahseder:

> "M. Celâleddin: Bu aynada ne kendi yüzüm var, ne de o güneşler güneşinin… Bir sırlar aynasıyla kuşatıldım ey Feridüddin-i Attar… Yüzler yüzleri unuttu… Azap meyveleri topluyor kuşlar…" (*Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ),* s. 51).

Oyunun bu bölümünde, Mevlânâ'nın Attar'la buluştuğu mağma, insanlığın kimyasının ortak buluşma noktasıdır. Yazar, tüm ırkların, inançların çeşitliliğinin kaynaştığı hücre çekirdeğine bu metaforla gönderme yapar. Mağma, her türlü kimyanın bir potada eridiği yerdir. Oyunun bu bölümünde geçen: "Mevlânâ, onun eteğine kapanmak istese de bir anda kaybolan Attar, başka bir yerde belirir" ifadelerinden de anlaşılacağı üzere mekân kayması öne çıkar. Mekân insanın hayatında kendisini tanımlamaya başladığı ilk kavramdır. İnsanın yaşadığı evrende kendisini konumlandırmaya çalışması en temel gereksinimlerindendir. Merleau Ponty, insanın kendi varoluşunu genellikle mekânlar aracılığıyla ortaya koyduğunu ve insanın bedeniyle düşünceleriyle belli mekânlara ait olduğunu imler. Yeryüzündeki savaşların nedenini de mekânsal bir zemine oturtur. (Öztürk Çetindoğan, 2009: 137).

Metinde geçen: "Yüzler yüzleri unuttu… Azap meyveleri topluyor kuşlar…" mısraları Turgay Nar'ın, "Bir Yüzün Güz Bitiminde" (Nar, 1991: 50) adlı kendi şiirinden aynen alıntı yaparak metinlerarasılık tekniğine başvurduğu bir bölümdür. Hermeneutic, ön yargıların, yaşanmışlıkların, varlıkların sahip oldukları özelliklerin onları yorumlamamızda etkili olduğunu savunur. Dil ve kültürün de objeleri ve durumları yorumlamada etkili olduğu inkâr edilemez. Bu bağlamda, Riccoeur, Hans-Georg Gadamer, Collingwood ve Heiddeger başta olmak üzere bu alan üzerine yazan uzmanların farklı tartışmalara girdikleri görülür. Bu tartışmaların zaman zaman Tanrı'nın varlığını sorgulamada bile yorum farkına dayandığı iddia edilir. Her kültürün ve her dinin bu konuda farklı yaklaşımlara sahip olduğu iddia edilir.

III. Mezarlık

a. *Divâne Ağaç (Yunus Emre)* oyununda, Yunus Emre'nin annesi Kün Ana oğlunu ararken onun mezarının bir ağacın kökleri altında olduğunu öğrenir. Ağacın kökleri ayrı âlemlere uzanır ve içinde farklı dünyalar barındırır:

> "Mezarın içi toprak damlı, kerpiç bir evin odası gibidir. DİVÂNE AĞAÇ'ın kök-ayakları odanın tavanından ağaçtan sarkıtlar gibi aşağıya yürümüştür. Kök-ayakların biçiminde insan vücudunun seyri vardır; sanki insan donuna bürünmüşlerdir. Bu kök-ayaklardan biri HACI BEKTAŞ VELİ'dir ve derinlikte oturmaktadır. Bir diğeri yerinde değildir. Bu "yerinde olmayan kök-ayak", HALLÂC-I MANSÛR'dur. Ondan geriye, mezarın duvarında oyuk biçiminde vücudunun "varlık izi" kalmıştır. Bu iz, aynı zamanda bir "kapı"yı çağrıştırmaktadır" (Divâne Ağaç (Yunus Emre), s. 17).

Turgay Nar'ın *Divâne Ağaç (Yunus Emre)* oyununda KÜN ANA'nın kudümler, bendirler ve çenglerin velvelesi içinde Yunus Emre'nin mezarına inişi RİTÜEL bir tasarımla verilir. Bundan sonrası DİVÂNE AĞAÇ'ın, rüyasında gördüğü mezarın rüyasının anlatımıdır. Bu anlatımla birlikte KÜN ANA, hem rüyayı dinleyendir, hem de rüyanın bir unsurudur; onun içindedir. Oyunda, Yunus Emre, "Kayıp Kültürü" imlemektedir. Anasının onu araması, öznelde kayıp kültürün peşindeki Anadolu'yu, genelde ise insanlığın yiten erdem ve insani değerlerinin peşinde olmayı anlatmaktadır. Yunus'un oyun içinde hiç gösterilmemesi, onun yüzüne ve cismine yani varlığına nesnel tanıklığın olmamasındaki büyüyü korumak içindir. Kün Ana, "Kün" yani "Ol!" emri ile ilahi varoluşu, "ana" ile de doğurganlığı, bereketi, dirliği, hayatı imlemektedir. Kün Ana'nın Yunus Emre'nin anası olarak adlandırılmasının nedeni, "güneş ana" kültüyle ilişkilendirmek ve yaradılışa ilişkin "ol!" (Kün!) emriyle doğurganlık edimi olan analık imgesini örtüştürmektir.

Yazar, oyununu imgeler üzerine kurar. Bu imgeler, tasavvufi göndergelere karşılık gelir. "Asa" imgesinin de Siyah Kalem'in minyatürlerinde sıklıkla kullanılması bu bağlamda anlamlıdır. Asa, ağacın bütününe insan hayatın bütününe bağlıdır.

Turgay Nar'ın oyunlarında öne çıkan ustalıklarından biri de göstergebilim metotlarından yararlanarak bir söylem geliştirmesidir. O, imgesel ve şiirsel dili aracılığıyla görünenin ötesinde bir dizgeler âlemine gönderme yapmayı seven bir yazardır. Göstergeler, kendilerinden başka bir şeye gönderme yapan eylemler ya da yapılardır. Kodlar, içinde göstergelerin düzenlendiği ve göstergelerin birbirleri ile nasıl ilişkilendirilebileceğini belirleyen sistemler, olarak tanımlanabilir.

Fiske, bu gösterge ve kodların başkalarına aktarıldığını ya da başkaları için hazır hale getirildiğini ileri sürer. Fiske, göstergeleri ve kodları iletişimi aktarma ya da bir toplumsal ilişkiler pratiği olarak algılar. Oyunun bir "ağaç" motifi üzerinden geliştirilmesi yazarın anlatım tekniğiyle ilişkilendirilebilir. Çünkü ağaç ve orman, Göktürkler ve Uygurlar zamanında bütün Türkler tarafından kutsal sayılırdı. Özellikle kayın ağacı Türkler ve Şamanlar için bir külttür. Şamanlar, ayinleri sırasında yanlarında muhakkak kayın ağacı bulundurmaktaydı ve bazı durumlarda bu ağaç tapınılan mukaddes

bir varlık (İnan, 2000: 64) olarak kutsanmaktaydı. Göstergebilim, tiyatroyu anlatım ve dil olarak incelemeye değer olarak bulur. Tiyatrodaki sözce, değişik anlatım düzeylerinde gerçekleşebilecek bir göstergeler yumağı olarak alınabilir. Diyalog ve anlatısal düzenleme yazınsal göstergebilimin bir parçasıdır. Kuş, imgesi ise hem kuşların ötüşleriyle Allah'ı zikr etmesine hem Simurg kuşu vasıtasıyla gerçek hakikati arama yolculuğuna hem de ruhun beden kafesinden uçması eylemine gönderme yapar.

Divane Ağaç, bin yıldır Yunus'un toprağından aldığı himmetle ayakta kaldığını şöyle anlatırken aynı zamanda Yunus'la aynı meşrebe sahip tasavvuf temsilcilerine gönderme yapar: "Bin yıldır burada köklerimle Yunus'un toprağından himmet alırım. O'nun mezarındaki hîçlik kokusu bir bengisuya dönüşür, dolaşır can haznemde. Bak ki ana, bir dalım Kaygusuz Abdal olur, bir dalım Seyyid Nesîmî; yaprağım Eşrefoğlu, çiçeğim Pîr Sultan ve dahi yemişlerim bil cümle evliyâ, enbiyâ; Kök-ayağım Hacı Bektaş Velî; kabuğum Tapduk Emre; kanım Hallâc-ı Mansûr ve dahi musâhibbim, muhibbim Pîr-i Türkistan Hoca Ahmed Yesevî…" (s. 15).

Oyunda bahsedilen karakterler Yunus'un düşünce kaynakları, öncül ve ardılları ortak tasavvufi kültürel mirası belirtmek amacıyla kullanılmıştır. Bu isimler, tarihsel veya kronolojik gerçeklikten ziyade yazarın tercih ettiği bir anlatım aracı olarak değerlendirilmelidir.

Divane Ağaç, oğlunu görmek isteyen Kün Ana'ya Yunus'un köklerinin uzandığı mezarda yattığını ve kendisini düşsel bir mezarlık âlemine doğru yolculuğa çıkaracağını söyler. Kün Ana, bir rüya aleminde ritüel bir tasarımla Yunus'un mezarına iner. Burada bir mekân kırılması söz konusudur. İnsan - beden - mekân ilişkisinin, eylemin çizgiselliğinin göreceli durumlara kayması ile aktarıldığı metinde, oyunun sunduğu ürkütücü görselliği, yeni bir varoluş biçiminin özeti konumunda görünür. Öyle ya da böyle okuyucuya ya da izleyiciye bir huzursuzluk aşılayarak kendi öznel eleştirisini yapması beklenir. Herkesin kültürü tüketmeyi öğrendiği bu çağda artık tükettiğimizi bile fark etmeyecek bir noktaya geldiğimizin eleştirisi verilmek istenir. Bu durum; "Her şey kültürdür, meta kültürüdür… Bir zamanalar adına estetik dediğimiz… Bütün bu yok olmaların sorumlusu olan meta kültürü" olarak tanımlanabilir.

Göstergebilim açısından mezar imgesi de son derece önemlidir. Mezarlar, milletlerin kültür ve kimliği açısından son derece önemli göstergelerdir. Bir mezara bakarak o milletin kültür, inanç, gelenek ve hayata bakışları hakkında bilgi edinmek mümkündür. Bazı milletlerin doğumdan ölüme tüm sosyal ve ekonomik hayatlarını, sanat algılarını mezar taşlarına resmettiklerine şahit oluruz. Mezar taşı ve üzerine nakşedilen resim üslupları o milletin yaşama biçimini ele verir. İnsan düşüncesinin fantastik tasarımları, zaman zaman derin mistik sırları da içinde barındırır.

Mezarlık, burada bir anlamda anne rahmi veya Hacı Bektaş Veli'nin tekkesine de gönderme yapar. Seyirci / Okuyucu mezardaki karanlığa gözün alışmasını Kün Ana'nın gözüyle algılar. Divane Ağacın kökleri odanın tavanından sarkmaktadır. Kök – Ayaklar, insan bedenini andırmaktadır. Kök Ayaklardan biri Hacı Bektaş Veli'yi yerinde olmayan diğeri ise Hallac-ı Mansur'u imlemektedir. Ondan geriye, mezarın duvarında oyuk biçiminde vücudunun "varlık izi" kalmıştır. Bu iz, aynı zamanda bir "kapı"yı çağrıştırmaktadır.

Hacı Bektaş Veli de Yunus Emre gibi Varlığı, Tanrı'yla bir olmakta; yani hiçlikte bulur. "Tasavvufta Hakk ile Hakk olmak, fenâ fillah, yani vücud-ı mutlakta yok olmak denilen hâl budur." aşkın ilk şartıdır. Anlamı biriktirme ve çoğaltma, sahne üzerindeki ya da herhangi bir edebiyat metnindeki unsurların okunabilir ve her bir özneye göre yorumlanabilir olmasını sağlamıştır. Böylece "özne" kendini başka bir yerde kavrar ve "öznellik" spiralin üstünde başka bir yere döner: Yapısöküme uğratılmış, parçalanmış, hiçbir yere demir atamadan sürüklenilmiş; bu "ben" artık bir "kendi" olmadığından "kendin" den de söz edemez .

Hacı Bektaş Veli, Kün Ana ile söyleşirken Yunus'un felsefesinin dayanaklarını da dile getirir:

> "Biz, bir zamanlar Yunus'un asâsı olan o Divâne Ağaç'ın can seyriyiz burada. Ben Hacı Bektaş-ı Velî, öbürkü Ten-i Bîcân Hallâc-ı Mansûr ve dahi Pîr-i Türkistan Hoca Ahmed Yesevî ve dahi nice harâbât ehli, nice gayb erenleri..." (*Divâne Ağaç (Yunus Emre),* s. 18).

Kün Ana, Yunus'un nereye gittiğini sorunca Hacı Bektaş Veli, onun canını teslim ettiğinde yakasında bir karıncayla birlikte mezara konduğunu ve gönlünün buna razı olmadığını, bu hakkın altından kalkamayacağını söyleyerek karıncayı gurbetten öz yurduna geri götürmek için çıktığını belirttikten sonra Kün Ana'dan müsaade ister. Bu sırada mezarın içinde bir değirmen zuhur eder ve Hacı Bektaş Veli, değirmene doğru un olmak üzere yönelir. Dervişler, iki değirmen taşına dönüşür. Taşlardan altta olanı "Zaman'ın Altında Duran Taş"; "Üstte Olanı ise Zaman'ın Üstünde Dönen Taş" olarak görünür. Değirmen taşlarının dönüşü "Varlık" ve "Hiçlik"i, "Zaman"ı ve evrendeki sonsuz döngüyü imleyen bir devinim içinde bir "zikr"i çağrıştırır. Kün Ana ve değirmen taşları arasında zaman, aşk, bilmek, insan ekseninde bir sohbet başlar.

Oyunun bu bölümünde değirmen, kâinatı temsil eder. Dönme eylemi, kozmos ve seyr-i süluka işaret eder. Turgay Nar'ın diğer oyunlarında da öne çıkan "zaman" burada değirmen taşlarıyla birlikte kullanılır: "Tasavvufî yansımasına baktığımızda, "Sûfi için üç aşamalı zaman vardır; geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman. Tecelli her an yenilenen bir hayat ise geçmiş zaman zihni bir yanılsamadan ibarettir. Gelecek olan tecelliler ise ufuktaki bir beklentidir. İçinde bulunulan zaman da durmaz, sürekli değişir. Zamanın hakikati, bölünemeyecek kadar küçük olan, boyuna yenilenen, ancak yenilenmeyi bizim hemen fark edemediğimiz an'dır. Demek ki, bizler sonsuz varlıklarız; hücrelerimiz ve dokularımız da sonlu; beden hücrelerimiz ölüyor; beynimizdeki sinir hücreleri bozuluyor; iç dünyamıza bağlı olarak beden dilimiz her an değişiyor. Akan zaman ırmağında sahip olduğumuz tek şey var; o da zamanın hakikati olan an'dır" (Kemikli, 2007: 57). Felsefecilere göre, evren, ayrılmaz bir şekilde zaman-uzay-hareket-madde birlikteliğinden oluşmaktadır. Bu tartışmalarda iki görüş ortaya çıkar. Birinci görüşe göre; "zaman, fiziksel dünyanın nesnel bir ögesidir. Zaman, doğanın öteki nesnelerinden farklı değildir, yalnızca algılanamadığından dolayı onlardan ayrılır." Bu anlayışın en önemli temsilcisi Newton'dur. İkinci anlayışta ise; "zaman, insan bilincinin kendine özgülüğünde temellenen, her türlü deneyimin ön koşulu olarak deneyimlerden önce gelen bir şey olarak tanımlanır.

b. Mezarın İçinde Değirmen ve Değirmen Taşlarını Mekân Eyleyen Issızlığın Yılanı

Yazarın *Divâne Ağaç (Yunus Emre)* oyununda ağacın kökleri altındaki mezarlığın içinde bir rüya âlemine yolculuğa çıkan Kün Ana esrarengiz bir değirmen ve bu değirmen taşlarını mekân eyleyen ıssızlığın yılanıyla tanışır:

> "Mezarın içinde bir "degirman" zuhûr eder... HACI BEKTAŞ VELÎ, "degirman"a doğru, "un olmaya" yürüyüş eyler... YER'İN YÜZÜNE SU ÇIRPAN DERVİŞ ile YER'İN YÜZÜNÜ SÜPÜREN DERVİŞ, iki "degirman" taşına dönüşür: Taşlardan altta olanı ZAMAN'IN ALTINDA DURAN TAŞ, üstte olanı ise ZAMAN'IN ÜSTÜNDE DÖNEN TAŞ olarak yeniden vücûd bulur... (*Divâne Ağaç (Yunus Emre),* s.23)

Oyunda yılanın yaşadığı yer de olağanüstü bir mekândır ve yılan bunun farkındadır. Yılanın var oluşu da sıradışıdır. Yazar, şiirsel ifadelerle bu durumu şöyle yazar:

> Issızlığın Yılanı: (Vicdan azabının usancı içinde, mahcûb) Ben zamanın içinde dönen bu taşları mekân eyledim kendime... Nicedir nefs gömleğinden sıyrıldım da vicdan azâbına tutsak ettim kendimi. Bu taşların dönüşü, bu sürtünmenin uğultusu artık benim cennetimdir. Ben bu azâbı yaşadıkça, nefsimin saltanatından ikrâh ediyorum. Bu azâb başka bir neşvedir.

Bu azâb, kurudukça sıkan köyneğimin altındaki etin feryâdıdır. O etin hesabını nerden bileceksin de beni anlayacaksın?.. Zamanın çölünde kuruyup, vicdanımın mahzeninde çürümek istiyorum." (*Divâne Ağaç (Yunus Emre),* s. 29)

Oyunun bu bölümünde değirmen taşları üzerinde bir kıpırtı olur ve bir inleme duyulur. Bu inleme, Issızlığın Yılanı'nın inlemesidir. Albıs gelip Bereket Ana'ya yılanı fark ettirir ve geri çekilir. Bundan sonra Issızlığın Yılanı ile Kün Ana arasında bir sohbet başlar. Issızlığın Yılanı, Kün Ana'ya insanın etine vergili olduğunu ve onu yemeden yaşayamayacağını söyler. Kendisinin kötü olarak yaratılması onun da hoşuna gitmez ve bu yüzden aşk peşinde olduğunu belirtir.

Turgay Nar, oyunlarında mitolojik ögelere fırsat buldukça yer vermeyi ihmâl etmez. Sonsuzluğun Yılanı da bu gerekçeyle oyunda yer verilen bir arketiptir. Çünkü deri değiştirmesi sebebi ile sonsuz yaşamın ve sonsuz gençliğin temsili olarak görülen yılanın bu özelliği Gılgamış Destanı'na da konu edilir. Efsaneye göre sonsuz yaşam çiçeğini bulan Gılgamış onu bir yılana kaptırır. Yılanın bu yüzden sonsuz yaşam ve sonsuz gençliği aldığı söylenir. Yılanın, hayat ve şifa sembolü olmasının yanı sıra kötülük, kurnazlık ve sinsilik ile de anılmıştır. Yılan ile ilgili en çok bilinen mit Âdem ve Havva'nın Cennet bahçesinden kovuluşlarıdır. Bu mitte yılan şeytan ve baştan çıkarıcı olarak (Tanpolat, 2016: 55) anlatılır.

Son bölümde, Issızlığın Yılanı, Kün Ana'dan Yunus'u emzirdiği memelerinden kendisini emzirmesini ister. Albastı etkisiyle uyuklayan Kün Ana başlangıçta bu isteği reddeder ve insan düşmanı yılana güvenemeyeceğini, onun kendisini sokabileceğini belirtir. Bir süre yılan yalvararak onu ikna etmeyi başarır. İkisi arasındaki şu konuşmalarla oyun sona erer: "Ey Kün Ana! O nefsinin zulmüne tutsak kalan Issızlığın Yılanı, ilkin sütü aldı senin emcik damarından, sonra da onunla nefsini öldürüp arındı dünyanın kirinden pasından... Seni sızlatması, mezarın rüyasından çıkman içindi... Yoksa orda da Albıs, seni boğmaya musallat olmuştu... Yılanın sana yaptığı, o bir damla insan sütünün karşılığını vermekti... Senden ki insan sütünü aldı arındı, zaten de bunu yapardı... " (*Divâne Ağaç (Yunus Emre),* s. 42).

Kün Ana'nın sütünü emen yılan bir süre sonra insan etinin tadına varır ve Kün Ana acı bir çığlıkla uyanır. Uyandığında düşsel dünyadan ayrılmış ve oyunun başladığı yerdedir. Ancak Divâne Ağacın yanmış olduğunu görürüz.

c. Günlüklerin Yazıldığı Defterlerin Gömüldüğü Mezarlar

Şehrazat'ın Oyunu (1997) adlı eserde şahit oldukları olayları anlatmamaları için dilleri kesilen kölelerin düzenli olarak tuttukları günlükleri gömdükleri esrarengiz bir mezarlıktan bahsedilir:

"Şehrazat: (Dünyazat'ı pencereye doğru çeker.) Bak şuradaki mezarlığı görüyor musun?

Dünyazat: Biliyorum orasını. Köle mezarlığı.

Şehrazat: Herkes öyle biliyor.

Dünyazat: Ne peki?

Şehrazat: Köleler, yazdıkları defterleri saklayabilmek için işte bu mezarlığı yaptılar. Orada, o mezarlığın içinde ölüler yok Dünyazat. Köle defterleri gizli. Her mezarda bir kölenin ömrü boyunca tutabildiği günlükler gömülü. Yüzlerce, binlerce defter gizli. İşte bu defter de onlardan biri. Ama ancak şehrin tarihine ilişkin bölümleri sağlam kalabilmiş. Günlüğü yazan kölenin, kendisini, çocuklarını anlattığı sayfalar kan lekelerinden okunmuyor" (*Şehrazat'ın Oyunu,* s. 92)

İkinci sahnede Şehrazat, kölelikten önce okuma yazma bilenlerin, dilleri kesildikten sonra yazdıkları defterleri köle mezarlığına gömdüklerini söyler. Bu defterlerde büyük sırların yazılı

olduğunu ve mezarlığa babası dâhil kimsenin giremediğini belirtir. Bu sırlara, sarayda bir tek Bizeban'ın vakıf olduğunu ifade eder. Üçüncü sahnede, Dünyazat, Bizeban'dan köleler mezarlığının anahtarını ister. Ablasının hayatının, o defterlerde yazılı olan hikâyenin sonuna bağlı olduğunu anlatmaya çalışır. Dünyazat'ın yalvarmaları karşısında Bizeban, dilsizliğinin verdiği acıyla kıvranır.

Şehrazat'ın anlattığı hikâye aslında Şehriyar'ın hikâyesidir. Çocuğu olmayan önceki hükümdara, vezir aracılığıyla, büyük bir oyun oynanmıştır. Hükümdarın karısının bir köleyle döllenerek hükümdarın neslinin sürdürülmesi planını uygulayanın, vezir Berehut olduğunu sonradan anlarız. Çocuğun babası Bizeban'dır. Onun da dili kesilerek bu sırrı başkasıyla paylaşması engellenmek istenmiştir. Bizeban, oğlunun tüm zulümlerine babalık içgüdüsüyle karşı çıkamaz. Okuma yazma öğrenmeleri, özellikle engellenen kölelerin zıddına Bizeban, kölelikten önce okuma yazma bilmektedir ve yaşadıklarının tümünü gizlice bir deftere kaydetmektedir. Bu defterlerin saklandığı mezarlık bir anlamda kölelerin sır kuyusudur. Şehrazat'ın anlattığı masalın düğümü de bu defterde yazılanlar sayesinde çözülür. Aksi halde Şehrazat, masalı bitiremeyecek ve belki de diğer köle kızlarla aynı sonu paylaşacaktır. Kız kardeşi, Bizeban'dan yardım isteyerek onun hikâyenin sonunu getirmesine yardımcı olur.

IV. Fırat ve Dicle Arası Zulmün Beşiği

Divâne Ağaç (Yunus Emre) oyununda Kün Ana, değirmen taşını yuva yapmış Issızlığın Yılanı'yla sohbet etmekteyken Dicle ile Fırat'ın sularıyla dönen değirmen taşları Kün Ana'yı düşsel bir mekâna sürükler. Burası Mezopotamyadır:

"Mürekkeb donuna bürünmüş DİCLE ile Kerbelâ kanına sürgün FIRAT'ın suları birleşip değirmen taşlarını çevirmektedir. KÜN ANA, DİCLE ile FIRAT'ın arasında durmaktadır. DİCLE'nin kıyısına vurmuş defter sayfaları; FIRAT'ın kıyısında da bir ok ile kanlı bir bebek kundağı vardır...

> Kün Ana: Ey, mürekkeb donuna bürünen Dicle! Ey Kerbelâ kanına sürgün Fırat! Siz ki bir çöl ceylanının göz hâzinesinden kopup buraya, oğlumun mezarında bereket zikriyle dönen bu degirman ağzına geldiniz... Bilir misiniz Yunus'um nerededir? Bu harâbât halkından kime sordumsa herkes bir başka yeri işaret etti... Dolanıp geldiğiniz yollar daha uzundur, akıp gittiğiniz yerler daha uzak... Bari siz söyleyin bana... (Yanıt bekler, ama ses eden olmaz) Neden böyle susarsınız? Uykuda mısınız? Yoksa diliniz mi yorgun? Yoksa yılgıdan kelimeler mi parçalandı, heceler mi karıştı, sesler mi dolandı birbirine?.. (DİCLE'ye) Sen, ey güzel kızım, neden mürekkeb rengine büründün; kıyılarına vuran bu sararmış, bu harfleri perişan sayfalar neden burada toplanmayı beklerler?.. (FIRAT'a) Ya sen 'bârım oğul', böyle kan-bulanık akmak neyin eseridir üstünde?.. Burada bir ok, bir de kanlı masum kundağı var... Bunların hekiyâsını kim bilir de kim anlatır bize senden başka?.." (s. 34).

Tiyatroda en önemli öge öyküdür. İnsan ilişkilerinin açıklanmasında, diyalektiğin anlaşılmasında öyküden yararlanılır. Her şey öyküye bağlıdır; öykü tiyatronun odak noktasıdır. Çünkü tartışılabilir, eleştirilebilir, değiştirilebilir olanların tümünün kaynağı, insanlar arasında olup bitenlerdir." (Şener, 2012:245). İşte bu yüzden Turgay Nar, seyirciye / okura vermek istediği tüm mesajları, bir öykü üzerinden anlatır. Yazar, bir toplumun değişimini bireyin değişimine bağlar. Tiyatronun gücü burda yatar.

Brecht bu bağlamda tiyatronun misyonunu şöyle açıklar: "Bize gereken tiyatro, olayların olup bittiği alanı, belli bir dönemdeki insanlar arası ilişkilerin bu tarihsel arenasını seyircilere sunmakla kalmayıp, ilgili alanın değiştirilmesinde rol oynayacak duygu ve düşünceleri yansıtan ve üreten bir tiyatrodur". (Brecht, 1997: 23).

Turgay Nar, kıyıya vuran kitap sayfaları ve Dicle'nin sularının mürekkep akması simgeleriyle insanın insana zulmüne ve kültür yağmacılığına vurgu yapar. Balıkların mürekkebi yazıya dönüştürme çabası imkânsızlığı gösterir. Bu eylemin uygarlığın doğuş yeri olan Mezopotamya'da gerçekleşmesi ise ayrı bir ironi olarak okunabilir. Dicle'nin kıyısındaki defter sayfaları Moğol hükümdarı Hülagu'nun Bağdat'ı işgali sırasında el yazması eserleri nehre atmasına gönderme yapar. Yazar, bu göndermeyle tarih boyunca ortadoğuda yapılan kültür yağmacılığını eleştirir:

> "Moğol'un zulmü... Moğol, varıp da leşkeriyle Bağdat'a dayandığında okunun gittiği, kılıncının yettiği ne varsa zulüm içinde yok etmiş. Şehrin bütün kitaplarını da Dicle'ye atmış... İşte bu kitaplar, defterler suda dağıldığında mürekkeb de suya karışmış... Ol zamandan beridir ki, Dicle mürekkeb akar... Burada bir karıncaya rastlamıştım... Onu bu sayfaları toplar görmüştüm... Bir de suda hurûfat ehli bir balığa rastlamıştım. Bana demişti ki, "Ben Nemrud'un okunun önüne atılan balığım." Ne yaptığını sorduğumda da, mürekkebi karıştığı sudan ayırmaya çalıştığını söylemişti. Güya, bunu yaptıktan sonra harfleri o bâtınî karıncaya teslim edecek, o da bozulan yazıyı eski haline getirerek yeniden tertîb edecekmiş; öyle dedi..." (*Divâne Ağaç (Yunus Emre),* s. 36-37).

Yazar, içinden çıktığı toplumun değerlerini, sancılarını ve tarihsel yanılgılarını özel bir iletişim ağıyla okuyucuya sunmayı başarır. Onun oyunlarında kullandığı her gösterge, belli bir coğrafyanın kültürel ve yaşanmışlık düzleminde bir karşılık barındırır. Edebî eserlerde, "her gösterge dilsel değer'ini, ancak dilin yapısı içinde, diğer göstergelerle olan ayrımsal konumu sayesinde kazanır" (Altuğ, 2001: 218). Yazar, bunu yakalayabildiği ölçüde başarılı sayılabilir.

Fırat'ın kıyısına vuran kundak hikâyesini ise Issızlığın Yılanı şöyle anlatır:

> "Bu kundak Kerbelâ masumu Ali Asgar'ın kundağıdır... İşte bu ok da, onun boynuna atılan ok... Masum Ali Asgar, Kerbelâ'da insanlar kuşatma altında susuzluktan kırılırken, onu alıp zulüm erbabının yanına götürmüşler. Demişler ki "Bu daha kundakta bir bebek, bari acıyın da bu masuma bir su verin." Vermemişler... Ali Asgar'ı geri getirmişler... Sonra bir ok gelip Ali Asgar'ın boynuna saplanmış... İşte bu ok, o oktur... Burada acı çeker durur, tıpkı benim gibi... (*Divâne Ağaç (Yunus Emre),* s. 36-37).

Turgay Nar, tasavvuf düşüncesini grotesk bir anlatımla besleyip Anadolu toprağına özgü bir bileşim yakalamakla kalmaz; bunu oyunun içsel yapısından kaynaklanan özgün politik düşüncesiyle evrensele taşımayı ustalıkla başaran bir yazardır . Diğer oyunlarını değerlendirirken de sık sık vurgulanması gereken özelliği politik eleştiriler yapma yeteneğidir. O, bu eleştirilerini tarihsel zeminde işlenen zulümlere, haksızlıklara yöneltmeyi ihmal etmez. Haksızlık karşısında susan dilsiz şeytandır, sözünün gereği olarak Anadolu'da tarih boyunca işlenen haksızlıkları oyunlarına, seyirciyi rahatsız etmeyecek biçimde, yerleştirir. Bunu yaparken zaman zaman okuyucuyu ürperten dehşet sahnelerine yer vermekten de sakınmaz. Bu da bazı eleştirmenlerin onun oyunlarını tanımlarken "Dehşetin şiiri ile yoğrulan tiyatro" ifadelerini kullanmalarına yol açar.

V. Zaman Katında Vahşete Tanıklık Eden Gizemli Çekmeceler

Şehrazat'ın Oyunu adlı tiyatro eseri, kendi varoluş problemi yüzünden psikolojik problemler yaşayan ve bu yüzden de genç kızlara tecavüz ettikten sonra onları öldüren bir hükümdarı öyküleriyle oyalayan bir kadın sanatçıyı anlatır. Şehriyar'ın yatak odası ve bakire kızları öldürdükten sonra çengellere astığı "Zaman Katı" ve gizemli çekmeceler oyunda son derece ilgi çekici ve sıra dışı mekânlar olarak göze çarpar:

> "(Bizeban, "Zaman Katı"nda sessizliğe iğdişlenmiş varlığıyla, karanlık bir lamba gibi dolaşmaktadır. Şehriyar, "Çekmeceler Katı"nda kanlı bir gövde gibi, sanrılarla kuşatılmış, ölümcül bir ruh sancısının azabını yaşamaktadır. Şehriyar'ın yatak odası olan bu yer, bütün görkemli güzelliğiyle, belli belirsiz bir mezbaha görüntüsünü de yüzünde saklamaktadır. Tüller, fildişi bir rüzgâr ve zaman, akıp giden yitik bir kervan yoludur. Gece, kendi karanlığını emen bir ıssızlığın içindedir. Bizeban, zamanı geldiğini anlar ve "Aynalar Katı"ndaki bekleyen Bakire Köle'yi Şehriyar'a hazırlamaya başlar. Hazırlık bitince, Bizeban, Bakire Köle'yi sessizce aşağıya, "Çekmeceler Katı"na iter. Bakire Köle, gecelerin hançeriyle biçilmiş bir tül parçası gibi, akıp iner Şehriyar'ın uykusuz bir cellat bahçesinde dolaşan gözlerinin koynuna. Şehriyar, Bakire Köle'nin can ırmağına bütün kösnül şiddetini bir arzu yılanı gibi salar!.. Ölümcül ve irkinç bir sevişmeden sonra üzerinden kalktığı kurbanını yanı başında duran onlarca kasap kancasından birine takar ve Bizeban'a, yukarıya çekmesi için işaret eder. Bizeban, kurbanın çırpınışını yukarıya, "Aynalar Katı"na çeker. Bizeban, kurbanı yokluğa karıştırdıktan sonra yeni bir anahtarı "Göğül Kat"dan sallanan, sayısız anahtarın bulunduğu "anahtar destesi"ne takar. Vahşet, yerini ürkütücü bir sessizliğe bırakır" (*Şehrazat'ın Oyunu,* s. 67).

Şehrazat'ın Oyunu'nda kurulan saray oluşturulan yatak odası, kasap kancalarından oluşturulan düzenekler, yazarın diğer eserlerinde de görülen özel mekânlardır. Yazar bu mekânları rastgele oluşturmaz. Tüm bu mekânlar, aslında bu eserde Şehriyar'ın varoluş mücadelesinin yansımalarıdır. Elbette ki bu varoluş sadece maddesel yanıyla değil ruhsal tarafıyla da mekânsaldır, o halde mekân, toplumları ve bireyi belirleyen temel etkendir.

VI. Vebalı Ölülerin Mezarlarının Üzerine Bina Edilmiş Görkemli Şehirler

Şehrazat'ın Oyunu'nda oyunun ana karakteri Şehrazat, hem kendi canını hem de kendisinden sonra kurban edilecek kızların canını kurtarmak için Hükümdar Şehriyar'a 1001 gece sürecek hikâyeler anlatır. Anlattığı hikâye şöyledir: "Zaman içinde bir hükümdar varmış. Adını ne sen sor, ne de ben söyleyeyim… o hükümdarın ülkesinde, ölümü düşünmekten başka her şey varmış. Hükümdar deyip geçme. Ne fillerinin, ne atlarının, ne de askerlerinin sayısını kendisi bile bilmezmiş… O, bunca variyetin içinde son derece mütevazi yaşarmış ama ülkesini de her geçen gün daha da variyetli kılarmış. Bunu da iyi yürekli olduğundan mı yapar? Sakın ha, böyle olduğunu düşünmeyesin Şahım Şehriyar!.. Eğer bir hükümdar halkının karnını tok, sırtını pek tutarsa kimse onun elindekinin kına mı yoksa kan mı olduğunu ne sorar, ne de görür. Sabırla beklemiş Hükümdar. Ve bir gün artık zamanıdır diyerek toplayıp uçsuz bucaksız ordusunu, yürümüş şehrin derin sessizliği üzerine. Varıp şehrin kapısına dayandığında, o güzellik karşısında büyülenmiş.

Şehriyar: Ölümün soyunduğu bir akarsu gibi.

Şehrazat: Bu güzellikten başını çevirip de ardındaki ordusuna baktığında, gücünün ölümcüllüğü karşısında bir an irkilmiş ve kendinden ürkmüş. Sonra adımlarını sürmüş şehrin yüreğine… Hiç beklemediği bir direnişle karşılaşmış. Bu öyle bir direnişmiş ki, Allah seni inandırsın Şahım, günlerce filler kendi ölülerini taşımış atların köpüren gözlerinde. O güzel atlar ki hayat çeşmesinin suyundan ölümün simyasıyla doğmuşlar. O güzel atlar ki, artık ne diyeyim, her birinin ölümü bir evlat acısı. Allah düşmanımın başına vermesin. Akan kanın önünde dağ dayanmaz. Şehrin gövdesi dokuz göze açılmış, her bir gözden yaprak gibi, kelle dökülmüş. (Köle Bizeban, göğül katta acı çeker. Gövdesini aynalarda kanatır.) Ah, o şehrin can verişini bir görsen. Günlerce, aylarca uğraştıktan sonra cesetler gömülmüş. Sonra da o dev mezarın üstüne kentin yapımı başlamış. Herkes gönül rahatlığıyla hükümdarın hayalindeki şehri yeniden yapmak için çalışmaya başlarlar. Bu kez yapılan, önceki şehirden daha güzel, daha görkemli olmuş. Derken bir gün amansız bir salgın çıkmış ortaya.

(Salgın içindeki şehir. Vebalılar, cüzamlılar, kolera yakılan cesetler sahnenin bir yerinde görselleşir.)

Şehriyar: Ölümcül mü?!..

Şehrazat: Ölümcül ki, anlatsam günler sürer; (Şehrazat ile Şehriyar, anlatımın görselliğinde yürümeye, dolaşmaya başlarlar. Ölüm ayaklarının altındadır her zaman.) Bu salgının yüzü cüzzam, vücudu veba, el ve ayaklarıysa koleraymış. Dolaştıkça halkın soluğunu alırmış elinden. Çok canlar telef olmuş. Hükümdar, biliciler getirtmiş, onlara danışmış.

Şehriyar: Çıkar yol bulmuşlar mı?.

Şehrazat: Bulmuşlar bulmasına ama… Ha deyince olacak kadar kolay değilmiş. Şehrin altındaki o toplu mezardaki cesetler zamanla çürüyüp de yeraltı sularına karıştığından garip bir yaratığa benzeyen salgın da ortaya çıkmış. Onu ölümün hayvanına benzetenler de olmuş. Ama hiç kimse gerçek varlığını çözememiş. Hükümdar bilicileri toplamış. Akıl sormuş. Biliciler de hükümdara "Şehri yeniden yıktırıp, mezarı açtıracaksın. Sonra da kireçletip şehri yeniden yaptıracaksın. Başka çaresi yok. Eğer bunu yapmazsan, salgının da önünü alamazsın." Hükümdar, bilicilerin dediğini yapmış. Yıllarca uğraşmışlar. Şehir yıktırılıp mezar açılmış ve kireçlenmiş…" (*Şehrazat'ın Oyunu,* s. 96-100).

Turgay Nar, oyunlarını yazarken sadece seyirlik bir eğlence metni olarak yazmaz. O, sosyal ve politik eleştiriler yaparak evrensel temaları yakalamaya çalışır. Bu yaklaşım, Piscator'un tiyatronun işleviyle ilgili görüşleriyle uyuşan bir nitelik taşır. O, ele alınan sorunların, çatışmaların ardındaki tarihsel ve toplumsal koşulları, politik nedenleri ve bağlantıları tiyatro yoluyla seyirciyle buluşturmayı bir ideal olarak değerlendirir. Onun tiyatro anlayışında kitlelerin politik anlayışlarının belirlenmesinde bu sanatın son derece önemli bir fonksiyonu vardı ve o son dönemlerde tiyatro sanatının bu misyonunu yitirmesinden şikâyet etmekteydi.

Nar'ın eserlerinde, sosyal ve politik eleştiriler gündelik siyasî polemiklere atıf yapmaktan ziyade evrensel temaları yakalamaya yöneliktir. Onun eserlerini hemen her topluma ve siyasal düzene uyarlamak mümkün olabilmektedir. Brecht, sanatı tarif ederken: "Büyük bir sanat her zaman büyük çıkarlara hizmet eder". O, tiyatronun amacını "kolektif bir bilinç uyandırmak" olarak tanımlar. Bu oyunda da yazar, böylesi bir mesajı Şehriyar ve Şehrazat aracılığıyla okuyucuya sunar: "Nar'ın oyunlarında dilin bir güzellik kaygısı içerdiği kesindir. Ancak bu durum, karşı gerçekliğin yükseldiği dönemlerde"sanat sanat içindir" şeklinde ifade bulan anlayışın da çok dışındadır. Nar, oyunlarında dili, yukarda ifade etmeye çabaladığımız gibi derinde var olan, bilince çıkabilmek için sadece bilim ve gözlemin ötesinde şeylere ihtiyaç duyan gerçeği ortaya çıkarmak uğruna bu şekilde kullanmaktadır. Önemli olan derinlerdeki gerçeği, ifadesi zor, bazen de mümkün gibi görünmeyen gerçeği doğru imgeler yardımı ile seyircinin beynine yansıtmak ve bu sayede seyircinin gerçekleri kendi cümleleri ile ifadelendirmesini sağlamaktır. Simgeciler anlamsal çıkarımlarda seyirciyi özgür bırakır. Nar'da dramatik kurguda yaratılan durumla seyirci, onun belirlediği metaforları değerlendirerek ilerler.

Şehrazat, hikâyesine, zamanında bir hükümdarın, rüyalarını süsleyen görkemli bir şehre ordusuyla saldırdığını ve çıkan savaşta binlerce insanın öldüğünü anlatarak başlar. Hükümdarın savaşı kazandıktan sonra binlerce ölüyü gömdüğü bu mezar şehir üzerine eskisinden daha güzel bir kent imar ettiğini; fakat kısa süre sonra cüzzam, veba, kolera gibi ölümcül salgınların şehri teslim aldığını anlatır. Sebebinin de kentin üzerine bina edildiği toplu mezar olduğunu ekler. Toplu mezardaki cesetler çürüyüp de yer altı sularına karıştığı için salgına yol açar. Hükümdarın başvurduğu bilginler, bunun tek çaresinin kenti yeniden yıkarak o toplu mezarı açıp kireçlemek olduğunu belirtir. Hükümdar söylenenleri yapar. Şehri, yıkarak yeniden imar eder. Bu sırada yaşlanan hükümdar, neslini sürdürecek bir oğlu olmadığını fark eder. Vezirine danışır, vezir de neslinin devam etmemesi halinde ülkede bir

kaos çıkacağını hükümdara iletir. 40 gün böyle kara kara düşündükten sonra vezirinden derdine çare bulmasını isteyen Hükümdara, vezir ülkenin dört bir yanından hekimler getirtir. Hükümdarın derdine derman bulamayan hekimler, bir bir öldürülür. Sıra son hekime gelir. Son hekim, hükümdardan sırrını bilen en güvendiği köleyi, kendisine yardımcı olarak vermesini ister. O sırada Şehriyar, "Bizeban" gibi diyerek araya girer. Bizeban'ın da babasının en güvendiği köle olduğunu ve şimdi de kendisine hizmet ettiğini belirtir. Bu sırada Şehrazat, hikâyeye son vermek istediğini söyleyerek yıkandıktan sonra kendisiyle birlikte olduktan sonra kendisini öldürebileceğini Şehriyar'a iletip onun merakını artırır. Her gece anlattığı hikâyeleri öyle bir yerde keser ki Hükümdar, hikâyenin devamını merak eder ve ertesi gece hikâyeye devam etmesini ister. Şehrazat, bilgi donanımı ve masal anlatma yeteneğiyle iktidarı alt etme mücadelesi verir.

VII. Genç Kızların Derilerinden Defterler, Çocukların Kemiklerinden Beşiklerin Yapıldığı Dr. F.'nin Laboratuvarı

Gizler Çarşısı adlı oyunda kendi halinde bir insan olan Beşikçi'yi bir projesi için kullanan Doktor F.'nin gizli labirentlerle bir kılavuz eşliğinde ulaşılan odası son derece farklı olarak tasvir edilir:

> "Odada herhangi bir işkence aleti bulunmaz. Ancak duvarlar, yerler, masa üstleri v.s. çeşitli anatomik, geometrik çizimlerin bulunduğu kâğıtlar, defterler, notlarla doludur. Çizim araç-gereçleri alışılagelmişin dışındadır; bazıları ürkütücü büyüklükte, bazılarıysa biçim kirliliği içindedir. Duvarlarda, yerlerde deforme olmuş birçok keman, viyola, kontrbas, piyano gibi klasik müzik aletleri vardır... Duvarda dev bir anatomi atlası asılıdır. Atlas üzerindeki anatomi resminde nota çizimleri vardır. Dolaplarda insan boyu büyüklüğünde klasörler vardır. Doktor F., piyano ya da kemanla Wagner'den bir şeyler çalmakta (ya da radyo, gramafon gibi bir yerden dinlemektedir)" (*Gizler Çarşısı,* s. 63).

Cüce ve Beşikçi, Doktor F.'nin çaldığı parçayı bitirmesini bekler. Doktor F., parçasıyı bitirdikten sonra zarif ve uyumlu hareketlerle görkemli masasına geçerek Goethe'nin Faust kitabından: "Eritis sicut deus, scientes bonum et malum..." (Siz de tanrı gibi olacak, iyi ve kötüyü bileceksiniz...) (s. 63) bölümünü okur. Doktor F., bu seramoniyle Beşikçi'yi ne denli kültürlü biri olduğuna ikna etmeyi amaçlar. Karşılama seramonisinin ardından Doktor F., yeni projesini şöyle açıklar:

> "Ben de yeni bir proje üzerinde çalışmaya başladım. İnsan derisindeki yağ dokusunu inceliyorum. Bu kez farklı bir sorgulama türünün izlerini sürüyorum. Epey zamanımı alacağa benzer. İnsan duyumları ile radyo dalgaları arasında yeni bağıntılar kurmaya çalışıyorum. Ve uzun süreçte, bunun organizma, özellikle deri altı yağ tabakasındaki etkileri üzerinde yeni hipotezlerim var. Ama asıl projeme yakında başlayacağım. Birey üzerinde psikolojik etkinin soyutlanarak işlem yapılması teorisi... Bu güne kadar hiçbir kuramcı bunun üzerinde durmadı. Önce tıpkı bir hayvan gibi, bütün düşünce ve duygulardan bir ön işlemle ayıklıyorsun kişiyi, sonra da fiziksel olanı uyguluyorsun. Sonra tekrar bir psikolojik rehabilitasyonla eski ruhsal durumuna geri çekiyorsun. Bunun sayılamayacak kadar yararı var." (*Gizler Çarşısı,* s. 72).

Oyunun ana karakteri Beşikçi, sistemin köleliğine sürüklendikten sonra bakire bir genç kızın derisiyle kaplı defterdeki yazıyı okumanın şehvetiyle kavrulur. Artık hayatının en büyük amacı ve varoluşunun tek anlamı olan bu eylemle büyülü beşiği tamamlamaya çalışır. Bu amacını metinde şu sözlerle açıklar: "Bu beşiği yapmazsam, kendime olan inancım tükenir." Elindeki defteri Dr. F.'ye okutmasına ve Doktorun kendisini uyarmasına rağmen bu amacından asla vazgeçmez. Kullanılacak malzemeler, gövdeye dokundurduğunda etle kemiğe zarar vermeden bir çırpıda onları ayırabilecek

büyülü bir bıçak, yılanın kaburga kemiklerinden yapılmış çiviler, duvarlardaki tasvirlerden birinin kalbinden oluşmaktadır.

"Labirentin ucuna yolculuk" başlıklı 5. Sahnede, "Beşikçi ile Cüce'nin, onları Doktor F.'nin yerine götürecek olan labirent yolundaki yürüyüşleri başlamıştır. *Gizler Çarşısı*'nda İktidarı temsil eden Doktor F., İktidarı/Sistem'i temsil eden entelektüel görünümüne rağmen özel laburatuvarında işkence teorileri üreten biridir. Bakire genç kızların derilerini kurutarak bunları çeşitli alanlarda kullanır.

Yazarın diğer bir ustalığı, kurmacaya gerçeklik duygusu kazandırmasıdır. Turgay Nar, gerek kurguda gerekse labirent ve laboratuar ortamını görsel materyallerle zenginleştirirken seyirciyi / okuyucuyu ürpertici bir alana konuk eder. Yaşananlar, malzemeler okuyucuyu/seyirciyi tedirgin eder; ancak şüphelendirmez. İşte modern sanatın temel özelliklerinden biri olan öz-gönderimselliği en iyi uygulayan sanatçılardan biridir. Bu ilkeyi yapıbozumu ve paradoks izleyecektir.

Arketipler, psişedeki ve toplumsal sistemlerdeki derin yapılardan başka bir şey değildir. Bilim adamları doğanın derin yapılarını "fraktaller" olarak adlandırırlar. Örneğin, her kar tanesi benzersizdir. Ancak kar tanelerinin derin yapısında onları kar taneleri olarak tanımamızı sağlayan bir benzerlik vardır. Arketipler de psişenin fraktalleri (Pearson, 2003: 45) olarak tanımlanabilir. Turgay Nar, Doktor F. Arketipiyle insanoğlunun gizli dünyasında saklı zalim yönüne işaret etmek ister. Yazar, maskeleriyle dolaşan insanoğlunun dışarı yansıyan güzel/iyi görünümünün zıddına bilinçaltında saklı çirkinlikleri bu yolla ortaya koymaya çalışır. Oyunda, Doktor F., Beşikçi'nin okumasını istediği siparişte yazılı beşik malzemelerinin çok ağır olduğunu vicdan azabı çekip çekmeyeceğini, beşiği yapma konusunda kararlı olup olmadığını sorar. Beşikçi, doktorun kendisini tanımadığını söyleyince Doktor F., onu doğduğu tarihten itibaren yaşadığı evler, ailesi, kıyafetleri, ev eşyaları dahil her şeyiyle çok iyi tanıdığını belirtir. Beşikçi'den iki erkek çocuk bularak bunların derilerini de beşiğin yapımında kullanacaklarını söyler. Daha sonra insan boyundaki klasörlerden birini çıkararak kurutmuş olduğu bakire kızların derilerini Beşikçi'ye gösterir. Bununla da kalmaz Beşikçi'nin getirdiği defterin kabının da elinden çıktığını söyler:

> "Neyse, artık bilmende bir sakınca yok. O defteri sana getiren yaşlı kadın, daha önce bana gelip deftere çok özel bir cilt yapmamı istemişti. Ama şaka değil, gerçekten de değerli bir parça... (Emedeni'nin aşkını kastederek.) Aşktan çürüyen bir gövdenin dönüştüğü gülleri derleyen bir kızın derisi bu. Bak aşk bahçesi güllerinin kokusu sinmiş." (*Gizler Çarşısı,* s. 75)

diyerek oyun boyunca yaşananların bir proje sonucu gerçekleştirildiğini itiraf eder.

VIII. Zamanın Aynasını Mekân Eyleyen Antikleia

Turgay Nar'ın *Terzi Makası* (1997) adlı oyununda Hades Sokağında oturan S., karşı komşusu Antiklea'ya âşık olur. Tasvir edilen sokak ve ev ütopik özellikler gösterir. Oyunun sonunda evden çıkan Antiklea, S.'ye, annesi kimliğiyle görünür:

> "Şu ya da bu nedenle her şey yer değiştiriyor. Zaman, bir sokağa; sokak, bir insana dönüşüyor; Peki ya insan? Ben. Ne bileyim, hep bir aynaya dönüşmek isterdim. Bir aynaya. Sonra da geçip karşıma kendi yüzüme bakmak isterdim. Bir aynanın bir yüze bakması. (Güler.) Bir ayna. Bir yüze. Bakıyor. Orada kendini. İzliyor. Soyunuyor. Saçlarını gecenin dizlerinde tarıyor. Göğüslerini tutuyor, onları okşuyor... Okşuyor... O'nu, yalnızca O'nu görmek yetiyor bana. Adını bir başkası da söylemedi. Ama... Ama, Antikleia olmalı O'nun adı. Antikleia... Güzelim Antikleia... Çocukluğum bu sokakta geçti: Hades Sokağı, 13

numaralı ev. Şimdi o evde güzel Antikleia oturuyor. Yalnız başına." (*Terzi Makası,* s. 152-153).

Turgay Nar, bu oyunda mitolojik bir karakterin adını verdiği bir evde olağanüstü bir kadından ve sıra dışı bir mekân ve zaman kırılmasından söz eder. Yazarın oyunda sokağın adını "Hades" olarak koyması bize mitolojide Zeus tarafından kendisine Yer altı Tanrısı görevi verilen Hades'i ve ülkesini hatırlatır: "Yeraltındaki ölüler ülkesinin tanrısı Hades, Aidoneus ve Plüton (zengin) adlarıyla da anılır. "Görünmez" anlamına gelen Hades adı hem tanrının kendisi, hem de egemen olduğu ölüler ülkesi için kullanılır. Hades tanrının bir özelliği kendisini görünmez kılan başlığıdır. Hades, tanrı Hades'in yönettiği ölüler ülkesinin de adı olmuştur. İlkçağ yazınında yeraltında, ölü ruhların oturduğu tasarlanan karanlıklar ülkesini anlatmayan, canlandırmaya çalışmayan şair ve yazar pek yoktur. Homeros'la başlayan bu gelenek, Latin şiirinde Vergilius'un Aeneis destanında sürdürülüp en yüksek aşamasına çıkarılmış ve o yoldan ortaçağda Dante'nin büyük eserini etkilemiştir. Yunan mythos'unda canlı oldukları halde Hades'e inip de dönen kahramanlar şunlardır: Odysseus, Orpheus, Theseus ve Herakles. Sonradan Vergilius, Homeros'un Odysseia'sını örnek alarak, Aeneis destanında kahraman Aeneas'ın da yeraltına gidiş ve dönüşünü anlatmıştır." (Erhat, 1996: 120-121).

IX. Cenin Mezarlığına Dönüşen Ev

Turgay Nar'ın *Terzi Makası* adlı oyununun karakteri hayatı boyunca hiçbir kadınla cinsel ilişki yaşamadığını itiraf ettikten sonra bu konuda yakınlaştığı bir kadının düşük yaptığı cenini yattığı odaya gömdüğünden bahseder:

> "Ben aslında. Bugüne kadar hiçbir kadınla yatmadım. Otuzdört yaşındayım. Hiçbir kadınla… Memurluk yaptığım bankaya sık sık gelen bir sekreter kız vardı. Adı. Adını sormayın, hem o kadar da önemli değil adı. Çok güzel, alımlı bir kızdı. Bir gün cesaretimi toplayıp, ilgimi belli ettim… Bir cumartesi akşamıydı, yemeğe bir yerlere gittik. Sonra da kızın evine. Her şeye hazırdım, çok mutluydum. Köpüklü kırmızı şarap içtik. Kız sarhoş olmuştu. İçtikçe, geçmişte yaşadıklarını anlatmaya başladı. (Yağmur gittikçe artar.) Ama onu dinledikçe. Ürperiyordum. Sonra oradan nasıl kaçtığımı bilmiyorum. Anlattığına göre, bir süre önce bir iki kişiyle birlikte olmuş. Bir gün hamile kaldığını anlamış. Çocuğu kendi çabasıyla düşürmüş ve cenini yattığı odaya gömmüş. Siz hiçbir cenin mezarlığında sevişebilir misiniz?! Allah kahretsin!.. Yaşamımda en iğrendiğim tanıklık budur belki de." (*Terzi Makası,* s. 163-164).

B. Sıra Dışı Mimarî

Ütopik / Distopik edebiyatta teknolojinin de gelişmesiyle başlangıçta bir tasarım halinde olan kentler, pratiğe aktarılır. Bilim, sanat ve teknolojinin gelişmesiyle ütopyalar mimari üretimi tetikler. Çoğu zaman hiç uygulanma iddiası olmayan bazı ütopik tasarılar, üretildikleri dönemden sonra başka mimarlar tarafından gerçekleştirilmeye çalışılır. Ayrıca ütopyalar, mimari üretimin tıkandığı noktalarda, mimari söylemlerin mevcut kentsel ve mimari sorunları çözemediği zamanlarda önemli bir rol oynar ve mimariye yeniden inanç duyulmasını sağlar. (Şahin, 2018). Bu bağlamda verilebilecek ilk örnek Rönesans döneminde tasarlanan ilk ideal şehir Sforzinda'nın Kasabası'dır. Burada var olan durum, herhangi bir gerçek çevreye dayanmayan, fakat Vitruvius'un metninde tohumları bulunan ahenkli ve düzenlilik kurallarına uymak için yapılmış bir plandır. Başka bir deyişle, bunun tam olarak bir ütopya olmadığı, daha ziyade resmi bir örüntü olduğu söylenebilir. Vitruviyen prensipler, İtalyan Rönesans'ında eskilerin askeri kalesi, hâlâ şehir planlaması için hâkim metafor olarak uygulandığı ve hayal edildiği görülebilir. İdeal şehir, mimarlık teorisyeni ve aynı zamanda heykeltıraş olan Filarete'nin icadıydı. Asla yayınlanmayan mimarlık üzerine bir inceleme yazdı. Bu eser yazı formunda kalmıştır, ancak neslinde ve takip eden nesiller üzerinde büyük ölçüde etkili olmuştur. Sforzinda

Kasabası, merkezde kesişen dörtgenleri çevreleyen duvarlı bir çemberden oluşur. Çizimlerden birinde, aslında bu dalgalı manzara üzerinde soyut bir şekil gibi durduğu görülebilir. Öyleyse, son derece geometrik olan planın topografyaya entegre olmadığı açıktır. Daha sonra ikinci büyük, geometrik olarak belirlenmiş bir form, bir çifte çevreye sahip soyut bir diyagram olarak yeniden ortaya çıkar ve son olarak, en detaylı plana dönüşür. (Şahin, 2018).

Aybala Sekman yazdığı bir yazıda 19. yüzyıldaki ideal kent tasarımlarının ideolojik yaklaşımlardan beslendiğini ve ütopik bir yönü bulunduğunu söyleyerek bu durumu göçle ilişkilendirir: "19. yüzyıldaki ideal kent tasarımları ve uygulamaları, ideolojik yaklaşımlardan beslenmiş, ütopik düşünce ve uygulamalarla sınırlı kalmıştır. Endüstri Devrimi sonrasında, makineleşme süreci ile birlikte kırdan kente göç hızlanmış, kentsel nüfus artmış ve kentsel çevre bu artıştan olumsuz etkilenmiştir. 20. yüzyıl kentsel tasarımları değerlendirildiğinde, ütopya kavramının yoğunluk kazandığı görülmektedir. Bu dönemde endüstrileşme ile yaşanan değişim, mimarları ve planlamacıları yeni arayışlara yöneltmiştir. Makineleşmenin getirdiği olumsuzluklar ile kentin yaşanabilir ortamdan uzaklaşması ve kentlerden kaçışların başlaması ideal kent kavramının sorgulanmasına neden olmuştur. 20. yüzyıl başından 1960'a kadar olan zaman dilimi ve sonrası değerlendirildiğinde, ütopya yaklaşımının farklılaştığı görülür. Yüzyıl başında Ebenezer Howard ve Frank Lloyd Wright gibi kentle doğayı bir arada tutmaya çalışan mimarlar vardır. Yani; 20. yüzyıl başında kent ütopyaları yerini, ideal yaşam mekanı olarak doğa ile kentin birleştirildiği ekolojik ütopyalara bırakmıştır." (Sekman, 2018).

Turgay Nar, oyunlarında ütopik mekânlar kurgulama yanında sıra dışı mimari yapıları da sergileme açısından usta bir yazardır. Bu tarzı birçok oyunda büyük küçük örneklerle görülse de en dikkate çarpan hem Hitit Güneşi hem de *Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ)* oyununda kullanılan "Gözetleme Kulesi"dir. Hitit Güneşi, bu kule ekseninde oluşturulan bir oyunken; kule *Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ)*'da metni besleyen yardımcı unsur olarak kullanılmıştır. Her iki oyunda da kuleyi sıra dışı kılan, ülkedeki tüm taşların, mezar taşı, heykeller, kitabeler… kulenin yapımında kullanılmasıdır:

> "Yontucu: Kral Suppiluliuma'dan söz ediyordun. Neymiş sıkıntısı?.. Sausga: Bir kule yaptırıyor... Büyük bir kule...
>
> Yontucu: Ne kulesi?
>
> Sausga: Gözetleme kulesi...
>
> Birinci Köle: Suppiluliuma'nın buyruğunu ne tez unuttun? "Taşları kopartılacak uçurum bulamazsanız, tapınaklarınızı, evlerinizi söküp getirin... Onlar da yetmezse eğer, yüreklerinizi kopartıp birer kerpiç gibi sunun kulenin duvarlarına." (*Hitit Güneşi,* s. 4-9)

Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ) oyununda Yontucu, Mevlânâ'ya gözetleme kulesi ve güneş yontusunun hikâyesini şöyle anlatır:

> "M. Celâleddin: Gözetleme kulesi mi? Neyi gözetleyecek ki? Nasıl bir kule bu?
>
> Yontucu: Tebaası olan Hattuşaş halkını gözetlemek için
>
> M. Celâleddin: Gözetleyip ne yapacak ki?
>
> Yontucu: Korku!.. Elbette ki korku!.. Hiçbir hükümdar Arnuvanda'nın korktuğu kadar halkının öfkesinden korkmadı… Bir gözetleme kulesi. İlk zamanlar hiç kimse bir felaketin başladığının farkında değildi. Halk seferber edildi. Herkes kulenin yapımında çalışmaya başladı. Zamanla kule yükseldikçe güneşin önünü kapattı. Ülke git gide karanlığa boğuluyordu. Evler söküldü, tapınaklar söküldü, taşları kulenin yapımında kullanıldı. Hatta

mezar taşları bile sökülüp kuleye taşındı. Benim yontularımı bile alıp götürdüler. Oysa o yontularda insanların yarınlara nasıl umutla bakmaları gerektiğini işlemiştim… Güneşin olmadığı bir ülkede hayat olur mu? Ekinler göğermez oldu. Salgınlar başladı. Vebanın uğramadığı ev kalmadı. Halkın içine kıran girdi. Halk bir gün toplanıp bana geldi. Dediler ki: "Biz kendi ölümcül kulemizi kendi ellerimizle yaptık. Kendi lanetimizi ellerimizle giyindik. Bu zulüm, bu dehşet günleri ne kadar daha sürecek bilemiyoruz. Güneşi bile unutmaya başladık… Bize, bu karanlıkta baktıkça, güneşi anımsayabileceğimiz bir güneş yontusu yap. Bu lanetli gözetleme kulesinin ardında kalan güneşimize bir gün kavuşabilmenin umudunu belki böylece içimizde koruyabiliriz." (*Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ),* s. 66-67). Sosyal gerçekçi bir yazar olan Turgay Nar, oyunlarını mitolojik unsurlarla süslerken aslında evrensel sorunlara gönderme yapar. Bu oyunlardaki gözetleme kuleleri Foucault'un Panoptikon olarak adlandırdığı ve günümüzde de hemen her ülke ve toplumda görülen gözetleme toplumuna gönderme yapmak için kullanılmıştır: "Etrafı duvarlarla çevrili bir mekânsallığa sahip Ortaçağ şehirlerinin gerek yapısı, gerekse hukuki statüsü, 17. ve 18. yüzyıllarda sorun teşkil etmeye başlamıştır. Zira nüfusun ve ticaretin artmasıyla şehirleri dolaşıma açmak gerekmiştir. 17. yüzyılın yarısında *La Métropolitée* başlıklı bir şehir planlamacılığı risalesi yazan Alexandre Le Maîstre, başkent ile şehirler, şehirler ile taşra arasındaki ilişkileri ve dolaşımı düzenleme hevesindedir. Foucault'ya göre Le Maîstre'in esas sorunsalı egemenliktir, yani hükümetin ana mekânını belirlemek. Ancak önerdiği uzamsal düzenlemeler aynı zamanda nüfusun belli şemalara göre yeniden konuşlanmasını içerdiği için disipliner özellikler de taşır. Bu anlayışa göre mekânın aldığı biçim, işlevine birebir tekabül etmelidir. Keza Panopticon tam da böylesi bir tahayyül içerir. Foucault 1977-78'de, "panopticon"un en eski egemenin en eski rüyası olduğu bile söylenebilir" diyerek, bugüne kadar disipliner mekanizmanın ana modeli olarak gördüğümüz panopticon'u egemenlikle ilişkilendirir". (Foucault, 2007: 66).

Thomas Mathiesen, panoptik gücün ortaya çıkmasını, çok fazla kişinin pek az kişiyi gözlediği bir durumdan, pek azın çok fazlayı gözlediği köklü bir dönüşüme evrildiğini söyleyerek olayı modernizmle ilişkilendirir. Gücün kullanımında, gösterinin yerini gözetim almıştır. Modern öncesi zamanlarda İktidar, haşmetin, zenginliğini ve görkemini sıradan insanların gıpta, korku ve hayranlıkla seyretmesine izin vererek, kendini halkın zihnine nakşederdi. Yeni modern güç ise uyrukları tarafından seyredilmektense, gölgede kalıp onları seyretmeyi tercih eder. Mathiesen'in kastettiği, Panoptikon'un yanı sıra yine yerinde deyimle "Synopticon" adını verdiği başka bir güç mekanizmasının yaratılmasına önayak olan kitlesel medyanın -en çok da televizyonun durmaksızın yükselişidir. (Bauman, 2012: 56-57).

Sonuç olarak, Turgay Nar, 1990 sonrası tiyatromuzda gerek kurguladığı olay örgüleri, grotesk anlatımı, şiirsel dili gerekse ütopik / sıra dışı mekân ve mimari unsurları tiyatroya aktarması bakımından özgün yazarlardan biridir: "Ütopyacı edebiyatta tasvir edilen tüm şehirler, Baczko'nun yerinde bir ifadesiyle, "edebi şehirler"di; yalnızca edebi tahayyülün ürünü olmaları şeklindeki bariz anlamda değil, daha derin bir anlamda da: Anlatılamaz, anlaşılamaz, açık temsile karşı koyan hiçbir şey barındırmayan bu şehirler en ince ayrıntısına kadar nakledilebilirdi yazıya. Jürgen Habermas'ın — sadece evrensel olabilen ve bu yüzden "mekânın ve zamanın silinmesi"ni talep eden— önermelerin ve normların nesnel meşruluğu kavramına çok benzer bir şekilde, mükemmel şehir vizyonu da, tarihin tümden reddini ve tarihin tüm somut izlerinin yerle bir edilmesini ima etmekteydi. Mekânın niteliksel farklılaşması her zaman, eşit oranda farklılaşmış ve dolasıyla tarihsel olan zamanın bir tortusudur. Bu görüş, mekânın niteliksel farklılaşmasını ortadan kaldırmak suretiyle aslında hem zamanın hem de mekânın otoritesine kafa tutuyordu." (Bauman, 2012: 45).

Nar'ın oyunlarını anlamak ve sahnelemek özel bir çaba ve kültürel bir alt yapı gerektirir. Sadece bu da değil, tasvir ettiği bazı mekânların ve mimari unsurların da bir oyunda sahnelenmesi imkânsızdır. Bu tür sahnelerde perde arkasından anlatıcı yöntemi, minyatürle anlatım veya gölgelerle anlatım metoduna başvurulur. Onun oyunlarında mekan ve zaman kaymalarıyla okuyucu farklı coğrafyalar, farklı zamanlar ve farklı kişiler arasında kendini bulabilir. İlginç tasarımları özel bir seyirci ve okuyucu yaratırken oyunlarını yönetebilecek son derece yetkin ve kültürlü dramaturg ve sahne yönetmeni ihtiyacını da beraberinde getirir. O, evrensel temaları işleyen bir yazar olarak Türk tiyatrosunun Batı aynasına yansıyan bir görüntüsüdür.

KAYNAKÇA

Ağkaya, O. (2016). "Ütopya ve Distopya: Siyasetin Edebiyat Üzerindeki Etkisi". *MCBÜ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*). Cilt: 14, Sayı: 4, Aralık 2016, s. 33.

Altuğ, T. (2001). *Dile Gelen Felsefe*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bauman, Z. (2012). *Küreselleşme (Toplumsal Sonuçları)*. (Çev: Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Brecht, B. (1997). *Sanat Üzerine Yazılar*, (Çev: Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınları.

Butler, C. (2013), *Modernizm*. Ankara: Dost Kitabevi.

Claeys, G. (2011), "The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell", *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, (ed.) Gregory Claeys, Cambridge University Press, New York, ss. 107-131.

Çetindoğan, Öztürk M. (2009). "Kırsal Mitten Kentsel Ritüele Geçiş ve Beden-Mekân İlişkisinin 1990 Sonrası Türk Oyun Yazarlığına Yansıması". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. S.27, s.137.

Demirhan, A. (2004). *Heidegger ve Din.* İstanbul: Gelenek Yayınları.

Erhat, A. (1996). "Hades", *Dünya Mitolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Foucault, M. *(*2007). *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France, 1977-78*, Hampshire ve New York, Palgrave Macmillan, s. 66.

İnan, A. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kemikli, B. (2007a). *Sûfî Aşk ve Ölüm.* İstanbul: Sütun Yayınları.

More, T. (2006). *Utopia,* (Çev: Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Mina Urgan). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nar, T. (1997). *Toplu Oyunları-1(Çöplük, Şehrazat'ın Oyunu, Kuyu, Terzi Makası),* İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Nar, T. (2006). *Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ).* İstanbul: Mitos – Boyut Yayınları.

Nar, T. (2009). *Divâne Ağaç (Yunus Emre),* İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Nar, T. (2010). *Gizler Çarşısı,* İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Nar, Turgay, *Hitit Güneşi*, (Yayınlanmamış Metin), Bursa Devlet Tiyatrosu.

Nar,Turgay (1991). "Bir Yüzün Güz Bitiminde", *Yüz Yapraklı Ateş*, İstanbul: Cem Yayınevi. s. 50.

Palmer, R.E. (1969*), Hermeneutics,* Evanston. p.127

Sekman, A. “Kentsel Formların Ütopya ve Distopya Kavramları Bağlamında İrdelenmesi" academia.edu. (Erişim Tarihi: 30/11/2018).

Şahin, S. A. "Mimarlıkta Ütopya ve Distopya", *academia.edu.* (Erişim Tarihi: 30/11/2018).

Şener, S. (2012). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi.* Ankara: Dost Yayınları.

Tanpolat, C. (2016). *Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri*. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü.

Vieria, F. (2011), “The Concept of Utopia”, *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, (ed.) Gregory Claeys, Cambridge University Press, New York, ss. 3-27.

ATLI GÖÇEBE KAVİMLERİN URARTU SANATINA ETKİLERİ

Rafet ÇAVUŞOĞLU[1]

Özet

Urartu Krallığı MÖ 9-7. yüzyıllar arasında Van (Tuşpa) başkent olmak üzere Doğu Anadolu, Kuzeybatı İran, Kuzey Kafkasya'nın bir bölümünde egemenlik kurmuştur. Kimmer ve İskit atlı göçebe kavimlerin MÖ. 8-6 yüzyıllar arasında Doğu Anadolu başta olmak üzere Anadolu Kültürleri üzerinde etkileri olmuştur. Bu dönemlerde Doğu Anadolu bölgesinde Urartu Devleti bulunmaktadır. Urartu topraklarına Kafkaslar üzerinden inen ilk topluluk Kimmerler, ikincisini ise bunları takip eden İskitler'dir. Bu kavimlerin yazılı bir kültürleri bulunmamaktadır. Bunlar hakkındaki ilk yazılı bilgileri Urartu ve Assur kaynakları vermektedir. Ardından Herodotos, Strabon gibi antik yazarlar, eserlerinde göçebe kavimlere genişçe değinmişlerdir.

Kimmer ve İskit kavimlerinin akınlarından Anadolu'daki Urartu, Geç Hitit Kentleri, Frigya, Lydia ve İonlar olumsuz yönde etkilenmiştir. Buna karşılık, göçebe kavimlerin başta Urartular olmak üzere Anadolu Kültürleri üzerindeki birçok etkileri olmuştur. Göçebe kültürlerine ait bozkır hayvan üslubunun yansımalarını Urartu sanatı içindeki metal eserler üzerinde görmekteyiz. Göçebe sanatının klasik özelliklerini yansıtan at koşum takımları Urartu sanatını etkilemiştir. Bununla birlikte göçebe sanatının savaş teknolojilerinin etkileri hem Urartu sanatında hem de Anadolu devletlerinin savaş aletlerinde görülmektedir. Bunların başında kılıç, ok uçları gelmektedir. Göçebe kültürlerine ait arkeolojik buluntu örneklerini Urartu merkezleri olan Çavuştepe, Ayanis, Toprakkale, Anzaf gibi kalelerde görmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Urartu, Kimmer, İskit, Göçebe Sanatı, Ok uçları

THE EFFECTS OF HORSEMEN NOMADIC TRIBES ON URARTU ART

Abstract

Urartian Kingdom reigned between 9 and 7 centuries BC in its capital Tuşpa (Van), East Anatolia, Northwest Iran, and some parts of North Caucasia. Cimmerian and Scythian horsemen nomadic tribes between the 8th and 6th centuries BC had an impact on Anatolian cultures, especially in Eastern Anatolia. During these periods, the Urartian state existed in the Eastern Anatolia region. The first group that descended to the Urartu territory through the Caucasus was the Cimmerians and the latter was followed by the Scythians. These nomadic tribes cultures do not have a written culture. Urartu and Assyrian sources give the first written information about them. Then, ancient writers such as Herodotus and Strabon, in their works have been widely mentioned nomadic tribes.

Urartu, Late Hittite Cities, Phrygia, Lydia and Ions in Anatolia were negatively affected by the invasion of the Cimmerian and Scythian tribes. On the other hand, nomadic tribes were many effects on Anatolian cultures, especially the Urartians. We see the reflections of steppe animal style belonging to nomadic cultures on metal works in Urartian art. Horse trappings reflecting the classical features of nomadic art influenced Urartian art. In addition, the effects of the war technologies of nomadic art are seen both in the Urartian art and in the war tools of the Anatolian states. Sword, arrowheads are the

[1] Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, rcavusoglu@yyu.edu.tr

leading ones. It is possible to see the archaeological finds of nomadic cultures in Urartian centers such as Çavuştepe, Ayanis, Toprakkale and Anzaf.

Keywords: Urartian, Cimmerian, Scythian, Nomadic Art, Arrowhead

Giriş

Urartu Krallığı, MÖ 9-7 yy arasında başkent Tuşpa merkez olmak üzere, en geniş sınırları kuzeyde Ermenistan ve Güney Gürcistan'a, kuzeybatıda Erzincan'a, güneydoğuda Urmiye Gölü'nün güney kıyılarına, batıda Fırat ırmağı ve Toros silsilelerine, doğuda ise Hazar denizine değin uzanmıştır (Çilingiroğlu, 1997: 4-9) (**Harita. 1**).

Urartu Krallığı kurulduğu dönemden itibaren güneyde Yeni Assur Devleti, doğuda Mana'lar, Medler; batıda Frig ve Geç Hitit Beylikleri kuzeyde ise özellikle MÖ 8. yy ikinci yarısından itibaren atlı göçebe kavimler ile siyasal ilişkiler sürdürmüştür. Atlı göçebe kavimler olarak tanımlanan Kimmerler ve İskitler, yazılı kaynaklardan öğrenildiği kadarıyla, Anadolu uygarlıklarının siyasi tarihinde kimi zaman saldırgan politikaları ile sıkıntılar yaratmış kimi zaman ise yapılan antlaşmalar ile toprak bütünlüklerini korumaya çalışmıştır. Yapılan antlaşmaların sonuçlarından biri sanatsal etkileşimdir. Urartu Krallığı'na ait çok sayıda eser üzerinde atlı göçebe kavimlerin etkisini görmek mümkündür.

MÖ 8. yy ortasında Anadolu'ya ilk göç eden atlı göçebe kavim Kimmerlerdir. Kimmerlerin siyasi tarihi hakkındaki bilgiler Assur ve Grek yazılı kaynaklarından bilinmektedir. Arkeolojik verilere göre, MÖ 2. Bin yılın başlarından MÖ 8. yy kadar Karadeniz'in kuzeyinde Avrasya bozkırlarında ve Kafkasya bölgesinde, merkezleri Kırım olmak üzere yayılım göstermişlerdir. Kimmerler, Proto-Türk kavimi olarak kabul edilmektedir (Tarhan, 1983: 109). Homeros Kimmerlerin ana yurdunu güneş ışınlarından mahrum, devamlı karanlık ve sisli bölge olarak tanımlamaktadır (Homeros, XI: 14-19). Herodotos'un aktardığına göre Kimmerlerin ana yurdu Kolkhis (Kırım)'dir (Herodotos, IV: 11). İskitlerin ana yurtlarından buraya göç etmeleri sonucunda Kimmerler yurtlarını terk ederek Ön Asya'ya doğru ilerlemiş ve ardından İskitler'de Ön Asya'ya göç etmiştir (Herodotos, IV: 11) (**Harita. 2**). Çoğu bilim insanı ise İskit ve Kimmerlerin akraba bir topluluk olduğunu belirtmektedir (Tarhan, 1976: 355-360, San, 1998: 37-39).

Kafkasya'daki Gerisun, Portae, Sarmaticae, Daryal geçidi ve Oset geçitlerini takip ederek Urartu sınırlarına kadar gelen Kimmerler hakkındaki bilgileri, Yeni Assur Kralı II. Sargon (MÖ 721-705) dönemine ait casus mektuplarından edinmekteyiz (Thureau-Dangin, 1912: XII-XV; Kristen, 1988: 56-57). II. Sargon'un oğlu Sanharib (MÖ 704-681) ve Kuzeybatı İran'da Mana topraklarında bulunan casuslarının aktardığına göre Urartu kralı I. Rusa (MÖ 734-714) krallığının kuzeyinde bulunan "*Kimmerlere (Gimirrai) karşı yapılan askeri yürüyüşte*" yenik düşmüştür (Thureau-Dangin, 1912: XII-XV; Kristen, 1988: 16). Bu savaş sırasında Kimmerler tarafından, 11 asker, bir baş komutan ve iki yöneticisi esir alınan I. Rusa Dönemi'nde (MÖ 734-714) Urartu Krallığı oldukça ağır bir darbe almıştır (Thureau-Dangin, 1912: XII-XV). Casus mektupları sayesinde bu savaştan haberdar olan II. Sargon ise, Urartu'nun dini merkezi konumundaki Muşaşir kentine tarihte "Sargon'un 8. Seferi" olarak bilinen askeri bir sefer düzenlemiştir (Çilingiroğlu, 1997: 42-43). Bu yazılı metinlerden yola çıkarak Kimmerler'in MÖ 735 yılından sonra Urartu topraklarına vardıkları anlaşılmaktadır. Nitekim Asur metinlerinde, I. Rusa sonrası tahta çıkan II.Argişti'nin (MÖ 714-685) MÖ 704 yılında Kimmerlere yenildiği anlaşılmaktadır (Tahran, 2002: 600).

İskitler hakkında en erken yazılı veriler Urartu kralı I. Argişti'ye (MÖ 786-764) aittir. Yazıtta; "…*Eiuni Ülkesi'ne karşı sefere çıktım. Eriahi Ülkesi'ni ve Katarza Ülkesi'ni ele geçirdim ve İšqigulu*

*Ülkesi'ne kadar ilerledim…***"** (Salvini, 2008:CTU I: No: A 8-3 I; s.t: 20-22, 332-334). "*İšqigulu Ülkesi*"nin, İskitlerin yaşadıkları bölgeyi tanımlamak için kullanıldığı düşünülmektedir. Söz konusu ülkenin Yukarı Aras Vadisi'ndeki modern Spitak ve Kiriovkan arasında olduğu tahmin edilmektedir (Diakonov, Kashkai, 1981: 45, San, 1998: 80). Daha sonra II. Rusa (MÖ 685-645) dönemine ait olan yazıtlardan anlaşıldığı kadarıyla İskit-Urartu arasında bir antlaşma ortamı sağlanmıştır. Van-Toprakkale'de bulunmuş bir mühür üzerinde; "*İšqigulu kralının oğlu Sagaputana'nın Argişti oğlu Rusa'nın kentinden Mana ülkesine gittiği yıl…"* (Salvini 2012: CTU IV: No Ct Tk-1 Ro s.t:1-5, 145-147) ibaresi, Urartu kralı II. Rusa'nın (MÖ 685-645) , MÖ. 8. yy ikinci yarısından itibaren ülke sınırlarında karışıklıklara neden olan İskitlerin topraklarından geçmelerine izin vererek bir antlaşma ortamı sağladığını göstermektedir (Çilingiroğlu, 1997: 45-46).

Urartu yazılı metinlerinin ardından İskit adı ilk kez Yeni Assur kralı Asarhaddon (MÖ 680-668) kaynaklarında geçmektedir. Kralın Prism B yazıtında, Asur Krallığı'nın kuzey ve. kuzeydoğusunda Kimmer ve İskit saldırılarından bahsetmektedir. Asarhaddon'un Prisim B yazıtında, "*Ašgusai kralı Ishpakai"* ile Mana ülkesinde savaştığı ve kralı bozguna uğrattığından bahsetmektedir (Luckenbill 1926 (LAR, II): 517; Thompson, 1931: 19/59-61). Yazıtta geçen "Ašgusai" İskitler ile ilişkilendirilmektedir. Assur yazılı kaynaklarından öğrenildiğine göre Kimmer (Gimmirai) saldırılarına karşı İskitler ile işbirliği yaptığı ve hatta Asarhaddon'un kızının İskit kralı Bartatu ile evlendirilerek iki ülke arasındaki ilişkilerin iyileştirildiği anlaşılmaktadır (Streck, 1916: CCCLXXI).

Ayrıca Pers kaynakları (Durmuş, 1997: 284; Parian, 2017: Par.5-6), Ksenophon (Ksenophon, VI: 7/18), Thukydides (Thukydides, II: VII/96; VIII), Hipokrates (Hipokrates, VI: 93), Strabon (Strabon, VII) gibi antik yazarların kitaplarında İskitlerin siyasi tarihi ve kültürleri hakkında bilgi bulmak mümkündür.

Atlı göçebe kavimlerim savaş teknikleri ve yaygın olarak kullandıkları savaş teçhizatları hakkında yazılı kaynaklar bilgi vermektedir. Örneğin Herodot, İskitlerin "atlı okçu" bir kavim olduğunu belirtmektedir. Öyle ki at üzerinde geriye dönük bir biçimde, sağ veya soldan atış yapabilecek kabiliyette oldukları dahi vurgulanmaktadır (Herodotos, IV: 52). Özellikle İskit kültürüne ait arkeolojik kanıtlar, Herodot'un aktardığını doğrular niteliktedir. Volga Havzası, Güney Ural Bölgesi, Rusya Kiev Bölgesi ve Kuzey Kafkasya'da bulunan İskit kurganlarında kadın, erkek ve çocuk iskeletlerinin yanında çok sayıda ok ucu ve kılıç ele geçmiştir (Cernenko, 1983: 11-16).

Atlı göçebe kavimlerden İskit ve Kimmerler tarafından benimsenen çoğu eserin yansımasını Anadolu kültürleri içinde görmek mümkündür. Etkileşimin başında ise İskit mezarlarında farklı tipolojilerde ele geçmiş ok uçları gelmektedir (Cernenko, 1983: 11-14; Petronko, 1995: 14). Bu eserler genellikle "İskit tipi" olarak adlandırılmasına karşın Kimmerler tarafından da kullanılmıştır. İskit ok uçları av ve savaşlarda kullanılmak üzere farklı biçimlerde tasarlanmıştır (Tarhan, 2002: 909). Genel olarak ok uçları 2,5-5 cm arasında olup, kovanlı (soket) ve saplı olmak üzere iki ana gruba ayrılmıştır. Hammadde olarak ise kemik, demir veya tunç kullanılmıştır (Minns, 1913: 68; Petronko, 1995: 14; Tarhan, 2002: 909). İskitler tarafından kullanılan bu ok uçlarından tunç, kovanlı ve özellikle mahmuzlu olan örnekler "İskit tipi" ok ucu olarak tanımlanmaktadır (Erzen, 1978: 54, Res. 38/1-6; XLV/a-c, San, 1998: 143). Çoğu ok ucunun kenarlarında sayıları 1-3 arasında değişen mahmuzlar yer almaktadır. Ok uçlarının kenarlarının oldukça keskin olduğu ve biley taşları ile bilendiği belirtilmektedir (Minns, 1913: 73). Ok uçları ile birlikte "B" biçimli yaylar kullanılmaktadır (Cernenko, 1983: 11-13).

Urartu merkezlerinden Bastam (Kleiss, 1979: 110, 157-162, Abb. 2/1, Abb. 6/14)) Çavuştepe (Erzen, 1978: 55, Res. 38; Lev. XLV a-c) (**Res. 2a**); Ayanis (Derin, Muscarella, 2001: 190-197; Çilingiroğlu, 2005: 63-66); Toprakkale (Wartke, 1990: 126-128) (**Res. 2b**); Karmir-Blur (Piotrovsky, 1950: 40-42, Fig. 22); Kayalıdere (Burney, 1966: 60, 79-80); Hasanlu, Agrab Tepe (Muscarella, 1973:

67, Fig. 27), Yukarı Anzaf (Belli, 1994: 28)'da "İskit tipi" ok ucuna rastlanmıştır. Urartu merkezlerinde ele geçen bu ok uçları kimi zaman kovanlı veya saplıdır.

Urartu merkezlerinde ele geçen mahmuzlu, iki kanatlı ok uçları atlı göçebe kavimler ile iletişimin başladığı MÖ 8. yy ikinci yarısından itibaren görülmeye başlamıştır. Krallığın MÖ 7 yy ikinci yarısında yıkılışına kadar bazı krali metinler, Urartu-Kimmer/İskit ilişkilerinin anlaşmaya dayalı gerçekleştiğini gözler önüne sermektedir (Bkz. Salvini 2008: CTU I: No: A- 8-3 I; s.t: 20-22, 332-334). Bu nedenle bu ok uçları savaş esnasında İskitli askerlerin kullandıkları ok uçları olmalarının dışında, İskitli ustaların öğretileri doğrultusunda Urartulu ustalar tarafından üretilmiş olmalıdır. Anadolu topraklarında Urartu uygarlığı dışında çok sayıda merkezde ele geçen bu ok uçları, çoğunlukla Kimmer ve İskit kültürünün yayılım sahası içinde görülmüştür. Bu nedenle tüm ok uçlarının İskit askerleri tarafından kullanıldığı düşüncesi doğru değildir. Olasılıkla ok uçları yoğun kültürel bir etkileşim simgesidir.

Atlı göçebe kavimler ile Anadolu arasında sanatsal etkileşimin bir başka örneğini kılıçlarda görmek mümkündür. İskit kılıçlarının namluları genellikle demir veya tunçtan yapılmıştır. MÖ 6. yy kadar kullanılan kılıçların namlularının iki tarafı da keskindir. MÖ 6. yy sonrasında ise tek namlulu kılıç örnekleri ortaya çıkmaya başlamıştır (Melyukova, 1995: 34). MÖ 7-4 yy arasında kabzaları belirli değişim evreleri geçirmiştir. Genel olarak İskit kılıçları "topuz-düğme başlı" (Dvornichenko, 1995: 106), "tomurcuk biçimli", "yarı oval" formlu (Petronko, 1995: 14), "anten biçimli" (Melyukova, 1995: 34, Dvornichenko, 1995: 106), "düz formlu" (Barbarunova, 1995: 126) olarak ayrılabilmektedir (**Res. 3**). Kabzalar kemik, ahşap (?), altın gümüş ve tunçtan yapılmıştır. İskit kılıçlarının en önemli özelliklerinden biri kabza kısımlarına aslan, geyik, mitolojik yaratık, hayat ağacı gibi motifler ile süslemelerin yapılmasıdır (Bkz. Minns, 1913: 69; Piotrovsky, 1975: Pl. 10). Kılıçların toplam uzunlukları 55-130 cm arasında değişiklik göstermektedir (Dvornichenko, 1995:106-109). Kılıçlar, genellikle kimi zaman altından yapılmış üzerinde savaş, av veya kutsal hayat ağacı sahnelerinin konu edinildiği kınlara yerleştirilmektedir. Kınların uç kısımlarında bulunan delikler bir kancaya geçirilmekte ve bu kanca beldeki kemere asılmaktadır (Barbarunova, 1995: 126, Fig. 18).

İskit kılıçları arasında yer alan "kısa namlulu, topuz/düz başlı" kılıçlar Anadolu kültürel etkileşimin bir parçası durumundadır. Herodotos tarafından İskitlerin ulusal kılıcı "*akinakes*" olarak tanımlanan (Herodotos, VII: 54) bu kılıçlar düz ve kısa namluludur. Silah tanrısına atfedilen kılıçlar, 50 cm uzunluğunda, kabzaları ve kınları altın kakmalar ile süslü, kabzalarının uç kısmı kimi zaman "T" biçimli kimi zaman ise topuz başı biçimde sonlanmaktadır (Minns, 1913: 172, Fig. 68; Dvornichenko, 1995: 108) (**Res. 4**). Bu tip kılıçlar daha çok savaşçıların kemerlerine asılı biçimde kullanılmaktadır. Öyle ki bu kılıçların kınları ile birlikte toplam ağırlığının 2.5 kg olduğu belirtilmektedir (Miller, 1997: 46-47). Kimmerlerin tunç kılıçlarının, İskit kılıçlarının prototipi olduğu iddia edilmektedir. Kuzey Kafkasya Kelermes I ve Melgunov kurganı içinde altın kını ile birlikte ele geçen bu kılıçların (Minns, 1913: Fig. 68, Piotrovsky, 1975: Pl. 10) (**Res. 5**), benzer örneklerine Urartu kalelerinde de rastlanmıştır.

Kalelerde yapılan kazı çalışmaları sonucunda Ayanis (Çilingiroğlu, 2011: 88) ve Karmir-Blur (Piotrovsky, 1950: 39, Fig. 18) gibi önemli Urartu merkezlerinde kılıç örneklerine rastlanmıştır. Ayanis Kalesi evsel mekanlar, 11/2 No'lu alan olarak adlandırılan bölümde bulunan kılıç 44 cm uzunluğunda, 4.5 cm genişliğindedir. Kılıcın her ne kadar üst kısmında topuz başı olmasa da kazılar sırasında bulunan kemikten işlemeli bir topuz olasılıkla kılıcın baş kısmına aittir. (Çilingiroğlu, 2011: 88) (**Res. 6**). Ayrıca, Adilcevaz Kef Kalesi'nde bulunan Tanrı Teişeba kabartması üzerinde tanrının kemerinden sarkan topuz başlı, dikdörtgen kabzalı bir kılıç yer almaktadır. Urartu kılıçları arasında bu tür kılıçlar yaygın değildir (**Res. 7**).

Gerek Ayanis ve Karmir-Blur'da bulunan kılıçlar gerekse Adilcevaz kabartmasında işlenen kılıç, II. Rusa dönemine tarihlendirilmiştir. Bu dönemde İskit-Urartu ilişkileri anlaşmaya dayalı olduğu Urartu yazılı verilerinden bilinmektedir (Çilingiroğlu, 1997: 105; CTU I: No: A- 8-3 I; s.t: 20-22, 332-334). Güney Rusya'da Simskoi, Kelermes I, Güneydoğu Avrupa İskit kurganlarında MÖ 7-4 yy kadar, Anadolu'da ise Amasya İmerler kurganında bulunan bu kılıçların İskit kültürünün bir ürünü olduğu açıktır (San, 1998: 148). Ayanis Kalesi'nde evsel bir mekânda bulunan ve bir Urartu tanrısının kabartmasında kullanılacak kadar değerli bir eşya olarak görüldüğü anlaşılan *akinakes* kılıçlar, İskit etkisi altında, Urartulu ustalar tarafından üretilmiş olmalıdır.

Urartu sonrası dönemde bu tür kılıçların kullanımı Persopolis duvar kabartmalarında da görülmektedir (Miller, 1997: 46; 34; Frankfort, 1996: 229, Fig. 117) (**Res. 8**). Pers kralları Darius ve Kserkses'in arkasında resmedilen askerlerin bellerinde akinakes olarak tanımlanan topuz başlı kılıçlar görülmektedir. Bu kılıçların Pers krallarının dini ritüeller sırasında kullandıkları kılıçlar olduğu sanılmakta ve Yunan kolonileri ile iletişimleri sırasında kullanım görmeye başladığı iddia edilmektedir (Miller, 1997: 46; 34). Ancak Persopolis kabartmasında yer alan kılıcın daha erken örneklerini İskit kurganlarında (MÖ 7. yy) görmek mümkündür. Bu nedenle tıpkı Urartu sanatında olduğu gibi göçebe kavimlerin sanatının birer yansıması olarak Yakındoğu'ya yayıldığı anlaşılmaktadır.

Göçebe sanatı olarak değerlendirilen Kimmer-İskit sanatının Anadolu üzerinde etkisinin görüldüğü bir diğer eser ise kemik ve boynuzdan üretilmiş gem yanaklıklarıdır. Kemik gem yanaklıkları zoomorfik biçimli ve kavis formlu olarak iki türe ayrılmaktadır. Göçebe sanatında çokça rastlanan "hayvan üslubu"nun bir yansıması olarak karşımıza çıkan zoomorfik biçimli gem yanaklıları, "İskit tipi" olarak tanımlanmaktadır. Gem yanaklıklarının iki ucunda genelde karışık yaratık bezemeleri yer almaktadır. Klasik bir özellik olarak boynuzları dışa doğru volüt yapan koç başlı, gagaları içe doğru kıvrılır biçimde kartal biçimli karışık yaratık betimlemeleri çoğunluktadır. Gem yanaklıkları genellikle 11-13 cm uzunluğa sahiptir. (Petronko, 1995: 16, Fig. 13; Melyunkova, 1995: 48, Fig. 44; Barbarunova, 1995: 127, Fig. 20).

Çoğu MÖ 7. yy tarihlenen İskit kurganlarında (Minns, 1913: 187-189, Fig. 80-81; Petronko, 1995: 16, Fig. 16; Dvornichenko, 1995: 108-109, Fig. 109) kemik ve boynuzdan gem yanaklıklarına rastlanılmıştır. İskit kurganlarından Ukrayna Zhabotin Bölgesin'de, Akjutinsk Kurganı, Ukrayna'da Kirovograd yakınlarında Zhurovka 432 No'lu kurgan, Rusya Novocherkassk kurbanlarında, Alt Volga Bölgesi Pyatimary I Mezarlığı'nda görmek mümkündür (Minns, 1913: 187-189, Fig 80; Petrenko, 1995: 16, Fig. 13; Melyukova, 1995: 48, Fig. 44) **(Res. 9**).

Anadolu'da İskit gem yanaklıklarının en yakın örneklerine Urartu merkezlerinde rastlanmıştır. Çavuştepe (Erzen, 1978: 45; Çavuşoğlu, Demirtaş, 2018: 739-740) (**Res. 10**), Hasanlu (Muscarella, 2012: 279, Res. 12-13), Karmir-Blur (Piotrovsky, 1950: 92-93), Ayanis (Işıklı, vd, 2016: 591) kalesinde ele geçen gem yanaklıkları İskit örnekleri ile son derece benzerdir. Çavuştepe'de de bulunan kemikten zoomorfik biçimli gem yanaklıkları, Erzen tarafından İskit kalıntısı olarak değerlendirilmiştir (Erzen, 1978: 45; Çavuşoğlu, Demirtaş, 2018: 739-740). Ancak Ayanis Kalesi'nde bulunan gem yanaklığı çok sayıda Urartu eseri ile birlikte ele geçmiştir. Hasanlu örnekleri ise Urartu tahribat tabakası (IIIb) içerisinde bulunmuştur (Muscarella, 2012: 279). Bu nedenle zoomorfik biçimli gem yanaklıklarının tümünün İskit kültürüne mal edilmesi düşüncesi yanlış olacaktır. Her iki kültürün MÖ 8. yy'da etkileşim halinde olduğu göz önüne alındığında, gem yanaklıklarının bir kültürel etkileşim ürünü olduğunu söylemek daha doğru olacaktır.

Göçebe sanatının bir diğer belirleyici eseri kavis formlu gem yanaklıklarıdır. MÖ 7. yy yarısında, Kazakistan'da Syr Darya Nehri bölgesi ve Pamir Dağları'nda Saka Mezarlıkları, Güney Tagisken Mezarlığı, Sibirya Altay Dağları eteklerinde birkaç kurgan mezar içerisinde çoğu at gömüleri üzerinde (Bokovenko, 1995: 286, Fig. 2) kemik ve boynuzdan üretilmiş kavis formlu gem

yanaklıklarına rastlanılmıştır. Sibirya Altay Dağları eteklerinde bulunan örnek diğerlerinden farklı olarak hafif kavis formludur. Tümü üç delikli olan bu gem yanaklıklarının birinin içi boş diğerlerinin ise doludur (**Res. 11**). Genellikle 16-18 cm uzunluktaki bu tür gem yanaklıkları MÖ 7-4 yy tarihlendirilmektedir (Drews, 2004: 21)

İskit kavis formlu gem yanaklıkları Urartu yayılım alanı içerisinde, Çavuştepe (Erzen, 1978: 56, Pl. XLVIIa-d; Çavuşoğlu, vd. 2017: 190-196); Karmir-Blur (Piotrovsky, 1950: 92-92, 94, Lev. 62), Bastam (Kleiss, 1979: 111, Taf. 51/6)'da ele geçmiştir. Urartu örnekleri tıpkı İskit kurganlarında bulunan örneklerde olduğu gibi kızıl geyik boynuzundan üretilmiştir. Örnekler kavis formlu olup üzerlerinde üç adet ip deliği bulunmaktadır (Çavuşoğlu, Demirtaş, 2018: 740-741) (**Res. 12**). Diğer göçebe sanatının belirgin eserlerinde olduğu gibi bu örnekler de bilim insanları tarafından İskit kalıntısı olarak yorumlanmıştır (Erzen, 1978: 53). Ancak kavis formlu gem yanaklıkları genel olarak MÖ 8-7 yy'da Kimmer-İskit göçebe halkının Urartu ile etkileşime geçtiği yıllarda ortaya çıkmıştır. Ayrıca, Çavuştepe Kalesi'nde ortaya çıkan gem yanaklıklarının bulunduğu Kuzey Sur Dibi odası etrafından çok sayıda ham veya yarı işlenmiş durumda kızıl geyik boynuzları bulunmuştur. Bu durum, kızıl geyik boynuzundan üretilmiş olan gem yanaklıklarının Çavuştepe'de bulunan bir atölyede hazırlanmış olabileceğini akla getirmektedir (Çavuşoğlu, vd. 2017: 190). Olasılıkla kavis formlu gem yanakları tıpkı diğer sanat eserlerinde olduğu gibi İskitli ustaların öğretileri doğrultusunda Urartulu zanaatkârlar tarafından üretilmiş olmalıdır.

Sonuç olarak, MÖ 1. Binde Orta Asya topraklarından hareketle Kırım'a gelen İskitler, Kimmerleri yurtlarından ederek Anadolu'ya göçe zorlamıştır. Bu göç hareketleri Anadolu'da varlığını sürdüren Urartu Krallığı, Geç Hitit Kent Devletleri, Frig Krallığı, Lidya Krallığı ve İon kent devletlerinin siyasi tarihinde çok büyük etkilere neden olmuştur. Ancak bu etki yalnızca siyasal açıdan olmamıştır. Literatürde "göçebe sanatı" olarak tanımlanan bu sanat anlayışı Güney Rusya, Ukrayna ve Kafkas Bölgesi'nde bulunan MÖ 7-4. yy ait Kimmer-İskit kurganlarında neredeyse aynıdır. Göçebe sanatının stilistik özelliklerini yansıtan ok uçları, kılıçlar ve gem yanaklıkları Kimmer ve İskit kurganlarının dışında Urartu Krallığı yayılım alanı içerisinde de Ayanis, Bastam, Çavuştepe, Hasanlu, Karmir-Blur, Yukarı Anzaf kalelerinde görmek mümkündür.

Urartu kalelerinde görülen tunç kovanlı ve mahmuzlu ok uçları genellikle İskit kalıntısı olarak değerlendirilmiştir. Benzer bir durum kemik ve boynuzdan üretilmiş gem yanaklıkları için de geçerlidir. Gerek eserlerin üretiminde kullanılan hammaddelerin ortak olması gerekse eserlerin tipolojilerinde gözle görülür benzerliklerin bulunması eserlerin kültürel bir etkileşimin sonucunda üretildiğini göstermektedir.

Siyasi açıdan incelendiğinde, I. Argişti Dönemi ile birlikte atlı göçebe kavimler ile etkileşimlerin başladığı ve II. Rusa döneminde arttığı yukarıda bahsi geçen pek çok kaynakta açıkça görülmektedir. Nitekim Urartu kalelerinde bulunan bazı eserler Urartu sanatının klasikleşen eserleri ile aynı tabakada ele geçmiştir. Bu durum, İskit tipi olarak bilinen eserlerin atlı göçebe kavimlere ait olduğu düşüncesinin sorgulanması gerektiğini akla getirmektedir. Atlı göçebe kavimler ile Urartu Krallığı arasındaki siyasal iletişim beraberinde kültürel etkileşimi de getirmektedir. Bu etkileşimi ok uçları, kılıçlar ve gem yanaklıklarında görmek mümkündür. Tüm bu veriler değerlendirildiğinde atlı göçebe kavimler ile Urartu sanatı arasındaki benzerliğin ortak yaşamın bir getirisi olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

Barbarunova, Z.A. (1995). Early Sarmatian Culture. *Nomads of the Eurasian Steppes in the Early Iron Age*. Kimbal-Davis, J., Bashilov, V., Yablonsky, L. (Ed.). 121-137.

Belli, O. (1994). Aşağı ve Yukarı Anzaf Urartu Kaleleri Kazısı, 1992. *Kazı Sonuçları Toplantısı* 15 (1). 417-444.

Burney, C. (1966). A First of Excavation at the Urartian Citadel of Kayalıdere. *Anatolian Studies Vol. 16*, 55-111.

Bokovenko, N. A. (1995). Scythian Culture in the Altai Mountains. *Nomads of the Eurasian Steppes in the Early Iron Age*. Kimbal-Davis, J., Bashilov, V., Yablonsky, L. (Ed.) 285-299.

Cernenko, E.V. (1983). *The Scythians 700-300 BC*, Oxford: Osprey Publishing.

Çavuşoğlu, R., Biber, H., Yılmaz, H., (2017). "Van-Çavuştepe Kalesi 2015-2016 Yılı Çalışmaları", *39. Kazı Sonuçları Toplantısı 3.Cilt*, Bursa, 187-207.

Çavuşoğlu, R., Demirtaş, D. (2018). Van/Çavuştepe Kalesi'nden Bir Grup Kemik At Yanaklığı. *Current Debates on Social Sciences: Human Studies 1*, 739-746.

Çilingiroğlu, A. (1997). *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*. İzmir: Yaşar Eğitim Vakfı Yayınları.

Çilingiroğlu, A. (2005). Bronze Arrowheads of Ayanis (Rusahinili Eiduru-kai): Indicate Ethnic Identity?. *Anatlian Metal IIIAnatlian Metal III*, 63-66.

Çilingiroğlu, A. (2011). "Ayanis Kalesi'nde Bulunan Demir Bir Kılıç", *Karadeniz'den Karadeniz'den Fırat'a Bilgi Üretimleri: Önder Bilgi'ye Armağan*", 87-99.

Derin, Z., Muscarella, W. O. (2001). Iron and Bronze Arrows. *Ayanis I*. Çilingiroğlu, A., Salvini, M. (Edt). Roma: Istıtuto Per Gli Studi Micenei Ed Egeo-Anatolici.

Diakonov, M, Kashkai, S.M., (1981). *Geographical Names According to Urartian Text*, Wiesbaden.

Drews, R. (2004). *Early Riders, The Beginnings of Mounted Warfare in Assia and Europe*, New York.

Dvornichenko, V.V. (1995). Sauromation Culture. *Nomads of the Eurasian Steppes in the Early Iron Age*. Kimbal-Davis, J., Bashilov, V., Yablonsky, L. (Ed.). 105-121.

Durmuş, İ. (1997). Anadolu'da Kimmerler ve İskitler. *Belleten LXI* (231), 274-296.

Erzen, A. (1978). *Çavuştepe I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Frankfort, H. (1996). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, New Haewen: Yale University Press.

Herodotos. (1991). *Herodot Tarihi*. Ökmen, M. (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Homeros. (2013). *Odysseia*. Erhat, A. , Kadir. A. (Çev). İstanbul: Can Kitabevi.

Hippocrates. (1881). *Airs, Waters and Places*. London: Messrs Wyman & Sons.

Işıklı, M., Öztürk, G., Parlıtı, U., (2016). "Van Ayanis Kalesi 2015 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları", *38. Kazı Sonuçları Toplantısı 2. Cilt*, Edirne, 587-598.

Ksenophon (1974). Anabasis: *Onbinlerin Dönüşü*. Gökçöl, T. (Çev.), İstanbul: Hürriyet Yayınları.

Kristensen, A. K. (1988). *Who were Cimmerians, and where did they come from?*. Cophenang: Special-Trykkeriet Viborg.

Kleiss, W. (1979). *Bastam I Ausgrabungen In Den Urartäıschen Anlagen 1972-1975*, Berlin.

Luckenbill, D.D. (1926). *Ancient Records of Assyria and Babylonia (LAR*) *II*, Chicago: Chicago Press.

Melyunkova, A. I. (1995). Scythians of Southeastern Europe, *Nomads of the Eurasian Steppes in the Early Iron Age*. Kimbal-Davis, J., Bashilov, V., Yablonsky, L. (Ed.). 27-63.

Miller, M. (1997). *Athens and Persia in the Fifth Century BC: A Study in Cultural Receptivity*, Cambridge: Cambridge University Press.

Minns, E. (1913). *Scythians and Greeks*, Cambridge at the University Press.

Muscarella, O. W. (1973). Excavation at Agrab Tepe, Iran. *Metropolitan Museum Journal 8*, 47-76.

Muscarella, O. (2012). "Hasanlu and Urartu", *Acta Iranica 51 Bianili-Urartu The Proceedings of the Symposium held in Munich 12-14 October 2007*, Münih, 265-279.

Parian, S. A. (2017). A New Edition of the Elamite Version of the Behistun Inscription (I), *Cuneiform Digital Library Bulletin (3)*, 1-14.

Petronko, V. G. (1995). Scythian Culture in the North Caucasus, *Nomads of the Eurasian Steppes in the Early Iron Age*. Kimbal-Davis, J., Bashilov, V., Yablonsky, L. (Ed.). 5-27.

Piotrovsky, B. B. (1950). *Karmir-Blur I*, Leningrad: Aurora Art Publishers.

Piotrovsky, B.B. (1975). *From the Lands of the Scythian: Ancient Treasures from Museums of The U.S.S.R.*. Los Angeles: Metropolitan Museum of Art.

Salvini M. (2008). *Corpus Dei Testi Uratei,* Vol. I-II, (CTU I-II). Roma: Istituto dı Studi

Civilta Dell'e Egeoe Del Vicino Oriente, Documenta Asiana.

Salvini M. (2012). *Corpus Dei Testi Uratei* Vol. IV, (CTU IV). Roma: Istituto dı Studi Civilta

Dell'e Egeoe Del Vicino Oriente, Documenta Asian.

San, O. (1998). *Demirçağ ve Demirçağ Öncesinde Anadolu'da Göçebelik ve Göçebe Sanatı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Strabon. (2006). *Geography Books 3-5*, Jones, H.L. (Çev.), London: Hardvard University Press.

Streck, I.T. (1916). *Assurbanipal und die Letzen Assyrichen Könige Bis Zum Untergange Niniveh's*. Leipzig.

Tarhan, M.T. (1976). Eski Çağ'da Kimmerler Problemi. *VII. Türk Tarih Kurumu Kongresi III*, 355-369.

Tarhan, M.T. (1983). Eski Anadolu Tarihinde Kimmerler. *I. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 109-121.

Tarhan, M.T. (2002). Ön Asya Dünyasında İlk Türkler ve İskitler. *Türkler I*, 909-921.

Thukydides, (2019). *Peloponnesos Savaşları*, Akderin, F. (Çev.). İstanbul: Belge Yayınları.

Thompson, C. (1931). *The Prisms of Esarhaddon and Ashurbanipal*. London: Oxford Üniversitesi Press.

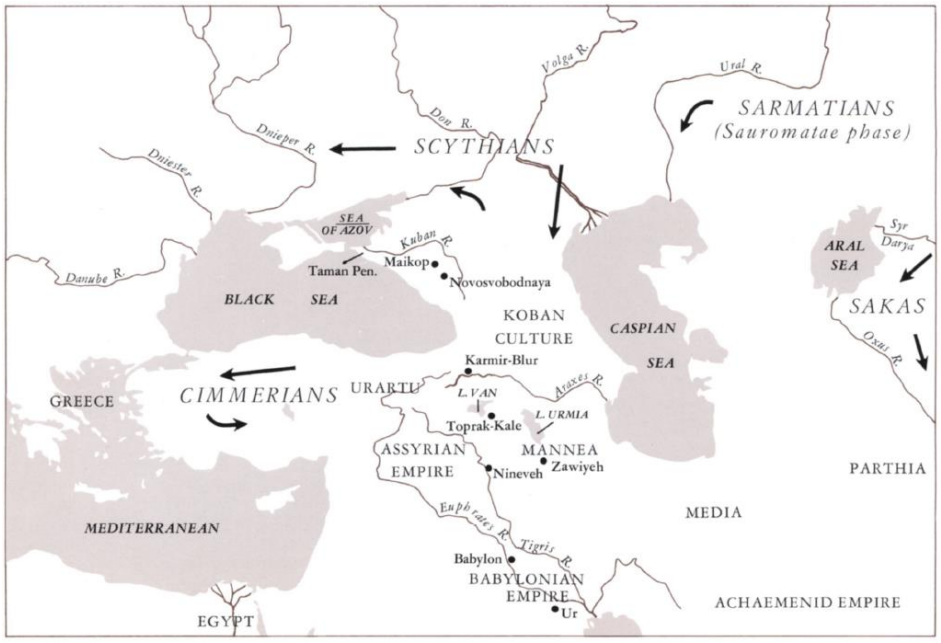
Thureau-Dangin, F. (1912). *Huitiéme Campagne de Sargon*. Paris: Librairie Paul Geıuthner.

Wartke, R.N. (1990). *Toprakkale: Untersuchungen Zu Den Metallobjekten Im Vorderasiatischen Museum Zu Berlin*, Berlin: Akademie-Verlag.

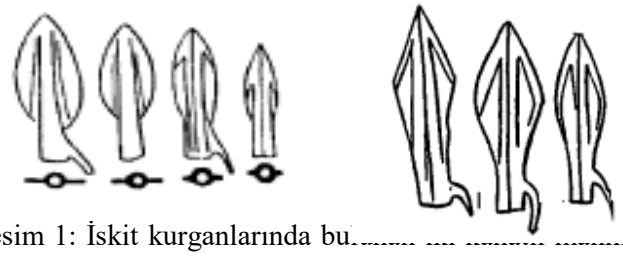
Harita ve Resimler



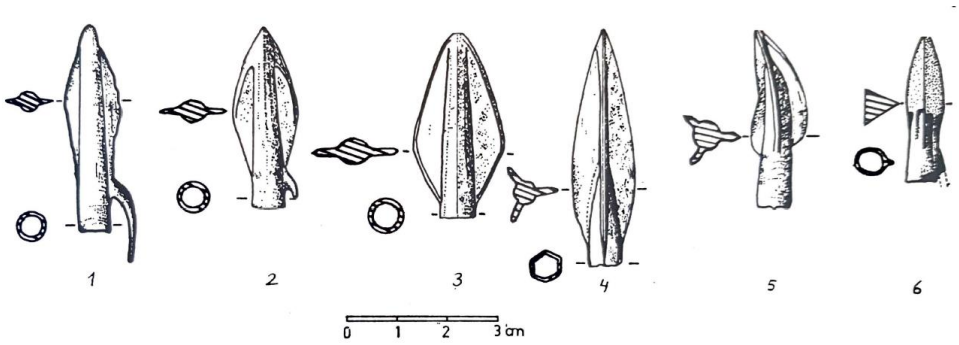
Harita 1: Urartu Krallığı Haritası



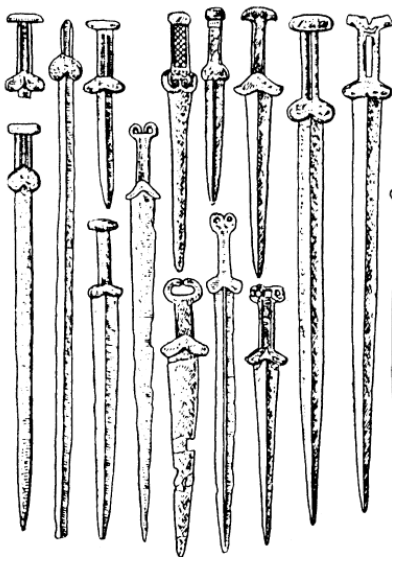
Harita 2: MÖ 1 bin'de İskit ve Kimmer yayılım alanı. (Piotrovsky, 1975:10)



Resim 1: İskit kurganlarında bu[illegible]lu ok uçları. (Melyukova, 1995: 35, Fig. 2)



Resim 2: Çavuştepe Kalesi ve Toprakkale'de bulunan kovanlı, 2 kanatlı, mahmuzlu ok uçları (a: Erzen, 1978: Res. 38)



Resim 3: İskit kültürüne ait kılıç örnekleri (Dvornichenko, 1995: 108, Fig. 7).



Resim 4: Melgunov kurganında ele geçen İskit kılıcı detay. (Minss, 1913: Fig. 68)



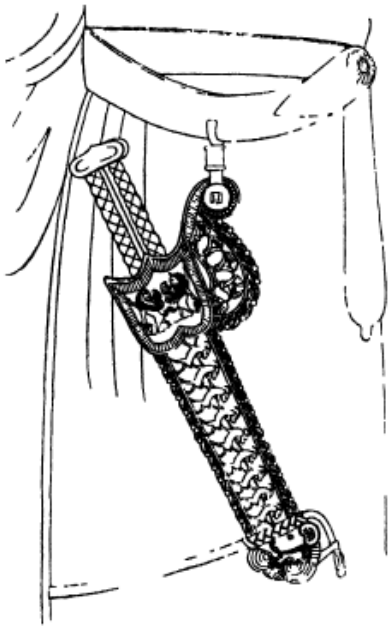
Resim 5: Kelermes Kurgan I'de bulunan altın kabzalı akinakes kılıç örneği (Piotrovsky, 1975, Pl. 32)



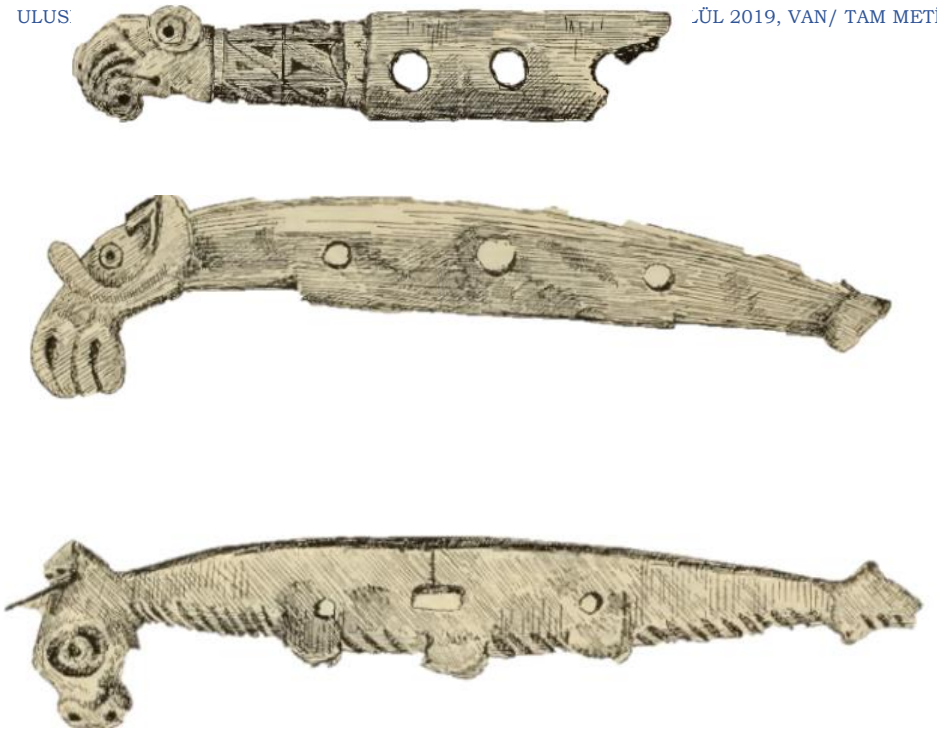
Resim 6: Ayanis Kalesi'nde bulunan demir kılıç (Çilingiroğlu, 2011: Res. 3)



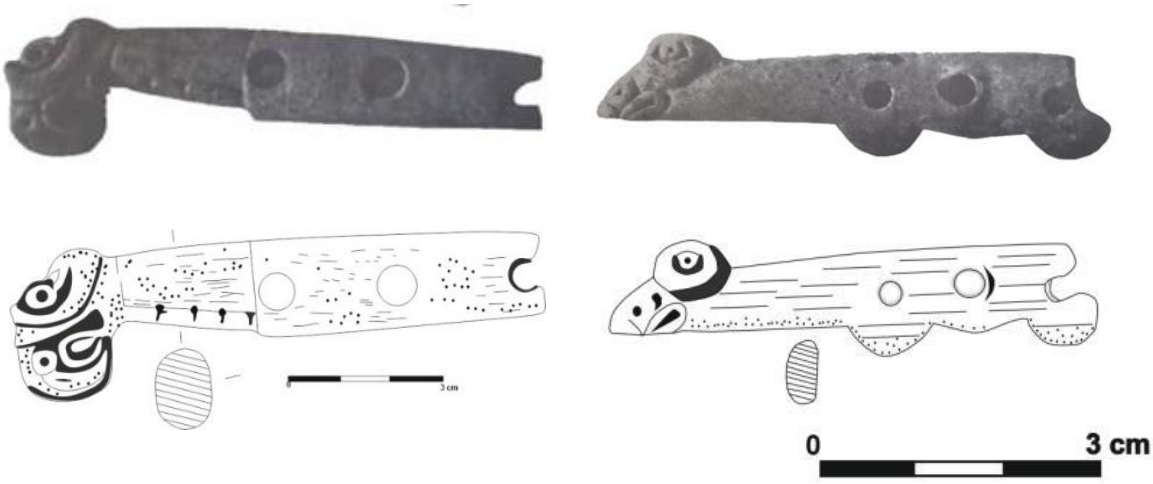
Resim 7: Adilcevaz Kabartması (Çilingiroğlu, 1997: 138, Çiz. 31)



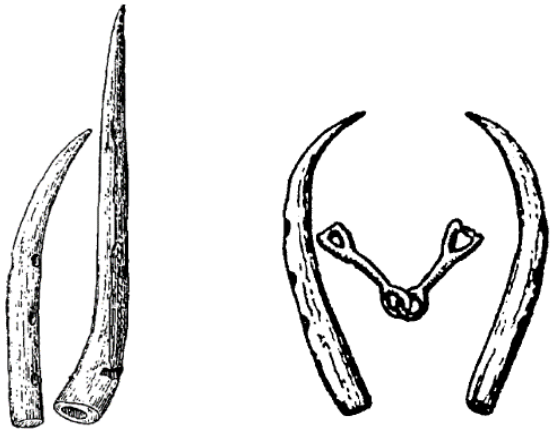
Resim 8: Persopolis kabartmasında "*akinakes*" kılıcı taşıyan asker detayı (Frankfort, 1996: 229, Fig. 117)



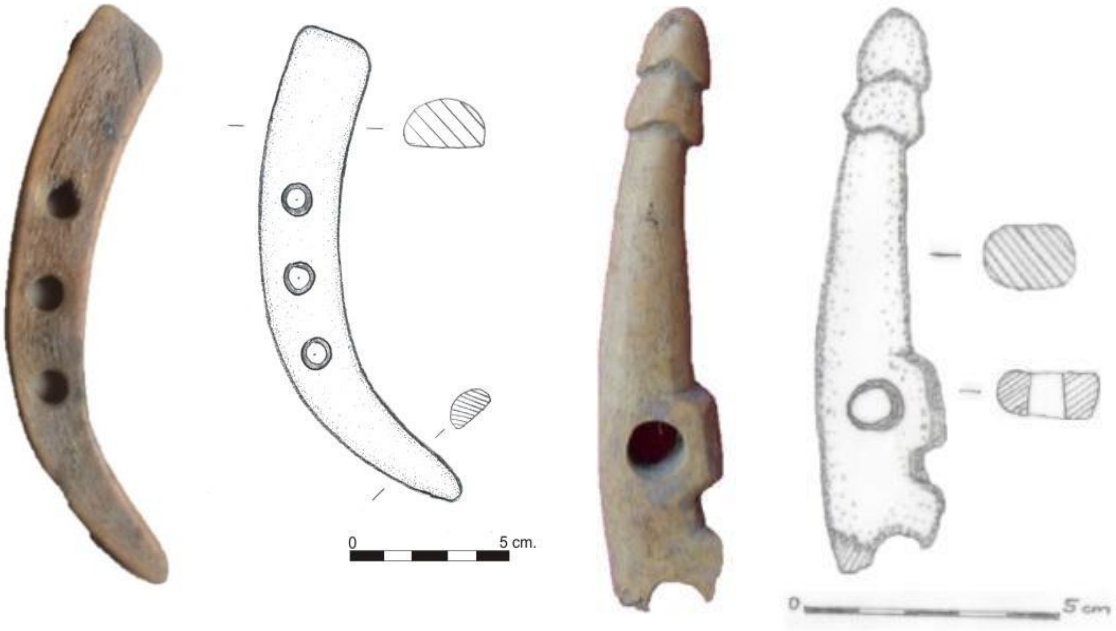
Resim 9: Ukrayna Zhabotin Bölgesin'de bulunan kurganlarda ele geçen gem yanaklıkları (Minnss, 1913: Fig. 80-81)



Resim 10: Çavuştepe Kalesi'nde bulunan zoomorfik biçimli gem yanaklıkları (Çavuşoğlu, Demirtaş, 2018: Kat. No. 1).



Resim 11: İskit kurganlarında bulunan kavis formlu gem yanaklıkları (Yablonsky, 1995: 220, Fig. 58).



Resim 12: Çavuştepe Kalesi'nde bulunan kavis formlu gem yanaklıkları (Çavuşoğlu, vd. 2017: 190, Res. 10c).

BALKAN SAVAŞLARI SONUCUNDA MUHACİRLERE YAPILAN SOSYAL YARDIMLAR

Eyüp TOPRAK[1]

Öz

Osmanlı Devleti Balkan Savaşları'nda büyük kayıplara uğradı. Kayıplarından sonra ise muhacir meselesiyle uğraşmak durumunda kaldı. Balkanlardan gelen muhacirler büyük sıkıntılarla karşılaştı. Ömürlerinin en uzun ve sancılı yılları elbette tek başlarına halledebilecekleri, üstesinden gelebilecekleri bir şey değildi. Osmanlı Devleti zaferlerini ve fetihlerini nasıl ülkenin her yerinde topyekûn bir şekilde yaşadıysa; yenilgilerini ve felaketlerini de paylaşmak suretiyle acılarının üstesinden gelmeye çalıştı. Osmanlı'da muhacirlere yapılan yardımlar 4 farklı koldan sağlanmak suretiyle gerçekleşti.

Beş bölüm halinde incelemeye çalıştığımız makalemizin birinci bölümünde Balkan Savaşları sonucunda göç sorununa, göçün ne demek olduğuna bakılmıştır. İkinci bölümünde Devletçe yapılan sosyal yardımlara değinilecektir. Üçüncü bölümde Cemiyetler tarafından yapılan yardımlar incelenecektir. Bu başlık altında da dönemin iki büyük cemiyeti olan Hilâl-i Ahmer Cemiyeti ve Sâlib-i Ahmer'in yapmış olduğu yardımlara bakılacaktır. Dördüncü bölümde Osmanlı sınırları içerinde yaşayan halk tarafından yapılan yardımlara değinilecektir. Beşinci ve son bölümde ise Osmanlı sınırları haricinden gelen dış yardımlara bakılacaktır.

Çalışmamızda Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nin belgelerinden yararlanılmaya çalışılmıştır. Yine göç üzerine yazılmış ikinci elden kaynaklara ve makalelere bakılmıştır. Bu çalışmada Balkan Savaşları sonucunda muhacirlere yapılan sosyal yardımlar üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Muhacir, Yardım, Cemiyetler, Kızılay

SOCIAL ASSISTANCE TO REFUGEES AS A RESULT OF THE BALKAN WARS

Abstract

The Ottoman Empire suffered great losses in the Balkan Wars. After his losses, he had to deal with the immigration issue. Immigrants from the Balkans are working with great troubles. There was something they could handle alone, overcome. How the Ottoman Empire could honor its victories and conquests. He also tried to overcome his pain while sharing his defeats and disasters. The aid provided to the emigrants of the Ottoman Empire was provided through 4 different branches.

In our statement that we try to examine in five sections; Balkan Wars, migration problem, migration, what you mean. In the second place, social assistance provided by the State is mentioned. Third region Aid by the associations. Under this title, the two major associations of the period Hilal-i Ahmer and Sâlib-i Ahmer there are aids are looked at. In the fourth plan, the Ottomans will refer to the help of the inhabitants. Apart from the fifth and the end of Islam, it looks at foreign aid coming from outside the Ottoman Empire.

[1] Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, eyuptoprak2023@hotmail.com

The Ottoman Archives document was tried to be utilized. Second hand sources and articles were examined. This war was stopped during the social welfare of the refugees during the Balkan Wars.

Keywords: Immigrants, Assistance, Societies, Red Crescent

Giriş

1912-1913 Balkan Savaşları neticesinde Osmanlı Devleti Balkanlardan çekilmek zorunda kaldı. Balkan Savaşları Osmanlı Devleti'ne sadece toprak kaybı olarak yansımadı. Savaşın en acı yüzünü orada doğan, büyüyen, yaşayan ve yaşlanan insanlar gördü.

Balkan Savaşları sonucunda oradaki insanlarımız vatan bildikleri topraklarını, evlerini, işlerini, mallarını ve mülklerini canlarını korumak ve kurtarmak derdiyle bırakmak zorunda kaldılar. Sonu belli olmayan, yolu meşakkatli bir serüvene atılarak bulundukları yerlerden ayrılıp anavatan kabul ettikleri Osmanlı ülkesine muhacir sıfatını almak suretiyle giriş yaptılar. Yollarda Balkan muhacirleri çeşitli hastalıklarla ve sıkıntılarla karşılaştılar. Balkan muhacirleri bu sıkıntılara katlanmak durumundaydı. Çünkü halk bulundukları yerlerden sebepsiz yere göç etmiyordu. Bulundukları yerlerde gördükleri zulüm, dinî ve ekonomik sebepler onları bu göçe zorlamıştı.

Osmanlı Devleti Balkanlardaki vatandaşlarını kaderlerine terk etmedi. Onlara yönelik kurulan İskân-ı Muhacirin komisyonları vasıtasıyla ve devletin izlemiş olduğu iskân politikasıyla bu sorunu çözmeye çalıştı. Muhacirlerin sıkıntısı kadar olmasa da devletin de işi hiç kolay değildi. Çünkü gelen muhacirlerin sayısı oldukça fazlaydı. Muhacirlerin bir an önce bir yere yerleştirilmesi ve normal hayatlarını sürdürecek pozisyonlara getirilmesi gerekiyordu. Tüm bu zorlu süreçlerin yaşanmasıyla birlikte muhacirlere acil bir şekilde yardım yapılması gereği ortaya çıktı. Devletin elindeki imkânlar kısıtlı da olsa, cemiyetler yeni kurulmuş da olsa, halkın geçimi kendisine dahi yetmiyor da olsa Osmanlı gelen muhacirlerine çeşitli yardımlar yapmak suretiyle muhacirlerine yardım elini uzattı.

1) Balkan Savaşları Sonucunda Göç Sorunu ve Yapılan Yardımlar

Göç, insanlar için çok büyük sıkıntı, rahatsızlık ve sorunlar yumağıdır. Çünkü göç eden kimseler; yurtlarını, evlerini, mallarını, işlerini kaybettikleri gibi, göç yolunda hayatlarını ve sevdiklerini de kaybedebilirler. Sebebi ne olursa olsun göçlerin en kötüsü, düşman istilası, zulüm ve zorlama sonucu olanlardır. Ne yazık ki Türk göçlerinin neredeyse tamamı bu şekilde meydana gelmiştir (Ayışığı, 2014: 288-289). Göç, kişi ya da grup temelli olarak bir yerden başka bir yere değişik nedenlerle gitme eylemini anlatan çok genel bir kavramdır. Göç ile ilgili kullanılan bir diğer kavram muhacerettir. Muhaceret, göçün neden ve sonuçlarını da içeren, göç eylemini anlatmak için kullanılan yaygın bir deyimdir. Göçmen ise göçü yaşayan ve bu olgunun etkilerine hedef olan kişi olarak tanımlanabilir. Bu sözcüğün Osmanlıcada karşılığı muhacirdir (Arı, 2014: 286). Göçlerle ilgili genellikle bu kavramlar kullanılır.

Türkiye, özellikle son yüzyıl içinde, göç hareketlerinin geniş ölçüde oluştuğu bir ülkedir (Geray, 1970: 8). Balkan göçleri, Türk'ün Avrupa'dan çekilmesi veya atılması anlamını taşır. Balkanlardan Türk ordusu ve idaresi safha safha çekilirken, bunların yanı sıra oralardaki yerli Türk halk kitleleri de yerlerinden yurtlarından sökülmüşler ve dalga dalga göç etmişlerdir (Şimşir, 1968: 9).

Balkan Savaşlarının esasında tek mağlubu vardır. O da Osmanlı İmparatorluğu'dur. İmparatorluk, Avrupa topraklarının % 83'ünü, nüfusunun % 69'unu ve ayrıca her yıl İstanbul'a akan gelir ve ürünü kaybetmiş oldu (Dündar, 2002: 24). Bütün tarihimizin en büyük kayıplarından birisi Rumeli'ni elden çıkarmamızdır. 1912-13 Balkan Savaşından sonra Osmanlı Devleti, Rumeli'ni bıraktı ve imparatorluğun kanatlarından adeta biri koptu (Öztuna, 2006: 9). Bu göçler yüzünden Balkan

milletleri, işgücü, üretici unsur, nüfus kaybetmişlerdir. Buna karşılık ise, göçen Türk kitlelerinin mal, mülk ve servetlerine konmuşlardır. Özellikle, işlenebilen toprakların çok büyük kısmı Türklerin elindeyken, göçler sonunda, Balkan milletlerinin ellerine geçmiştir (Şimşir, 1968: 10).

Balkanlar'dan Türkiye'ye büyük göç akınları olmuştur. Bu göçlerin sonucu olarak Türk nüfusu; Balkanlar'da azalırken Türkiye'de artmıştır (Şimşir, 2003: 333). Balkan Savaşları'nın Osmanlı Devleti'ne olan etkilerinin boyutları oldukça geniştir. Savaş başlar başlamaz başlayan kitlesel göçler, neredeyse bir yüzyıl devam etmiştir (Yıldırım, 2012: 75). Yerlerinden, yurtlarından acımasızca göçe zorlanan Rumeli Türkleri ve Müslümanlarının bu acı alınyazısı, tarihçiye şu gerçeği açıklamaktadır. *"Ayrı ayrı halkları, dinleri ve kültürleri koruyucu geniş kadrosu içinde toplayan ve bir çeşit ulus karakteri taşıyan Osmanlı rejimi yerine milli devletler gelince, Balkanlar birbirini boğazlayan bağnazlıklara sahne olmuştur* (İnalcık, 1999: 11).

Tüm bu göç sürecinde devlet, cemiyetler, halk ve dışarıdan gelen yardımlarla göçmenlerin sorunlarına sıkıntılarına çare olunmaya çalışılmıştır.

2) Devletçe Yapılan Sosyal Yardımlar

Yapılan sosyal yardımlar içinde tabii olarak en fazla miktar devlet tarafından yapılandır. Devlet muhacirlerin öncelikli olarak iaşe ve barınma ihtiyaçlarını karşıladı. Daha sonra belli bir plan dâhilinde vilayetlere nakillerini gerçekleştirdi, arazi ve ev vererek yerleşmelerini sağladı. Bundan sonra alet, edevat ve hayvan temini noktasında yardımcı olmaya çalıştı (Ağanoğlu, 2001: 193). Osmanlı hükümeti tüm bu çalışmaları Daire-i Harbiye'de bir iane komisyonu teşkil etmek suretiyle Balkan Harbi sonrasında yardım toplanıp dağıtılması hususunda çalışmalara başladı (BOA, BEO, 4106/307934, 1). Hükümetin yaptığı yardım ve getirdiği kolaylıklar temel olarak sevk sırasında sağlandı, iskân sonrasında da sürdü (Dündar, 2002: 177). Göçmenlerin iskân ve vatandaşlığa geçiş işlemlerinin düzenli bir şekilde yapılabilmesi için 13 Mayıs 1913 tarihinde dört bölüm ve kırk beş maddelik İskân-ı Muhacirin Nizamnamesi yayımlandı (Kaya, 2013: 3-4).

Müslüman mülteciler yaya olarak dağlara, sahil şeritlerine ve eğer mümkünse İstanbul ve Anadolu'ya kaçtı. İstilacı güçler tarafından aynı muameleye tabi tutulan Yahudiler de onlara eşlik etti. Yolculuklar sırasında çok sayıda kişi can verdi. Selanik'te ve diğer limanlarda toplananlar Anadolu'ya gemilerle veya savaşların sona ermesinin ardından kervanlarla taşındı. Mültecileri yerleştirip bakma işi Osmanlı Devleti'ne kaldı ancak Osmanlı'nın bunu yapmak için kaynakları sınırlıydı (Mc Carthy, 2015: 420).

Balkan Savaşları yıllarında, Osmanlı Devleti'nin her yanını kaplayan göç kafilelerini gören Şevket Süreyya Aydemir, Rumeli göçmenlerinin durumunu şöyle ifade ediyordu: *"Evet, Rumeli göçüyordu. Rumeli boşalıyordu. Rumeli Türkleri akıp geliyorlardı. Rumeli'yi asırlarca evvel alan, Rumeli'de asırlardır yaşayan son Türkler, XX. Yüzyılın başında alevlenen bu yangının alevleri içinde yanarak, çamurlar içinde eriyerek, her sürünüşte biraz daha azalarak, biraz daha kaybolarak, her an daha koyulaşan bir karanlığın içinde, sonu bilinmez geleceklere doğru akıyorlardı* (Aydemir, 1971: 320-321).

Balkan Savaşları daha önceki savaşlardan farklı olarak, o dönemde medya organlarına sağlanan olanaklar sayesinde, A.B.D ve Rusya dâhil, çeşitli Avrupa ülkeleri adına gönderilen muhabirler tarafından izlenebildi (Kostandov, 2011: 140). Bunlardan birisi belki de en önemlisi Troçki'dir. Balkan Savaşları adlı eserinde bu durumu birçok kez dile getirmiştir. *"Eğer Türk yaralı ve esirleri nakillerimiz için güçlük yaratacaksa, o zaman bu engelleri tasfiye edecek tedbirleri alın. Bu mesaj anlaşıldı. Yaralılar ve esirler katledildi, önce yüzlerce, sonra binlerce yaralı ve esir* (Troçki, 1995: 307) Bu ifadelere göre, etrafta Müslüman mültecilerin sığınıp yaşayabileceği güvenli hiçbir yer yoktu (Mc Carthy, 2014: 163-164).

Osmanlı Devleti Dâhiliye Nezâreti'ne bağlı Muhâcirîn Müdüriyetini görevlendirdi (Sezer, 2016: 27-28). Çok sayıda İstanbul'a gelen göçmenlere geçici olarak barınak bulunması en büyük sorunlardan birisi idi. Bir kısım göçmenler Ayasofya gibi camilerde, semtlerdeki boş okullarda, saraylarda, bir kısmı da boş çiftliklerde yerleştirilmekteydi. Osmanlı hükümeti bu çiftliklerden uygun olanların köy haline getirilmesine de izin vermişti (Kocacık, 1980: 154).

Devlet tarafından belirlenen yerlere iskân etmeyen muhacire yardım edilmedi (BOA, A.) MKT. NZD. 358/6). Muhacirler hükümetin gösterdiği mıntıkalarda iskân olmak zorunda idiler. Kendi paralarıyla arazi satın alarak bir başka mahalde yerleşmek isteyenlerin herhangi bir başka mahzur olmadığı takdirde ve daha sonra iskân yardımı talep etmeyeceklerine dair senedi imzaladıktan sonra, arzu ettikleri yerlere gidebilecekleri muhacir nizamnamesinin 6. maddesinde belirtilmişti (Dündar, 2002: 178).

Muhacirlere ev dağıtımına gelince; gayrimüslim ahalinin terk ettiği evler her muhacir ailenin nüfusuna göre dağıtıldı. Baba ile oğul, iki kardeş, ya da kayınvalide ile damat yakınlık derecesinde olan aileler aynı eve yerleştirildi. Ancak böyle yakınlığı olmayan iki aileye aynı ev verilmedi. Bir köy ya da mahalleye yerleştirilecek muhacirler, oradaki ev sayısına göre hesaplanmayıp, arazinin verimliliği ve geçimine yetip yetmemesi ön planda tutularak hesaplandı. Arazi birçok muhaciri geçindirebilecek durumda ancak ev az olursa, artan muhacirlere ev inşa etmeleri için arazi verildi. Sanatkâr muhacirlere varsa bir dükkan verildi (Ağanoğlu, 2001: 195).

İstanbul'a gelen kitlenin durumuna bakıldığında bireysel göçlerin yanı sıra ev göçleri de yoğun bir şekilde yapıldı. Hane göçü bireysel göçlere göre daha olumsuz sonuçlar doğurdu. Gerek nüfus artışına olan etkileri gerekse taşrada toprağın ekilip biçilmesinde meydana gelebilecek aksamalar ve dolayısıyla devlet gelirlerinde yaşanacak azalmalar, hane göçü konusundaki temel endişeydi (Demirtaş, 2009: 740).

Bursa'da ise göçmenlere yapılan yardımlar iki yönden yapıldı. Birincisi devlet tarafından, Bursa'daki Göçmen komisyonu tarafından yapılan periyodik yardımlardı. Diğeri ise gönüllü kuruluşların katkılarıydı. Bursa'daki göçmenlere, göçmen komisyonu tarafından günlük 30 para olmak üzere yevmiye verildi. Bir ara hükümet, göçmenlerden iyi durumda olanların tayinlerini kesmek istedi. Ancak değil bu tayinlerini kesmek, azaltmak bile asayişi bozacak endişesiyle uygulanamadı (Kaplanoğlu, 2014: 159).

İskân edilen ailelere ev ve arazinin yanı sıra zirai araç, hayvan ve tohumluk zahire yardımı yapıldı (Dündar, 2002: 178). Osmanlı Devleti savaşın ilk günlerinde gelen muhacirlerin iaşe meselesinde birçok zorluklar çekti. Savaş sona erince bu meselede organize olundu ve daha rahatlıkla çözülebildi (Ağanoğlu, 2001: 197).

Balkanlardan gelen göçmenler içinde dul ve kimsesiz kadınlar da vardı. Genellikle eşini ya da öteki aile bireylerini bir şekilde yitirmiş, tek başına kalmış kadınlar kendi bağlı oldukları göçmen gruplarıyla birlikte karaya ayak bastıklarında, onların daha çok bakıma ve ilgiye gereksinimi olduğu görüldü. Bu nedenle dul ve kimsesiz kadınların üç aylık zorunlu iaşe sürecinde darü'l eytamlara ve darü'l acezelere yerleştirilmesi planlandı. Normalde göçmen aileleri için hükümet tarafından öngörülen iaşe süreleri üç aydı. Üç ayın sonunda artık göçmen aile, kendi iaşesini kendisi sağlamak durumundaydı. Yapılan bir düzenleme ile dul ve kimsesiz kadınların iaşelerinin kendilerini iaşe edinceye dek sürdürülmesi kararı verildi (Arı, 2016: 932). Kimsesiz çocukların iskânları kadar, tahsil ve terbiyeleri de düşünülüyordu (Arslan, 2008: 119-120).

Yine devlet tarafından muhacirlere hayvan temininde de yardımcı olundu. Muhacirlerle ilgili nizamnamenin 26. Maddesinde; komisyonlarca yerleştirilecek muhacirlere bir hane, tohumluk zahire ve yeni tarzda ziraat aletlerinin yanında iki büyükbaş çift hayvanı satın alınarak, geri ödenmesinin ise

uzun vadeli taksitlere bağlanarak ve bunların silsile kefalet usulüyle zimmet edildiği bilinmektedir (Ağanoğlu, 2001: 199).

Muhacir ve mültecilere yaşamlarını sürdürmeleri için nakit para yardımı yapıldığı gibi zahire yardımında da bulunuldu. Yardıma muhtaç muhacir ve mültecilere verilen iaşeler içinde; buğday, arpa, mısır gibi tahılların yanı sıra un ve ekmek de yer aldı (Dündar, 2002: 181).

Muhacir ve mültecilerden muhtaç olmayanlara Osmanlı Devleti'nin mali sıkıntı içerisinde olmasından dolayı yardım edilmedi. Aşair ve Muhacirin Müdüriyet-i Umumiyesi tarafından devlet tarafından yapılan yardımlarda ancak şahsi gayretiyle ailesini geçindiremeyecek durumda olanlara yardım edilmesi kararlaştırıldı (BOA. DH.ŞFR. 93/147).

Devlet gelen muhacirleri kapasiteleri ve ihtisaslarına göre istihdam etmeye çalıştı. Devlet memuriyetinde boşalan kadrolara ise gereğinde memur alırken muhacirlere öncelik tanınıyordu. Bazı durumlarda hiçbir mesleği olmayanların da yetiştirilerek bir iş bulmaları sağlanmaya çalışıldı. Başkent İstanbul, zaman zaman muhacirler ile ilgili meselelerde sorumluluğu vilayetler ile paylaştı. Şüphesiz ki, devlet gelen muhacirlere devamlı bakacak durumda değildi. Bu yüzden ilgili nizamnamenin 23. maddesinde belirtildiği üzere *"istita'at-ı bedeniyesi olanlara sevk ve iskân zamanına kadar iş bulup yevmiye kazanmağa komisyonlarca delalet idilecektir"* denilmektedir (Ağanoğlu, 2001: 200). Yine devlet muhacirlerden bedeni açıdan sağlam olanları bir işe yerleştirmeyi düşündüğünden, seferberlik sebebiyle köylerinden ayrılmak zorunda kalan çiftçilerin yerine uygun bir suretle yerleştirmeyi planladı. Böylece savaş sebebiyle azalan insan gücünün, ülke ekonomisinde yaratacağı sıkıntı, muhacirlerin kullanılmasıyla önlenmiş oluyordu (Ağanoğlu, 2001: 205). Hükümet, muhacirleri toplumun bir parçası haline getirmeyi amaçladı. Osmanlı Devleti'nin iskân politikasının muhacirlerin yararına olduğu muhakkaktı (Asan, 2016: 40). Göçmenlere sağlanan kolaylıklar olarak ise, birtakım vergilerden ve askerlik hizmetinden muaf tutulmaları sayılabilir (İmamoğlu, 2017: 150). Anayurda gelen muhacirlerin iskânlarına ve kısa zamanda müstahsil duruma geçmelerine Türk hükümetleri daima önem vermişlerdir (Altuğ, 1991: 120).

Devlet gerek harp öncesinde gerek harp sonrasında muhacirlerin geldikleri yerlerdeki hukuklarını koruma yönünde gayretler sarf etti. Mal varlıkları bunları satabilme, kiralayabilmek için özgürce serbest dolaşım hakkına sahip olma gibi muhacirlerin haklarına ilişkin noktalarda, Yunanistan, Bulgaristan ve Sırbistan ile imzalanan Atina ve İstanbul Muahedeleri hükümlerince, serbest dolaşım hakkı, din hürriyeti, vakıflar gibi konularda devletin resmi teşekkülleri gerekli girişimleri gösterdiler (Ağanoğlu, 2001: 209). Sırbistan'dan göç eden Türklerin emlakı meselesi XIX. yüzyıl sonlarından XX. yüzyıl başlarına kadar devam etti. Tam anlamıyla sonuçlanamadı ve yıllar boyu sürüncemede kaldı (Zafer, 2017: 130).

Rumeli'de kaybedilen topraklarda yaşayan Müslümanlardan sahip oldukları arazinin kendilerine ait olduğunu ispat etmeleri için tapu senedi istendi. Bunun üzerine, herkesin elinde tapu olmayıp onun yerine geçen mahkeme kaydı, ferman ve sipahi senedi gibi vesikalar bulunduğundan bunların da tapu gibi geçerli sayılması için talepte bulunuldu. Osmanlı Devleti bunun üzerine yapılacak antlaşmaya bir madde ilave edilmesini talep etti (Osmanlı Belgelerinde Balkan Savaşları, 2013: 676).

3) Cemiyetler Tarafından Yapılan Yardımlar

Balkan Savaşları'nın felâketli günlerinde, savaşan ordular kadar belki de daha fazla eziyet ve zulmü cephe gerisindeki Osmanlı halkı yaşadı. Özellikle sistemli bir şekilde tırmandırılan din istismarları, yapılan saldırılar ve mezalim, toplumda büyük infiallere sebep oldu. Balkan müttefikleri tarafından yapılan asılsız propagandalar, asırlarca bir arada yaşayan insanlar arasında ihanet ve nefret tohumları ekti. Müslüman-Türk sivil ahaliye uygulanan saldırıları ve katliamları Avrupa toplumlarına

duyurabilmek, kara propagandaları önlemek için yabancı dillerde etkili bir neşriyat yapmanın zarureti daha iyi anlaşıldı. Bunun için oluşturulan komisyonların yanı sıra Balkan Neşr-i Vesâik Cemiyeti adıyla bir cemiyet kurularak teşkilatlanmaya gidildi. Cemiyet kuruluşundan sonra yayın faaliyetlerine başladı. Balkan Harbi'nde yaşanan fecaatleri dünya kamuoyunu duyurdu. Bölgede işlenen mezâlime dair hükümete gelen resmî bilgiler de genellikle cemiyet merkezine ulaştırıldı. Görgü tanıklarının anlattıkları da dikkate alınarak hazırlanan raporlar ve haberler İstanbul'daki bazı gazeteler vasıtasıyla yayınlandı (Ürekli, 2017: 1121). Yardım yapan cemiyetlerden bir diğeri Topkapı Fukarâperver Cemiyeti'dir (Sezer, 2016: 103). Yardım yapan cemiyetlerden bir başkası Rumeli Muhâcirîn-i İslamiye Cemiyeti'dir (Çaçan, 2017: 112).

Bu cemiyetlerin yaptığı yardımlar biraz daha sınırlıydı. Yapılan yardımlar içerisinde önemli bir konuma sahip olan asıl cemiyet hiç şüphe yoktur ki Hilâl-i Ahmer yani Kızılay Cemiyeti'dir. Bunun dışında yine büyük çapta faaliyet gösteren Sâlib-i Ahmer yani Kızılhaç'ın da yardım faaliyetleri olmuştur.

3.1) Hilâl-i Ahmer Tarafından Yapılan Yardımlar

Yardım yapan cemiyetlerin en önemlisi 1877'deki Osmanlı ile Sırp Karadağ arasındaki savaş sonrasında kurulan Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti'dir (Ağanoğlu, 2001:217). Kızılay'ın önemli bir yeri vardı; çünkü halk nazarında Hilâl-i Ahmer demek memleketin en büyük müessese-i hayriyyesi, memleketin hayır yapan, iyilik eden her şeyi demekti. İstanbul ve Anadolu halkı için Kızılay en güvenilir cemiyetti (Çapa, 2010: 69). Osmanlı Kızılay Cemiyeti kendisinden ümit edilen ve beklenen hizmeti ancak Balkan Savaşları esnasında hakkıyla göstermeye çalıştı (İzgöer, 2013: 85).

Cemiyet, cepheden hastanelere yaralıların naklinde ve yol boyunca taşınanların gerek gıda gerek sağlık gereksinmelerini karşılamak üzere önlemler aldı. Kurum, sağlık heyetleriyle görüşmelerden sonra Çerkezköy'de, Çorlu'da, Lüleburgaz'da, Kuleli'de, Burgaz'da ve Pavlu'da gıda dağıtım istasyonları açtı. Buralardan geçen yaralılara ekmek, çorba, çay, kahve, yoğurt, bisküvi dağıtıldı (Akgün, 2000: 119-120).

Cemiyet, muhacirlere mali yardım da yaptı. Buna göre 1 kişi için ayda 90 kuruş, 2 kişilik aile için 180, 3 kişilik bir aileye 250 kuruş, 4 kişilik bir aile için 300 kuruş ve her ilave için 50 kuruş zam yapılmak şartıyla en fazla 10 kişilik veya daha kalabalık bir aileye 600 kuruş tahsis etti. Kış şartlarının düzelmesi ve hayat şartlarının kolaylaşması üzerine bu miktarlarda indirime gidildi. 23 Aralık 1912 tarihi itibarıyla Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nce iaşeleri karşılanan muhacir miktarı 15.000 kişiye ulaştı. Yardım yapılırken dikkat edilen bir husus, hiçbir kimsesi ve akrabaları olmayan ve cami-mescid gibi yerlere sığınmış bulunan muhacirlerin seçilmesiydi (Ağanoğlu, 2001: 218).

Bulaşıcı hastalıklarla savaşabilmek için hastaları tedavi etmekte bulaştırma evresindeyken sağlıklı kişilerden uzak tutmak ve aşılama kumpanyaları ile sağlıklı kişileri korumak gerekiyordu. Memleket Hastanelerinin bulunmadığı veya hasta sayısının fazlalığından dolayı yeterli gelmediği yerlere merkezden tabip, eczacı gibi sağlık elamanları ile ilaç sevk edildi (İpek, 1991: 320).

Kızılay'ın başlıca yaptığı temel yardımlar; nakdî – yiyecek – barınma - giyecek yardımları, sağlık yardımları, bulaşıcı hastalıklar ile mücadele (kolera, çiçek vb.), hastanelerin açılması (Muhâcirîn Hastanesi, Selanik Hastanesi, Edirne Hastanesi, Bandırma Hastanesi vb.), nakil yardımları, işe yerleştirmeler, eğitim yardımları, kayıp yakınlarını arama şeklinde sıralanabilir.

Harcama Yapılan Yer	**Miktar**
Muhacirler	36.253 lira 87 kuruş
Yaralı Askerler	33.920 lira 37 kuruş
Çeşitli Yardımlar	13.595 lira 94 kuruş
Esirler	189 lira 38 kuruş
TOPLAM	**83.959 lira 58 kuruş**

Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin Yaptığı Harcamalar (1913). (Sezer, 2016: 92).

3.2) Salib-i Ahmer Tarafından Yapılan Yardımlar

Balkan Savaşlarının başlamasıyla Hilâl-i Ahmer cemiyetinin yanı sıra yabancı Kızılhaç teşkilatları da sağlık heyetleriyle yardım faaliyetlerinde bulunmuştur (Sezer, 2017: 239). İstanbullu Rumların Sosyal Yardım Kurumları Pera'da yaşayan Rumlar sosyal yardım kurumlarının oluşmasına öncelik tanıdılar. Her cemaat, kendi imkânları dâhilinde yoksul yaşlıların, hastaların ve yetimlerin bakımını üstlenmekteydi. İstanbul'daki yardıma muhtaç Rumlarla ilgili sosyal yardımın örgütlenmesi kilisenin denetimindeydi. İstanbul Başpiskoposluğu'nun en varlıklı cemaat birimini oluşturan Pera-Stavrodromi Rum cemaatinin kilise denetim kurulu, loncalar, hayır dernekleri ve Peralı Hayırsever Bayanlar Birliği ile geliştirdiği ortak çalışma, sosyal yardım alanında çok önemli başarılar elde etti. Hayırsever kişiliği ile tanınmış Dr. Spiridon Zaviciyanos Kalyoncukulluk'taki Ayios Konstandinos Kilisesi ile Taksim'deki Aya Triyada Kilisesi'nin bahçesinde yardım faaliyetleri gerçekleştirdi. Cemaat ilkokullarında okuyan yoksul öğrencilerin okul kırtasiye ihtiyaçları, bayramlarda giysi ve ayakkabı ihtiyaçları sosyal yardım kurumları tarafından karşılandı (Bozis, 2011: 78).

Yine Kızılhaç'ın yaptığı yadımlarla ilgili bir başka kaydı Balkan Savaşları'nı tarafsız bir şekilde değerlendirdiği düşünülen Troçki'de görmekteyiz. Troçki, savaşın başlarında Bulgar genelkurmayı, bültenlerinde, Türklerin geri çekilirken yaralıların kaderlerine terk ettiklerini ve Bulgar Kızılhaç'ının onlara yardım elini uzattığını söyler (Troçki, 1995: 317).

4) Halk Tarafından Yapılan Yardımlar

Muhacirlere yapılan yardımlara baktığımızda, siviller tarafından yapılan yardımların miktarı önemli bir yer tutar. Aksaray halkı, Kırklareli'nden göç edip camilere yerleşen muhacirlere dönüşümlü olarak yemek gönderdi. Sivil halk tarafından yapılan bu yardımlaşma ve dayanışma faaliyetleri, muhacirlerin başına gelen sefalet tablolarına Müslüman-Türk milletinin ne kadar duyarlı olduğunu ispatlamaktadır (Ağanoğlu, 2001: 219).

Balkan Savaşları'nın hemen öncesi ve sonrasında Orta Anadolu vilayetleri halkının maddi ve manevi yardımlarının önemli miktarlarda olduğu görülür. Gerek iane, gerek zahire, gerek askerler için malzemenin çokluğu ve gönüllü olarak savaşa katılanların sayıca fazlalığı bu vilâyetlerin desteğini açıkça ortaya koyar (Çetin, 2017: 210). Edirne'ye iskân edilen muhacirlere halkın yaptığı yardım Ceride-i Havadis'te neşredilecekti (BOA, A.) MKT.UM, 428/100). Buradaki düşünce her ne kadar devlet ve millet sıkıntılı bir dönemden geçse de halk tarafından yapılacak yardımların açıkça gösterilmesi henüz yardım yapmamış kimseler için bir itici güç olmasıdır.

Kızılay, İstanbul'a gelen yaralıların sayılarının fazla olması nedeniyle İstanbul halkından yaralılara yardım yapılması konusunda ricada bulunmuştur. Tanin Gazetesi, "yaralı gazilerimize bakmak borcumuzdur" başlığı altında verdiği haberinde, *"Savaş dolayısıyla İstanbul'a birçok yaralı gelmektedir. Hilal-i Ahmer gece gündüz yaralıların tedavisi ve iaşesi için çalışmaktadır. Yaralılar için halktan yardım yapılmasını talep ediyor. Her aile, bir yatak takımı, pantolon ve fanila gibi bir kat*

çamaşır verdiği takdirde, yaralıların yaş yerlerde yatmaktan kurtulacağı yardımların Soğukçeşme'deki Hilal-i Ahmer depolarına gönderilmesi rica olunur. İstanbul binlerce yaralıyı bakmak için şeref mücadelesi veriyor" denilmiştir (Aydın, 2013: 434). Kızılay vasıtasıyla halkın yaptığı yardım miktarının artması söz konusu olmuştur. Halk doğrudan yardım yapamadığı yerlerde Kızılay vasıtasıyla bu yardımlarını gerçekleştirmiştir.

5) Dış Yardımlar

Dış yardımlar; Osmanlı topraklarının dışından gelen, halkı Müslüman olan veya gayrimüslim olan kesimler tarafından yapılan yardımlardır. Müslüman kesimlerin yaptığı yardımlarda daha çok dinî duyguların ve Osmanlı'ya olan hürmetin göstergesi olarak yapıldığı görülmektedir. Gayri müslim kesimler tarafından yapılan yardımlarda ise tamamen savaşın ve göçün meydana getirmiş olduğu acı sahneler ve insanî duygular etkili olmuştur.

5.1) Müslümanlar Tarafından Yapılan Dış Yardımlar

Balkan Savaşları sırasında Hint Müslümanlarının Osmanlılara yönelik yardım çabaları içinde maddî yardımların önemli bir yeri vardır (Kerimoğlu, 2012: 172-173). Balkan saldırısını bir bakıma bir "Haçlı" saldırısı olarak algılayan Hint Müslümanları, Balkan devletlerine diğer Avrupa ülkelerinin yardım ettiklerini düşünüyor ve Müslüman dünyanın da Osmanlıların en azından tıbbî gereksinimlerinin karşılanması konusunda elinden geleni yapması gerektiğine inanıyordu (Kerimoğlu, 2012: 176).

Mısır ve Hindistan gibi eyalet ve sömürgelerden gelen yardımlar çoğunlukla insani yardımlardan ibaretti. Bu yardımlar muhacir denizinde boğulan devletin harcamalarını karşılayıp rahatlatmaktan uzak olsa da, insani olarak ve moral değer olarak önem taşımaktadır. Yine yardım yapanların arasında ilginç isimler de vardı. Mısır Hidivi'nin annesi 300 İngiliz lirası yardım yaptı. Yine 1800 lirası Hindistan'dan Emir Ali olmak üzere çoğunluğu Hindistan ve Mısır'dan toplam 4212 İngiliz Lirası muhacirlere yardım olarak gönderildi (Ağanoğlu, 2001: 220).

Bir başka yardım faaliyeti İngiltere'deki Müslüman Hintlilerin meydana getirdiği Umum Hint Cemiyet-i İttihadiye-i İslâmiyesi tarafından İngiltere ve Hindistan'da Osmanlılara yardım için kampanya başlatıldı. Hint Müslümanlarının Balkan Savaşları sebebiyle Osmanlı ülkesine yaptıkları yardımların ana gövdesini Hilâl-i Ahmer, yani Kızılay yardımları meydana getirir. Bu yardımların daha çok para, sağlık heyeti ve ekipmanları olmuştur (İzgöer, 2015: 104).

Balkan Savaşlarında gelen yardımların büyük bölümü İslâm dünyasından olmuştur. 263 bin liraya ulaşan bu yardımların dökümü aşağıdaki şekildedir. Diğer ülke halklarıyla bir karşılaştırmada bulunulduğunda ilk sırayı Hindistan'ın aldığı görülmektedir.

Yardım Gelen Ülkeler	**Osmanlı Lirası**	**Yardım Gelen Ülkeler**	**Osmanlı Lirası**
Hindistan	157.044	Batavya	1.599
Rusya	19.464	Bulgaristan	986
Cezayir	13.804	Kıbrıs	963
Güney Afrika	13.311	Tunus	612
Mısır	9.857	Çin	372
Bosna ve Hersek	6.210	Avustralya	294
Afganistan	3.734	Girit	75
Romanya	3.255	Bingazi	72

İran	2.597	**TOPLAM**	263.000 Lira

Yapılan yardımlar özellikle o ülkede yaşayan Müslümanlar tarafından yapılmıştı (İzgöer, 2013: 116). Bununla birlikte İngiltere hükümetinin yapılan yardımlara özellikle Hindistan'dan gönderilen yardımlara engel olmaya çalıştığı da görüldü. Bundan dolayı Osmanlı hükümeti Hindistan'dan gelen yardımların engellenmemesi adına İngiltere Hükümeti'yle temasa geçti (BOA, BEO, 4108/308060).

5.2) Gayr-i Müslimler Tarafından Yapılan Dış Yardımlar

Bunlardan yabancı devletlerce yapılan yardımlar genellikle sefaretler aracılığıyla yapıldı. Mesela Rusya elçisinin eşi göçmenler için kullanılmak üzere, 15 Osmanlı lirasını Hilal-i Ahmer Merkezi'ne verdi. Amerika ve İngiltere Devletleri İstanbul sefaretleri Edirnekapı dışında iskân edilen göçmenlere dağıtılmak üzere 2 araba eşyayı şehremanetine teslim etti. İngiliz konsolosunun teşebbüsüyle İzmir'deki göçmenler için 1000 İngiliz lirasıyla, 2000 yorgan toplandı. Üsküdar Paşakapısı'nda kurulan İngiliz Hilal-i Ahmer Hastanesi direktörü Miralay Sörtis Bey, göçmenler için ayrı ayrı olmak üzere iki defa 10 İngiliz lirasını yetkililere verdi (Halaçoğlu, 1990:115-116).

Bununla birlikte gayr-i müslimler arasında gerçekten samimi bir şekilde yardım yapan kimseler de vardı. Bunlardan Baron Glokher Ankensen Hanım Balkan Harbindeki faciayı gördü ve Kızılay için yardım toplayan kişilerden birisi oldu. Balkan Harbi'nde hastanelerde de hizmet ettiği ve büyük yararlılıklar sergilediği için Çilingiryan Hanım'a Hilâl-i Ahmer madalyası verildi (BOA, MV, 241/282). Bu şekilde Osmanlı Devleti en azından iyi niyet gösteren ve milletin acısını hafifletmeye çalışan gayri Müslimlere dahi bir nebze şükranlarını sunabilmek adına bir tavır sergiledi.

SONUÇ

Balkan Savaşları sonucunda Osmanlı Devleti savaşın getirmiş olduğu yıkım büyüklüğünde muhacir sorunuyla karşılaşmıştır. Balkan Savaşlarıyla birlikte Osmanlı Devleti büyük bir toprak parçasını da kaybetmiştir. Kaybedilen topraklardaki müslüman ahali Osmanlı topraklarına göçmek zorunda kalmıştır. Gelen muhacirler canlarını korumak ve kurtarmak için her şeylerini bırakarak Osmanlı'ya gelmişlerdir. Gelen muhacirlerin barınma, eğitim, sağlık gibi temel geçim problemlerini sağlamak için dört bir koldan yardım yapılacaktır.

Yapılan yardımların büyük kısmı bizzat devlet eliyle gerçekleşmiştir. Osmanlı Devleti kurmuş olduğu İskân-ı Muhacirin Komisyonu vasıtasıyla göçmenlere öncelikle barınmaları için arazi ve emlak yardımı yapmıştır. Göçmenlere gayr-i Müslimlerin terk ettiği yerler öncelikle verilmiştir. Devlet tarafından belirlenen yerlere muhacirler yerleştirilmiştir. Muhacirlerin hayatlarını sürdürebilmeleri adına iaşe yardımı yapılmıştır. Yine muhacirlerin çeşitli işlerin öğretilmesi veya iş bilenlerin ise bir yere yerleştirilmesi devlet tarafından sağlanmıştır. Muhacirlerin göç esnasında bıraktıkları toprakları ve mal varlıklarını yine Osmanlı Devleti imkânlar ve anlaşmalar çerçevesinde korumaya çalışmıştır.

Osmanlı Devleti'nin muhacirlere yardımı her ne kadar büyük ölçüde olsa da Balkan felâketinin büyüklüğü ölçüsünde yetişemediği yerler de olmuştur. Burada devreye bugünkü sivil toplum kuruluşu olarak adlandırabileceğimiz cemiyetler devreye girecektir. Cemiyetlerin arasında en büyük yardım Hilâl-i Ahmer tarafından yapılmıştır. Yine insani duygulardan dolayı Salib-i Ahmer'in yardımları söz konusu olmuştur. Balkan Neşr-i Vesâik Cemiyeti, Topkapı Fukaraperver Cemiyeti, Rumeli Muhacirin-i İslâmiye Cemiyeti gibi küçük çapta faaliyet göstermiş ama bulundukları yerlerde muhacirlere devâ olabilmiş cemiyetler de vardır.

Hilâl-i Ahmer'in yaptığı başlıca yardımlar; nakdî – yiyecek – barınma - giyecek yardımları, sağlık yardımları, bulaşıcı hastalıklar ile mücadele (kolera, çiçek vb.), hastanelerin açılması (Muhâcirîn Hastanesi, Selanik Hastanesi, Edirne Hastanesi, Bandırma Hastanesi vb.), nakil yardımları, işe yerleştirmeler, eğitim yardımları, kayıp yakınlarını arama şeklinde sıralanabilir.

Osmanlı Devleti'nin ve cemiyetlerin yaptığı kadar değerli önemli bir yardım kaynağı halktır. Osmanlı'da halk darda kalan muhacirlere elinden gelen her yardımı yapmıştır. Bu kimi zaman bir yemek, kimi zaman bir eşya olmuştur. Halk tarafından yapılan yardımların gazetelerde duyurulması suretiyle insanlar yardım için teşvik edilmiştir.

Muhacirlerin için son yardım kaynağı dış yardımlardır. Dış yardımları müslüman olan veya gayr-i müslim olan insanlar tarafından yapılanlar şeklinde ikiye ayırabiliriz. Dış yardımların büyük kısmı halkı Müslüman olan yerlerden gelmiştir. Müslüman halktan gelen dış yardımlardaki esas nokta Balkan Harbi'nin adeta bir Haçlı Seferi gibi görülmesidir. Bu savaştan yenik çıkan Osmanlı'ya ve onun vatandaşlarına bir nebze olsun yardım etme düşüncesi ve Osmanlı'ya olan hürmet söz konusu olmuştur. Gayr-i müslimler tarafından da dış yardımlar söz konusu olmuştur. Her ne kadar savaşlarda dinin de ön planda olması söz konusu ise de kimi gayr-i müslim vatandaşlar insanlık adına Osmanlı'ya gelen muhacirlerin dinini sorgulamaksızın yardımlarda bulunmuşlardır.

Osmanlı Devleti Balkan Savaşları sonrasında gelen muhacirlerine devletin imkânlarıyla, cemiyetler vasıtasıyla, halkının fedakârlığıyla ve dışarıdan gelen yardımlarla sahip çıkmıştır. Gelen muhacirler toplumun içerisine entegre edilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

I-BELGELER

BOA, A.) MKT. UM, 428/100, H.10.03.1277.

BOA, BEO, 4108/308060, H.24.11.1330.

BOA, MV, 241/282, H.04.05.1334.

BOA. A.) MKT. NZD. 358/6, H.05.01.1278.

BOA. BEO, 4106/307934, H.20.11.1330.

BOA. DH.ŞFR. 93/147, H.08.02.1337.

II-MAKALE VE ESERLER

Ağanoğlu, Y. (2001). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Balkanlar'ın Makûs Talihi Göç,* İstanbul: Kum Saati.

Akgün, S. ve Uluğtekin M. (2000). *Hilâl-i Ahmer'den Kızılay'a,* Ankara: Türk Kızılay.

Altuğ, Y. (1991). "Balkanlardan Ana Yurda Yapılan Göçler", *Belleten*, 55 (212).

Arı, K. (2016). "Mübadele ve Kadın", *Geçmişten Günümüze Şehir ve Kadın*, 2, (Ed: Osman Köse), Samsun: Canik Belediyesi Kültür.

Arı, K. (2014). "XIX'uncu Yüzyıldan XX'nci Yüzyıla Uzanan Süreçte Balkanlardan Türkiye'ye Yönelik Göçlerin Nitelik Ve Boyutlarını Belirleyen Temel Etkenler", *XIV. Yüzyıldan Günümüze Balkanlar ve Balkan Tarihi (Ondördüncü Askeri Tarih Kongresi Bildirileri),* Ankara: Genelkurmay Personel Başkanlığı Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Daire Başkanlığı.

Arslan, S. (2008). *Balkan Savaşları Sonrası Rumeli'den Türk Göçleri ve Osmanlı Devleti'nde İskânları,* Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Asan, H. (2016). "Devlet, Aşiret ve Eşkıya Bağlamında Osmanlı Muhacir İskân Siyaseti (1860-1914)", *Göç Araştırmaları Dergisi*, 2 (3).

Aydemir, Ş. (1971). *Makedonya'dan Asya'ya Enver Paşa,* II, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aydın, S. (2013). *Balkanların Acı Yüzü Basın Tarihinde Balkan Savaşları*, İstanbul: Yeditepe.

Ayışığı, M. (2014). "1950-1953 Yıllar Arasında Balkanlardan Türkiye'ye Göçler (İstanbul Basınına Göre)", *Balkan Tarihi Araştırmalarına Metodolojik Yaklaşımlar*, (Ed: Abidin Temizer), İstanbul: Libra Kitapçılık.

Bozis, S. (2011). *İstanbullu Rumlar,* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Çaçan, B. (2017). "Osmanlı Gazeteleri ve Dergileri Işığında Balkan Göçleri", *Geçmişten Günümüze Göç Sempozyumu Bildiriler*, 1, (Ed: Osman Köse), Samsun: Canik Belediyesi Kültür.

Çapa, M. (2010). *Kızılay (Hilâl-i Ahmer) Cemiyeti (1914-1925),* Ankara: Türk Kızılay.

Çetin, N. (2017). "Balkan Savaşlarının Orta Anadolu Vilayetlerine Etkisi", *Uluslararası Balkan Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildiriler,* 2, (Ed: Aşkın Koyuncu), Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

Demirtaş, M. (2009). "XIX. Yüzyılda İstanbul'a Göçü Önlemek İçin Alınan Tedbirler: Men-i Mürûr Uygulaması Ve Karşılaşılan Güçlükler", *Belleten,* 73 (268).

Dündar, F. (2002). *İttihat ve Terakki'nin Müslümanları İskân Politikası (1913-1918),* İstanbul: İletişim.

Geray, C. (1970). "Türkiye'de Göçmen Hareketleri ve Göçmenlerin Yerleştirilmesi", *Amme İdaresi Dergisi,* 1 (4).

Halaçoğlu, A. (1990). *Balkan Harbi Sırasında Rumeli'den Türk Göçleri (1912-1913),* Ankara: Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü.

İmamoğlu, H. (2017). "93 Harbinden Sonra Balkanlardan Anadolu'ya Göçler", *Geçmişten Günümüze Göç Sempozyumu Bildiriler*, I, (Ed: Osman Köse), Samsun: Canik Belediyesi Kültür.

İnalcık, H. (1999). "Osmanlı Döneminde Balkanlar Tarihi Üzerinde Yeni Araştırmalar", *Tarihte Güney-Doğu Avrupa Balkanolojinin Dünü Bugünü ve Sorunları,* Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.

İpek, N. (1991). *Rumeli'den Anadolu'ya Türk Göçleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İskefiyeli, Z. (2013). "Bir Amerikan Misyonerinin Balkan Savaşı Analizi", *Akademik Bakış Dergisi,* 6 (12).

İzgöer, A. ve Tuğ, R. (2013). *Padişah'ın Himayesinde Osmanlı Kızılay Cemiyeti 1911-1913 Yıllığı,* Ankara: Türk Kızılayı.

İzgöer, A. (2015). "1911-1913 (1329-1331) Tarihli Osmanlı Hilâl-i Ahmer Sâlnâmesine Göre Balkan Savaşları Sırasında Hint Müslüman Halkının Osmanlı'ya Yardımları", *Journal of History and Future,* 1 (1).

Kaplanoğlu, R. ve Kaplanoğlu, O. (2014). *Bursa'nın Göç Tarihi,* Bursa: Nilüfer Belediyesi.

Kaya, M. (2013). "Balkan Savaşları Sırasında Anadolu'ya Göçler ve Karşılaşılan Sorunlar", *History Studies*, 5 (6).

Kerimoğlu, H. (2012). "Trablusgarp Ve Balkan Savaşları'nda Hint Müslümanlarının Osmanlı Devleti'ne Yaptıkları Yardımlar", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 12 (2).

Kocacık, F. (1980). "Balkanlar'dan Anadolu'ya Yönelik Göçler (1878-1890)", *Osmanlı Araştırmaları Dergisi,* 1, (Ed: Halil İnalcık-Nejat Göyünç).

Kostandov, G. (2011). *İstanbullu Bulgarlar ve Eski İstanbul*, İstanbul: Artshop.

Mc Carthy, J. (2015). *1281'den 1923'e Osmanlı Türkleri,* (Çev: Timur Demirtaş), İstanbul: Tarih Kuram.

Mc Carthy, J. (2014). *Ölüm ve Sürgün Osmanlı Müslümanlarının Etnik Kıyımı (1821-1922), (*Çev: Fatma Sarıkaya), Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Osmanlı Belgelerinde Balkan Savaşları, 2, (2013). İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı.

Öztuna, Y. (2006). *Avrupa Türkiye'sini Kaybımız Rumeli'nin Elden Çıkışı*, İstanbul: Babıâli Kültür.

Sezer, C. (2017). "Balkan Savaşlarında Amerikan Kızılhaç (Salib-i Ahmer) Teşkilatı'nın Osmanlı Devleti'ndeki Faaliyetleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 41.

Sezer, C. ve Metin, Ö. (2016). *Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin Balkan Savaşlarında Muhacirlere Yardımları*, Ankara: Türk Kızılayı.

Şimşir, B. (2003). "Türkiye ve Balkanlar", *Balkan Türkleri Balkanlarda Türk Varlığı*, Ankara: Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi.

Şimşir, B. (1968). *Rumeli'den Türk Göçleri*, I, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Troçki, L. (1995). *Balkan Savaşları*, (Çev: Tansel Güney), İstanbul: Arba.

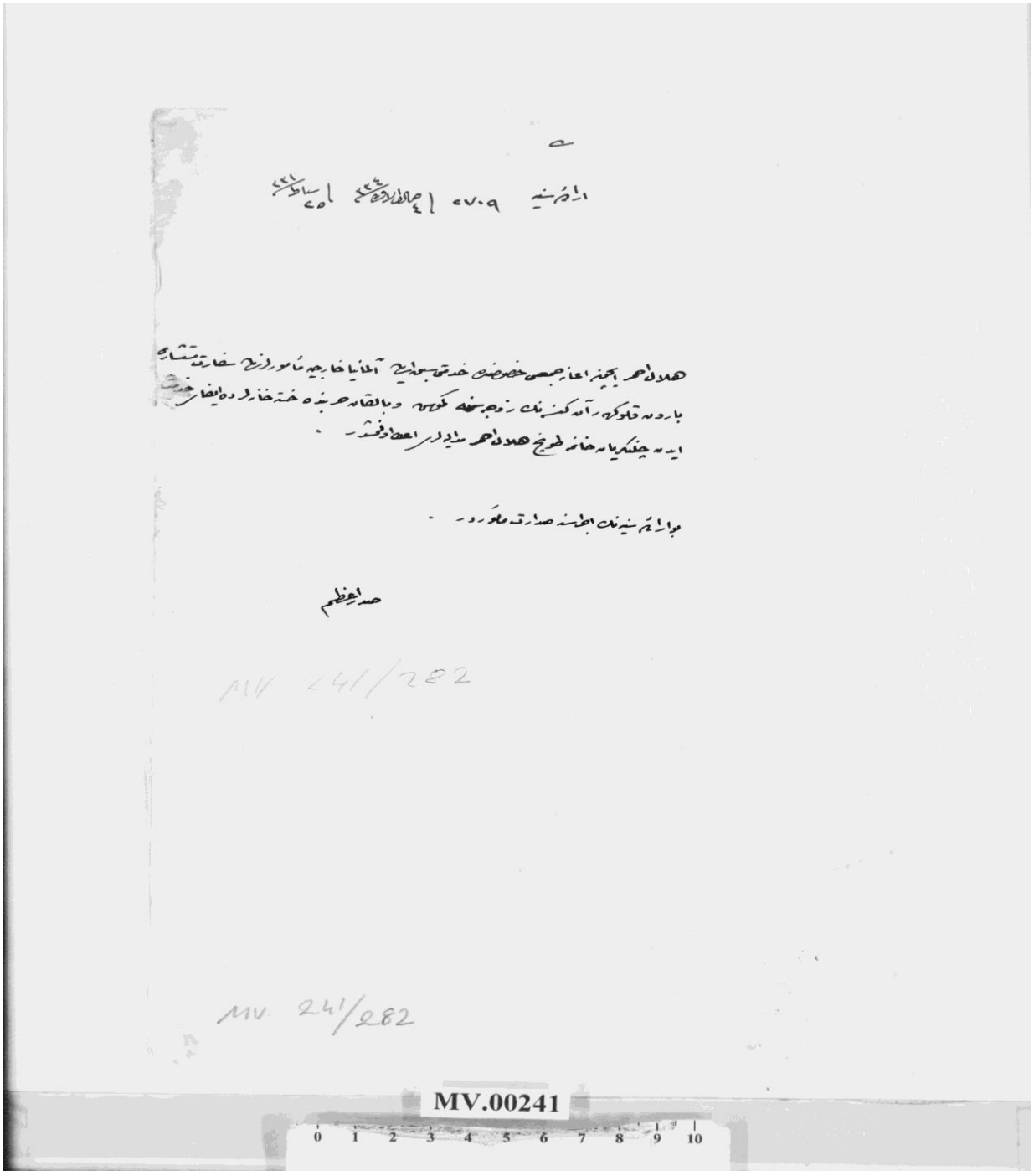
Ürekli, F. ve Ürekli, M. (2017). "Balkan Harbi Esnasında Kurulan Balkan Neşr-i Vesaik Cemiyeti", *Osmanlı Dönemi Balkan Şehirleri*, 3, (Ed: Zafer Gölen-Abidin Temizer), Ankara: Gece Kitaplığı.

Yıldırım, S. (2012). "Balkan Savaşları ve Sonrasındaki Göçlerin Türkiye Nüfusuna Etkileri", *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 16.

Zafer, A. (2017). "Balkan Savaşı'nda Sırp İşgaline Uğrayan Bölgeler ve Bu Bölgelerden Göç Eden Müslümanların Mal Varlığı Sorunu", *Geçmişten Günümüze Göç Sempozyumu Bildiriler,* 1, (Ed: Osman Köse), Samsun: Canik Belediyesi Kültür.

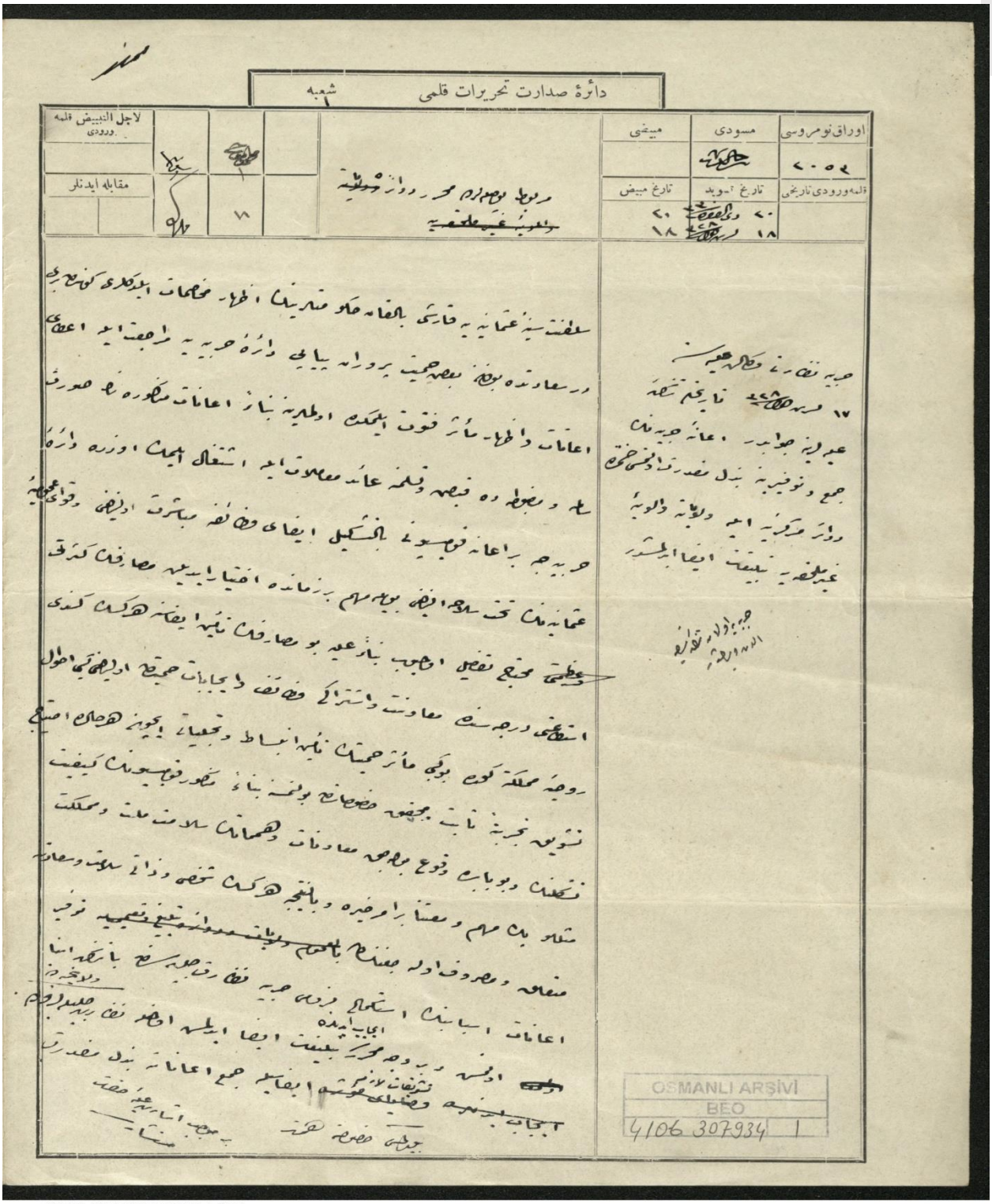
EKLER

EK 1



BOA, MV, 241/282, H.04.05.1334. (Hilâl-i Ahmer için Baron Glokher Ankensen hanım Balkan Harbindeki faciayı gördü ve Kızılay için yardım toplayan kişilerden birisi oldu. Balkan Harbi'nde hastanelerde de hizmet ettiği ve büyük yararlılıklar sergilediği için Çilingiryan Hanım'a Hilâl-i Ahmer madalyası verildiğine dair belge).

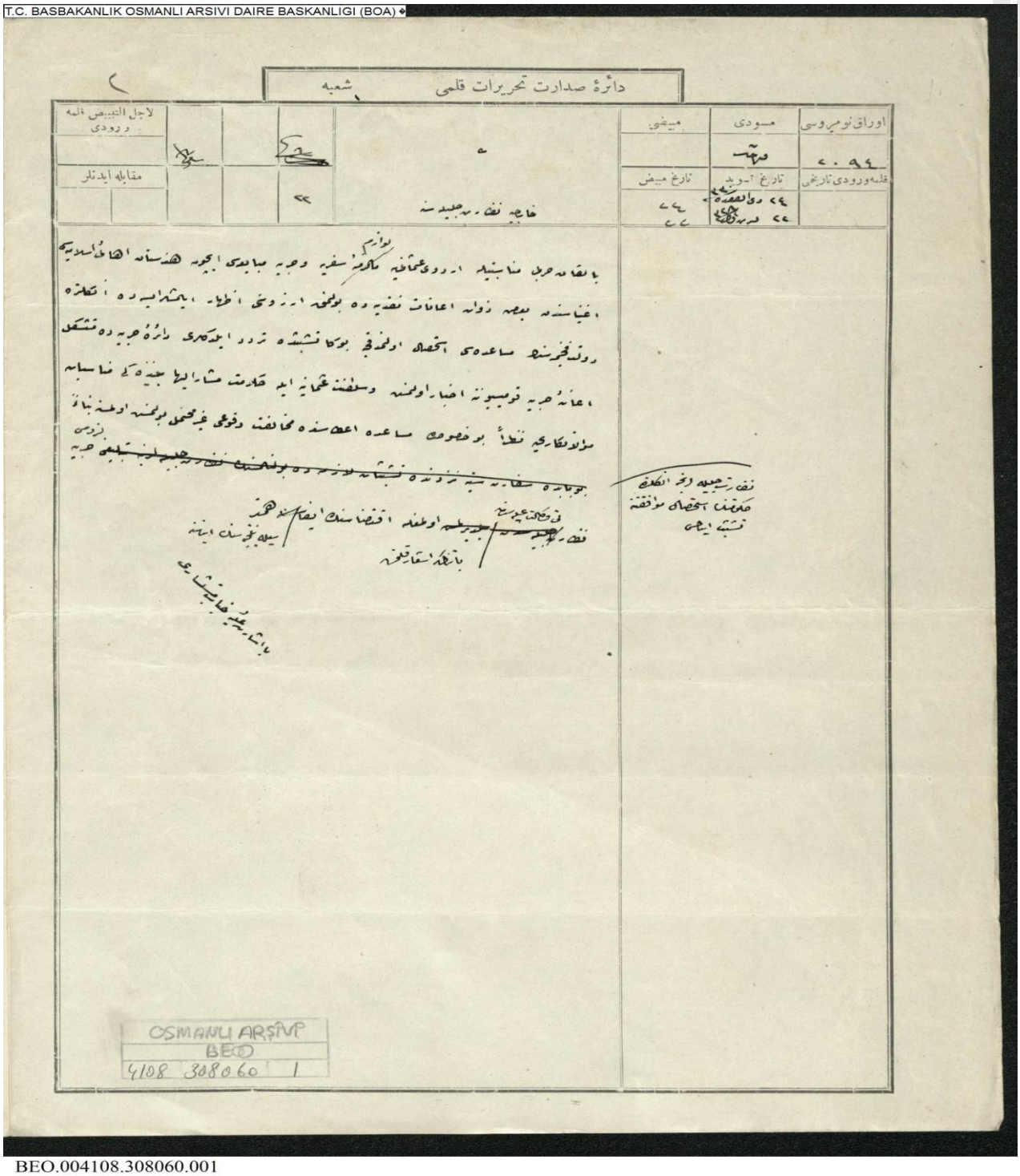
EK 2



BEO.004106.307934.001

BOA. BEO, 4106/307934, H.20.11.1330. (Osmanlı hükümeti tüm bu çalışmaları Daire-i Harbiye'de bir iane komisyonu teşkil etmek suretiyle Balkan Harbi sonrasında yardım toplanıp dağıtılması hususunda çalışmalara başladığına dair belge).

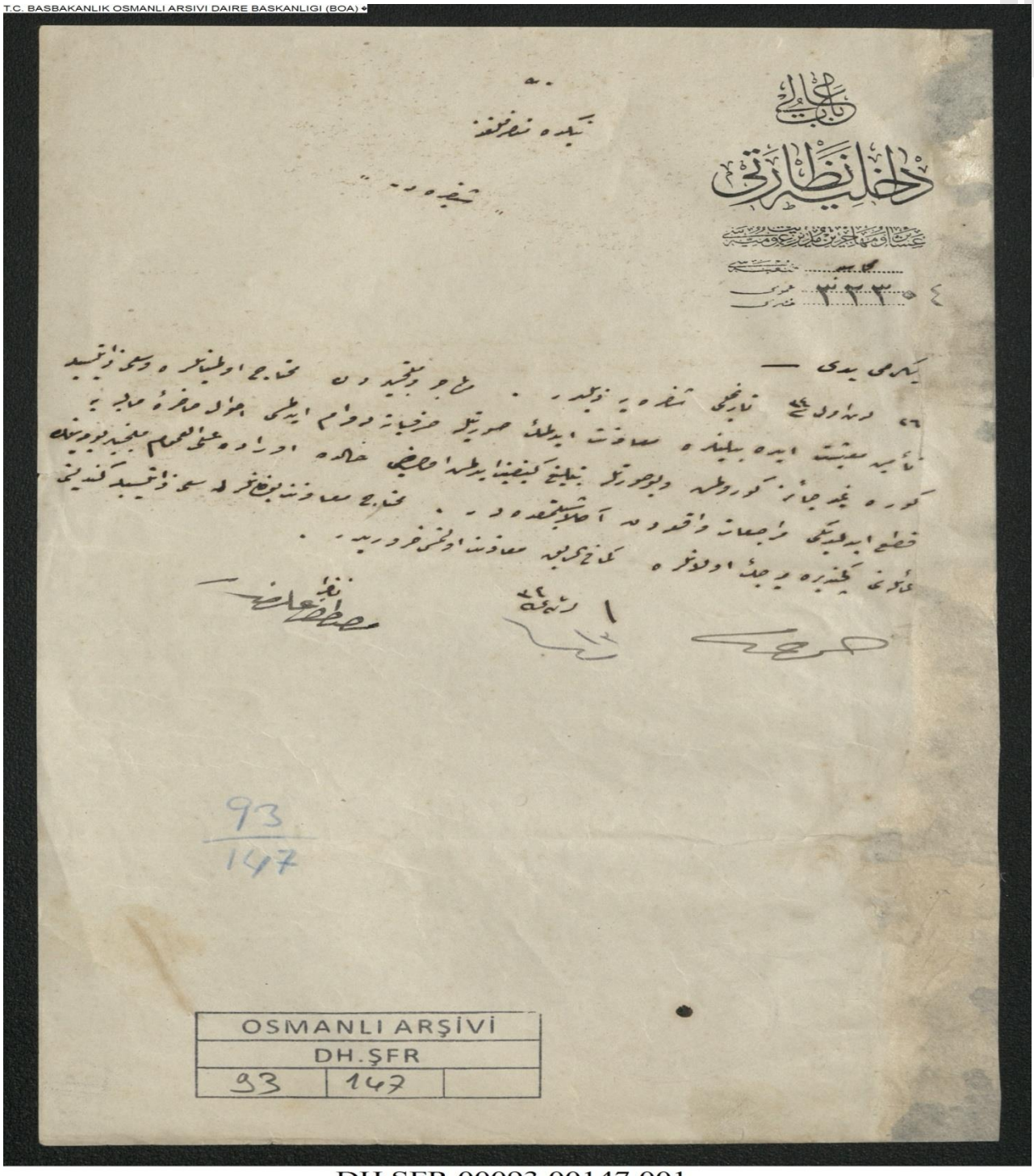
EK 3



BEO.004108.308060.001

BOA, BEO, 4108/308060, H.24.11.1330. (İngiltere hükümetinin yapılan yardımlara özellikle Hindistan'dan gönderilen yardımlara engel olmaya çalıştığı da görüldü. Bundan dolayı Osmanlı hükümeti Hindistan'dan gelen yardımların engellenmemesi adına İngiltere Hükümeti'yle temasa geçtiğine dair belge)

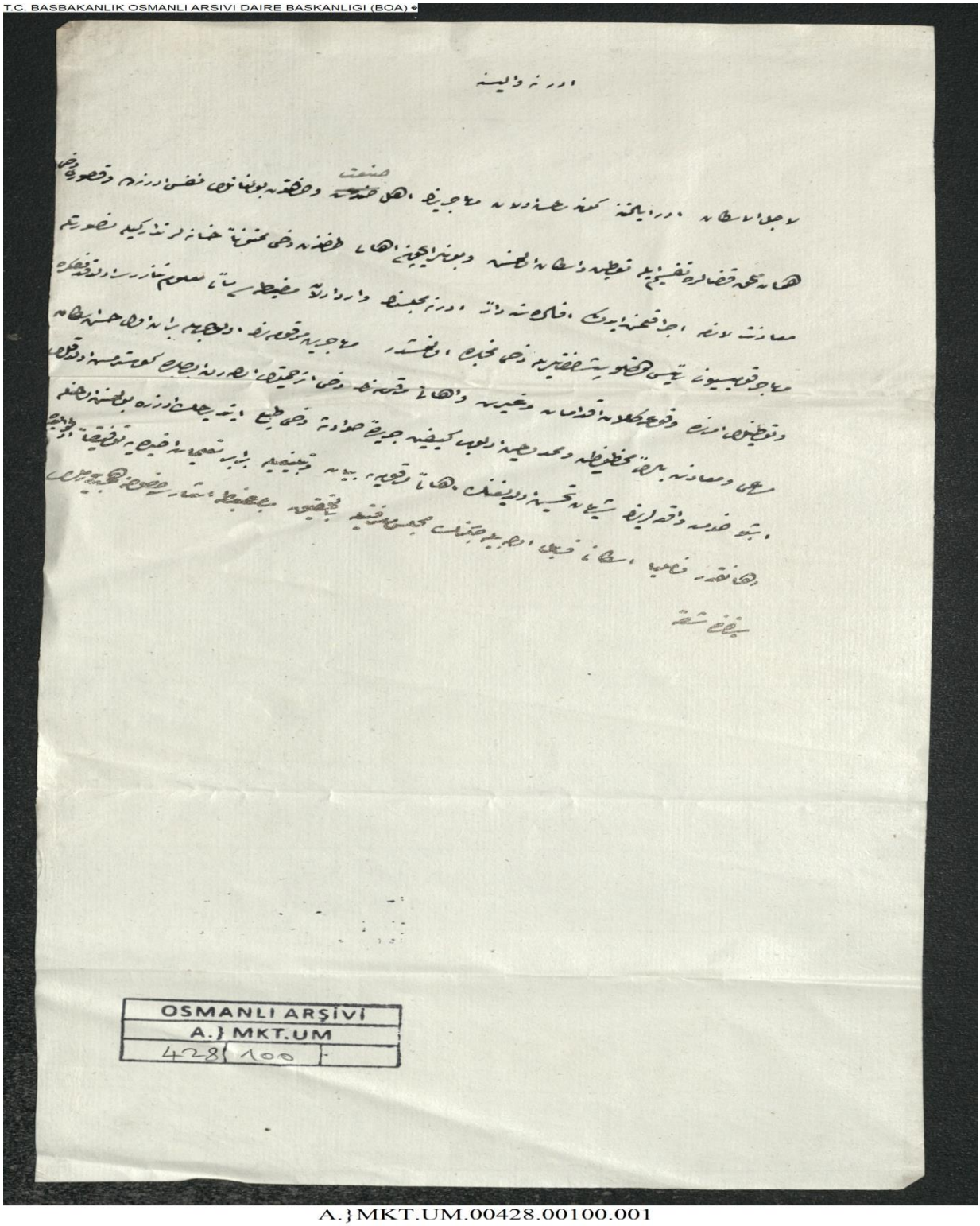
EK 4



DH.ŞFR.00093.00147.001

BOA. DH.ŞFR. 93/147, H.08.02.1337. (Muhacir ve mültecilerden muhtaç olmayanlara Osmanlı Devleti'nin mali sıkıntı içerisinde olmasından dolayı yardım edilmedi. Aşair ve Muhacirin Müdüriyet-i Umumiyesi tarafından devlet tarafından yapılan yardımlarda ancak şahsi gayretiyle ailesini geçindiremeyecek durumda olanlara yardım edilmesi kararlaştırıldığına dair belge).

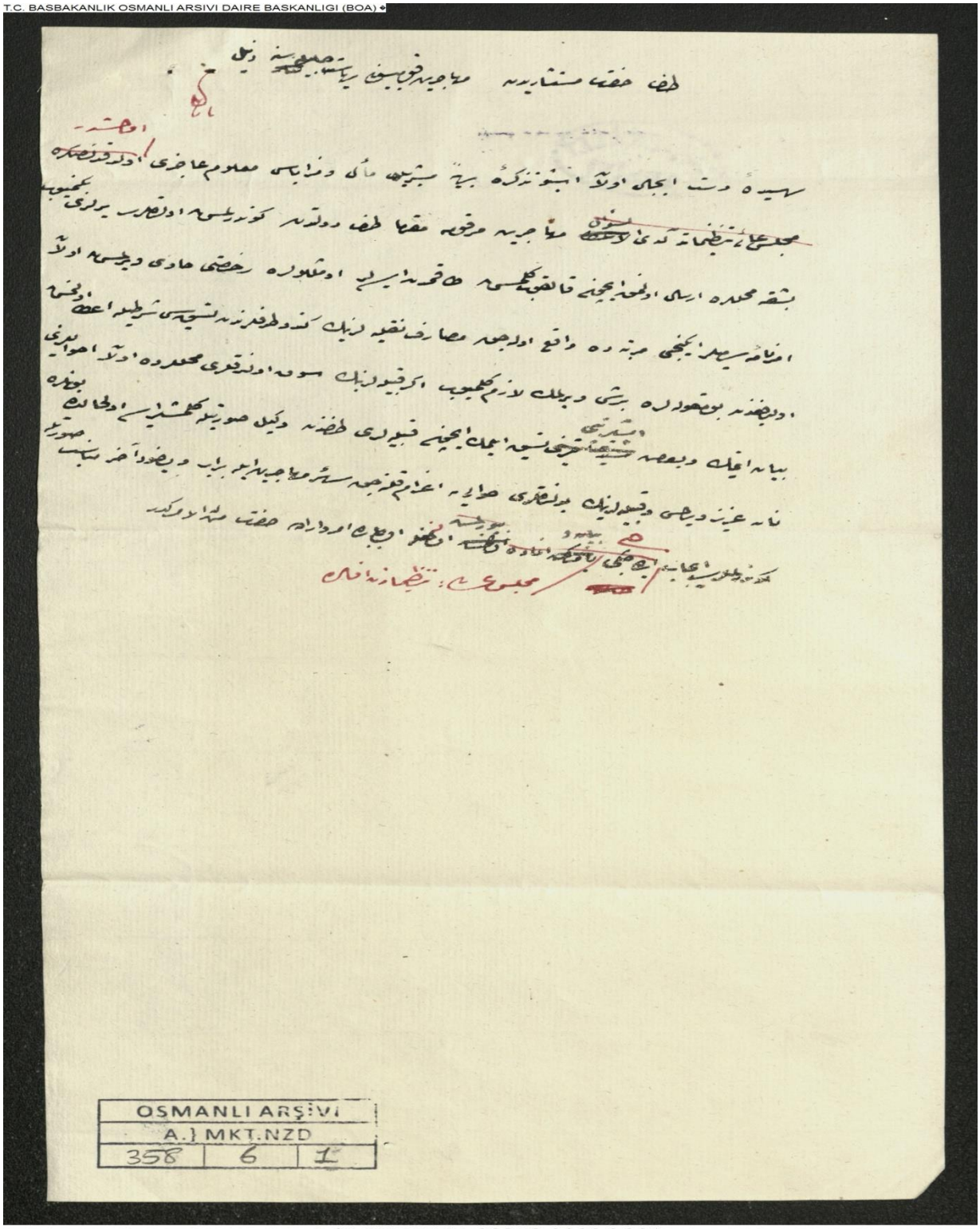
EK 5



A.}MKT.UM.00428.00100.001

BOA, MKT.UM, 428/100, H.10.03.1277. (Edirne'ye iskân edilen muhacirlere halkın yaptığı yardım Ceride-i Havadis'te neşredileceğine dair belge)

EK 6



A.}MKT.NZD.00358.00006.001

BOA. A.) MKT. NZD. 358/6, H.05.01.1278. (Devlet tarafından belirlenen yerlere iskan etmeyen muhacire yardım edilmediğine dair belge)

EK 7



Mesut Çapa, *Kızılay (Hilâl-i Ahmer) Cemiyeti (1914-1925)*. Hasta ve yaralı arabaları ile Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin Sıhhiye-i Askeriye'ye yardımı



Mesut Çapa, *Kızılay (Hilâl-i Ahmer) Cemiyeti (1914-1925)*. (Harbiye Nazırı İzzet Paşa Hazretleri'yle Hilâl-i Ahmer Heyeti'nin Hindistan Hilâl-i Ahmer Hastanesini ziyareti).

LİBERALİZM VE MUHAFAZAKÂRLIK EKSENİNDE TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ

Bekir KOÇLAR[1]

Özet

Milliyetçilik, 19. yüzyılda enerjisini Liberalizm'den alan hem siyasi hem de fikri hayata damgasını vurmuş bir düşüncedir. Batı'nın yeni medeniyet inşa etme serüveninin sonucu olarak ortaya çıkan yeni durum, yalnız Avrupa'yı değil bütün dünyayı etkisi altına alan sonuçlar doğurmuştur. Milliyetçilik düşüncesi ve onun siyasi yansıması olan ulus devletler bunun en önemli örneğidir. Batı'da meydana gelen bu gelişmeler Türk milliyetçiliği fikrinin de hem bir ideoloji olarak ortaya çıkmasına hem de tanımlanmasında etkili olmuştur. 19. yüzyılın düşünce biçimi olarak Türk milliyetçiliği, silikleşen Türk kimliğini yeniden etkin bir kimlik haline getirme iddiasını ortaya koymuştur. İlk başlarda tarihin derinliklerinden keşfedilmeye çalışılan bu kimlik arayışı, Türk inkılabını gerçekleştiren kadro tarafından yeni bir ulus yaratma iddiasına dönüşmüş ve tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu bildiride Türk milliyetçiliği ile ilgili tarihsel süreç ve bu süreçte meydana gelen etkileşimler, çelişkiler ve tanımlama farklılıkları tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Milliyetçilik, Liberalizm, Muhafazakârlık, Türkçülük.

Abstract

TURKISH NATIONALISM ON THE AXIS OF LIBERALISM AND CONSERVATISM

Nationalism is a thought that has left its mark on both political and intellectual life which took its energy from Liberalism in the 19th century. The new situation, which emerged as a result of the West's adventure of building a new civilization, had consequences that affected not only Europe but the whole world. Nation states, the idea of nationalism and its political reflection, are the most important examples of this. These developments that took place in the West were effective both in the emergence and definition as an ideology of the idea of Turkish nationalism. As a way of thinking of the 19th century, Turkish nationalism put forward the claim of making the dimmed Turkish identity an effective identity again. This quest for identity, which was initially explored from the depths of history, was transformed into a claim to create a new nation by the cadre who realized the Turkish revolution and tried to be defined. In this paper, the historical process related to Turkish nationalism and the interactions, contradictions and differences of defining in this process will be tried to be determined.

Keywords: Nationalism, Liberalism, Conservatism, Turkism.

Giriş

Milliyetçilik sistematik bir düşünce biçimi olarak 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Enerjisini liberalizmden alan bu fikir akımı ortaya çıkışı ile birlikte dünyanın siyasal düzenini değiştirecek yeni bir dünya düzenine kaynaklık edecektir. 17. yüzyıldan itibaren İngiliz filozof John Locke akılla keşfedilebilecek özellikte olan *tabii kanun* tanımlaması ortaya koymuştur Locke, Hristiyanlık karşıtlığından ziyade, orta çağ Hristiyanlık anlayışının aklı ötelediği skolastik yapısından farklı olarak

[1] Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, bekirkoclar@yyu.edu.tr

tabii kanunu akılla keşfedilebilir olan Tanrı tecessümü olarak görür. Yasaların kaynağını oluşturan bu kanunun akılla keşfedilebilir olması da insanı özgür kılar (Locke, 2017: 7).

İşte bu Tanrı düzeni olan doğa kanunun akılla keşfedilebilir olması iddiası insan ilişkilerinde önemli farklılaşmalara neden olacak gelişmelere yol açmıştır. Buna göre insan ilişkileri bir din sorunu olmaktan çıkarak aklın ölçütleri içine konulacaktır. Bu yeni ilişki hem bireyi hem de siyasal otoriteyi dinin siyasallaşmış güçlü bir kurumu olan kiliseden bağımsızlaştıracaktır.
Böylece, genel itibarıyla aşağıdaki hususları içeren yeni bir düşünce biçimi ortaya çıkacaktır:

- İnsan bütün otoritelerden azade olma manasında özgürdür. Tabii kanuna göre toplum ve devletin varlığı söz konusu değildir.
- Her kişinin tabii kanunu ihlal etmemek şartıyla kendi kanunu kendisinin koyma, hayat yolunu dilediği gibi seçme özgürlüğü vardır.
- Meşru yönetim, insanlar arasındaki itilafları suiistimal ederek oluşan ve insanların iradeleri dışında onları tahakküm eden yönetim değildir. İnsanlar arası itilaflar ve bu itilafları çözücü hakim veya hakemin olmayışı tabii durumunda özgürlüğün tam anlamıyla garanti altında olmadığı anlamına gelir ki bu bir otorite ihtiyacını ortaya çıkarır. Bundan dolayı bireyler kendilerini ve kendilerine ait şeylerin korunmasını garanti altına alma adına, birbirleriyle sözleşme yaparak toplumu ve sivil-siyasi yönetimi oluştururlar. Bu yönetim insanların kendi kanununa yapma hakkını bireyler kendi rızasıyla devrettikleri için meşru bir yönetimdir.
- Devlet bireyin inandığını yaşamasına müdahale edemez.
- Devletin varlık nedeni engellemek değil, aksine vatandaşlarının inandıkları gibi yaşamalarını kolaylaştırmaktır.
- Otoritesi ister ilahi kaynaklı, ister cemaatin kendisine verdiği vekâletten kaynaklanmış olsun, hiçbir bir otorite bireyin kendi ruhunun selametiyle ilgili inançlarına ve ibadet tarzına müdahale yetkisine haiz değildir.
- Otoritenin görevi, bireyi bir şeyi dayatmak değildir. Fakat ikna etmekle emretmek farklı şeylerdir. Biri tartışmalarla kabul ettirilir, diğeri cezalarla. Bir otoritenin sadece bir şeyi yapma hakkı vardır, sınırları toplumsal sözleşmeyle belirlenmiş otoriteyi kurmaktır.
- Yönetimin yetkisi iman ve ibadet gibi hiçbir kuralı zorla kabul ettirmeyi kapsamaz.
- Sivil-siyasi yönetimin bütün yetkisi, insanların sadece sivil çıkarlarıyla ilgili değildir. Bu yetkinin dünyanın işleriyle ilgilenmekle sınırlandırılması ve hiçbir şekilde öteki dünya konusunda kullanılmaması gerekir.
- Dini bir topluluğun gayesi, Tanrı'ya toplu olarak ibadet etmek ve bu sayede de sonsuz hayatı kazanmaktır. Cemaatin kuralarını uymayan o cemaatten aforoz edilebilir. Fakat her hâlükârda aforoz cezasının ve uygulanmasının, topluluktan atılan kimsenin bedenine yahut mallarına herhangi bir surette zarar verecek hoyrat muameleye sevk etmemesi gerekir. Çünkü zor kullanma yetkisi yargıya aittir. Her şahsın haksız bir zorbalık karşısında kendini savunma hakkı vardır. Hiç bu hakkını kullanmadan cezalandırılamaz.
- Bütün farklılıkların bir arada yaşaması için gerekli şey sadece doğal ortaklıktır (Locke, 2017: 7-15).

Bu düşünce biçimi liberalizmin ilk merhalesini oluşturmaktır. Bu ilk merhaleden sonraki süreç bir taraftan liberalizmin kendi düşünce sistematiği içinde gelişmesine sebep olurken diğer taraftan özgürlük eşitlik ve adalet esasları üzerine inşa edilecek olan yeni dünya düzeninin kurulmasına neden olacak olaylara kaynaklık yapacaktır. Bir başka ifadeyle yeni dünya düzeni, liberalizmin inkişafına paralel olarak meydana gelmiş bir gelişmedir. Liberal düşünce Lock ile beraber üç safhada değerlendirilebilir. Bunlar İskoçya aydınlanması olarak bilinen ve 18. Yüzyılda Adam Smith, David Home ve Adam Ferguson'un ile Emanuel Kant düşüncesi etrafında şekillenen Liberal düşünce şekildir.

Lock ile başlayan Kant'a kadar uzanan Liberal düşünce biçimini Türkiye'de Mustafa Erdoğan gibi Liberalizm üzerine önemli çalışmaları olan yazarlar *Kapsayıcı Liberalizm* olarak tanımlamaktadırlar (Erdoğan, 2005: 24-25). Bu tanım bizim bu yazımızda liberalizmin milliyetçilik üzerindeki etkisini veya etkisizliğini ortaya koymamızı kolaylaştıracaktır.

17. yüzyılda temelleri atılan ve 18. Önemli bir gelişme göstermiş olan Liberalizm bireyin özgürlüğü merkezli hayat anlayışı ve bu anlayış çerçevesinde ürettiği değerlerle bir yandan mevcut statükoyu yıkıp kaos diye bileceğimiz bir süreci başlatırken bir yandan da ürettiği değerler üzerinden şekillenen ve bütün dünyayı etkisi altına alacak düşünce ve davranış biçimi meydana getirecektir. Diğer bir ifadeyle başka erdem ve çelişkileri ihtiva eden başka bir düzen.

Liberalizmin inşa ettiği bu dünya düzeni kendi şekillenişinden kendi sonuçlarını doğurmuştur. Bunlar belki de onun kurgulayıcılarının hiç düşünmedikleri sonuçlardı. Mesela Locke'nin tabii kanunlar üzerinden yeni bir, kiliseden tamamen bağımsızlaşan bir din anlayışı yerine kiliseye bağımlılığı bireyin tercihine bırakan, bireyin tercihinden sonra kilise otoritesinin onun üzerinde yetkinleşebileceği bir din anlayışı peşinde iken, eyleminin Kiliseyi ve dini ötekileştiren hatta Tanrı'yı mücadele edilmesi gerekli bir güç olarak gören bir din sorunun ortaya çıkaracağını düşündüğünü hiç tahmin etmiyorum. Diğer taraftan Kant kendi düşüncesinin hem devletlerin yöneten yönetilen ilişkilerini belirleyiciliğini hem de imparatorluklar düzeninden milli devletler düzenine geçişte bu denli etkili olabileceğini ne kadar tahmin etmişti. Bilemiyoruz.

Ancak tarihsel bir gerçeklik vardır ki liberalizmin 17. yüzyıldan itibaren ortaya koyduğu düşünce, ürettiği değerler, yarattığı tesirler ve siyasal sonuçlarla 19. yüzyıla önce Avrupa'yı sonra bütün dünyayı etkisi altına alacak şekilde damgasını vurmuştur. Bu etki günümüzde de devam etmektedir.

Bu sürecin kendi içinde kendi çelişkilerini ürettiğini yukarıda söylemiştik. Bu çelişkilerden en önemlisi geleneğin nereye oturtulacağı sorunsalıdır. Öyle ki 17. yüzyıldan itibaren liberalizmin geleneğin dönüştürülmesi üzerindeki etkisi nedir? Geleneğin ürettiği değerler ve kurumların insan ilişkilerindeki karşılığı ne olacak gibi sorular belki de 17. yüzyıldan sonraki sürecin en önemli meselesini oluşturmuştur. Bu bazen bir din sorunu olarak bazen yöneten yönetilen ilişkisi, toplumsal düzen, bazen de milletler arası ilişki sorunu olarak kendini göstermiştir.

Bu çelişkiler ve yarattığı sorunlara karşılık gelecek kavramlar da bu gelişmelere göre belirmeye, tanımlayıcı olarak literatürlere girmeye başlamıştır. Mesela merhum Hocaoğlu, Laiklik ve sekülerlik kavramlarıyla dönem ile ilgili gelişmeleri izah etmeye çalışmıştır. O, dini öteleyen mücadele edilmesi gereken anlayışı laiklikle izah ederken, dini ve dolayısıyla kiliseyi yeni düzene göre dönüştürerek yapılandırmayı esas alan sistemi sekülerlikle açıklamıştır (Hocaoğlu, 1995: 118-119).

Liberalizmin siyaset ve toplum hayatında düzenleyici bir ideoloji olarak 19. yüzyılda Fransız İhtilalin'den itibaren pratiğe yansımasıyla birlikte muhafazakârlık da bu doğrultuda düşünce biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Aslında muhafazakârlık Karl Mannheim'in de belirttiği gibi tasarlanmış bir ideolojik davranış değildir (Mannheim, 2002: 251). Muhafazakârlığın gerçek varlık nedeni liberalizm karşıtlığıdır. Bir dinginliği çatışmazlığı esas alan bir düşünce biçimidir. Zannedildiği gibi eskiyi koruma refleksi değildir. Bu nedenle liberalizmin 19. Yüzyıldaki toplumsal yansımaları sonucu ortaya çıkan, liberalizmin sonuçlarına göre şekillenen bu yeni durumun insan ilişkilerine dâhil ettiği kavramlar üzerinden bir muhafazakâr yorum meydana gelmiştir. Karl Mannheim bu durumu şöyle izah etmektedir (2002: 254-255); *Asıl biçimiyle muhafazakâr bilinç tasarılar seviyesinde hareket etmez. Ona bu mücadeleyi adeta zorla kabul ettiren liberal karşıtlığıdır. Bu mücadelenin hız ve şeklinin yeni yeni sahneye çıkan en geç karşıtı tarafında belirlenmesi tinsel gelişiminin temel özelliklerindendir. Gerçi, "ilerici düşünce" nin betimlemek istediği gibi ayakta kalabilen sadece yeni olan değildir. Ancak daha eski olan, yeni olan tarafından harekete zorlanarak, daima değişip en yeni karşıtının seviyesine ulaşmak durumundadır. Böylece günümüzde sosyolojik yaklaşıma zorlayabilmiştir. Aynı şekilde liberal tasırısal düşünce biçimi de, on dokuzuncu yüzyılın başında muhafazakârlık tasarısı düzeyindeki bir öz yoruma zorlamıştır.*

Bu yorumdan yola çıkarak muhafazakârlığın eskiyi koruma iddiası güden bir düşünce biçimi olmaktan daha çok liberalizmin yarattığı toplumsal ve siyasal değişikler ve kaosa karşılık, düzen savunucusu olarak ortaya çıkmış bir düşünce olduğunu söylemek hiç de yanlış olmayacaktır. Bu nedenle muhafazakârlık liberalizmin sonuçlarına uygun gelecek değişikliğe karşılık gelecek şekilde eskinin yeniden yorumlanması, eskinin kurumları ve entelektüelleri tarafından değil, liberalizmin karşıtı olarak ortaya çıkan bir refleks olarak gelişmiştir (Mannheim, 2002: 254).

19. Yüzyılda liberal düşünüşün siyasal ve toplumsal dönüşümlerinin sonucu olarak ortaya çıkan milliyetçilik düşüncesi de bu liberal muhafazakâr çatışmasından etkilenmiş, liberal milliyetçilik ve muhafazakâr milliyetçilik şeklinde iki tür akım olarak şekillenmiştir.

Muhafazakâr milliyetçilik kaynağı tarih olan milliyetçiliktir. Fikri temellerini tarihin köklerinde arayan bu milliyetçilik anlayışı, milletlerin karakteristik yapıları üzerinde ısrarla durur. Milletlerin farklılıklarını bu karakteristik özelliklerine göre belirler. Kendini tarihsel derinliklerde arayan ve burada keşfettiği benzerlik farklılıklardan yola çıkarak milli değerler üzerine oturmuş bir millet tarifi yaparken milliyetçilik düşüncesini de buna göre şekillendirir. Romantizmin etkisinde olan bu milliyetçilik anlayışında hiç şüphesiz dil, din, gelenek, tarih, kültür gibi unsurlar önemlidir. Milliyetçiliği tarihle ilintileyerek teorisini oluşturmaya çalışan bu milliyetçilik anlayışında tarih ve dil araştırmaları önemli birer belirleyicidir. Milli kültür, milli farklılıklar ve milli özellikler için hürriyet, eşitlik ve bağımsızlık talep eden bir anlayış olarak gelişmiştir.

Buna karşılık liberal milliyetçilik, muhafazakâr milliyetçiliğin değer kabul ettiği, tarihten feyz alan yargılara, geleneklere, dine, bireyin özgürlüğünü sınırlandırdığı gerekçesiyle karşıdır ve bunların toplum içindeki dizayn edici etkisini ve insan ilişkilerindeki belirleyiciliğini ortadan kaldırmaya çalışır. Yüzü geçmişe değil geleceğe dönüktür. Bu nedenle daha çok politik ve ekonomik bağımsızlık ve eşitlik peşindedir. Üç unsuru esas alır. Bunlar; milli istiklal, milli birlik ve içte milli hâkimiyet, dışa karşı milletlerin kendi geleceğini kendilerinin tayin etme esaslarıdır (Koçlar, 1998: 214-215; Kodaman, 1989: 29-30).

Milliyetçilik, sağ ve sol ideolojilere dahil edilmesi mümkün olmayan "nötr" bir hareket olup, sağ ve sol ideolojilerin istifade ettiği bir hareket olarak değerlendirilmelidir. Böyle bakarsak temeli milliyetçilik olan ancak farklı ideolojik özellikler taşıyan hareketleri anlamlandırabiliriz. Böylece farklılıkların milliyetçilikte değil ondan istifade eden ideolojilerde olduğunu görür ve çözümleyebiliriz. Milliyetçilik esasta mensup olduğu milleti sevmek ve onun içinde bulunduğu sorunları çözme iradesi ortaya koyma biçimidir. Bu irade milliyetçilikle ifade edilebilecekken üretilen çözüm önerileri tuttuğu yola göre anlam bulur. Milliyetçiliğin anlamı da buna göre oluşur. Eğer milliyetçiliği liberalizm, muhafazakârlık, sosyalizm, faşizm v.s. gibi bir ideolojik değer olarak ele alırsak milliyetçilik temelli eylemleri milliyetçilikten bağımsız hatta milliyetçilik karşıtı eylem gibi algılama yanlışlığına düşmek veya milliyetçi özelliklerinden dolayı iki farklı ideolojik tutumu aynılaştırmak mümkündür.

Ayrıca milliyetçilik, toplumların sosyal, ekonomik ve politik dinamiklerine göre de farklılık gösterir. Dolayısıyla milletin tarihsel serüveni farklı meseleler üreteceği için milliyetçiliğin manası da değişmiş olacaktır.

Bu nedenle, Türk milliyetçiliğinin şekillenişine bu noktadan bakarak kendi içinde meydana gelen muhafazakâr ve liberal farklılaşmayı tespit etmemiz mümkündür. Batı kaynaklı olan bu düşünce biçimi Türkiye'nin tarihsel serüvenine göre bir anlam kazanarak orijinalinden bir hayli farklılaşmıştır. Mesela inkılabın lider kadrosu milliyetçiliği kendi yenilikçi ve laik fikirleri ışığı altında bilerek değiştirmişlerdir (Karpat, 1967: 217).

Türkiye'de milliyetçiliği sistematik olarak ilk işlemiş olan Ziya Gökalp, (bk. Gökalp 1968) Türk milliyetçiliğinin tarihsel bir kökene oturtmaya çalışıp, dini, geleneği ve mitolojiyi milletin ve milliyetçiliğin bir değeri olarak görürken, onun din, tarih ve gelenek üzerinden anlamlandırmaya

çalıştığı milliyetçilik anlayışı, inkılapçı kadronun laik ve akılcı prensipler üzerine oturmuş milliyetçiliklerine göre farklılıklar göstermiştir.

Milliyetçilik, Ziya Gökalp düşüncesinde tarihi zemin üzerinde ve daha çok unutulmuş kültürel normların yeniden keşfi ile tarihsel süreç içerisinde silikleşmiş Türk kimliğini yeniden ihya iddiasına dayanan bir anlayış olarak şekillenirken, inkılapçı anlayışta milliyetçilik hedef bakımından Türk kültürünü ihya etme ve tarihin derinliklerinden keşfedilen değerlerle bir kimlik oluşturmaktan uzaktır.

Olaylara milliyetçilik temelli yaklaşan bu iki kadroyu birbirine yaklaştıran en önemli hususiyet, başlangıçta Türkiye'de milliyetçiliğin ilk örgütlü kurumunun Türk Ocakları'nın olması ve bütün milliyetçi söylemlerin buradan neşet etmesidir. Türk Ocakları'nın oluşturduğu milliyetçi düşünce geleneğinin beslendiği kaynak daha çok Orta Asya olduğu için hem Turancı, hem soycu bir özellik kazanmıştır. Diğer taraftan Türkiye Türkleri ile Orta Asya'da yaşayan Türkler arasında var olan uzun süreli zamansal, mekânsal ve ortak devlet oluşturamamadan kaynaklanan politik kopukluktan dolayı uzak tarihe doğru bir yönelim gösterilmiş ve bir arada olabilmenin kaynakları orada aranmıştır. Ayrıca uzun ayrılığa rağmen dilde bazı farklılaşmalar olsa da büyük kopuşların yaşanmaması yani Türkçe'nin ortak değer olarak varlığı ve Türklerin büyük bir çoğunluğunun Müslüman olması gibi nedenlerle Türk Ocakları geleneği içinde yer alan düşünürler tarafından; milliyetçilik tanımlamalarında tarih, dil, din ve hepsinden önemlisi kan kardeşliği (soyculuk) paydaşlarının belirginleştirildiğini görebiliriz. Bu düşünce biçiminde her ne kadar Turan adında bir yurttan bahsediliyor olsa da bu yurt biraz hayalidir. Fakat heyecan vericidir. Turan, Türklerin uzun tarihsel serüvenleri içerisinde yaşadığı bütün coğrafyadır. Bir nevi ümmetçi düşüncedeki darü'l-islam Türkçü milliyetçilerde Turan olmuştur.

Bu düşünce başlangıçta Osmanlı Devleti'nin yıkılışını önleme projesi olarak neşet etmiş olsa da bunda çok başarılı olamamıştır. Ancak, Osmanlı Devleti'nin yıkılışını önleyemeyen bu düşünce hareketi Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ideolojisi olarak Cumhuriyeti kuran kadronun üzerinde önemli etkileri görülmüştür. Bu düşünsel birliktelik 1925 tarihine kadar devam etmiştir. 1925 yılından itibaren başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere Cumhuriyeti kuran kadroda devletin kurucu ideolojisi milliyetçilik anlayışında önemli değişiklikler meydana gelecek ve farklı bir milliyetçilik söylemi değişecektir. Muhafazakâr yaklaşımlar içeren din, gelenek, tarih ve dil üzerinden Türk kimliği oluşturmaya çalışan Türkçü milliyetçilik yerini, maziye, ön yargılara, geleneklere, dine ferdi özgürlüklerini sınırladığı için karşı olan liberal milliyetçiliğe doğru yönelen, yüzü maziye değil geleceğe dönük bir inkılapçı milliyetçilik anlayışına bırakacaktır. 1930'lu yıllara kadar daha çok geçmişle güçlü bağları olan ve liberal milliyetçilikten farklı bir özellik taşıyan ve devlet ideolojisi olan Türkçü düşünce 1931 yılında Türk Ocakları'nın kapatılmasıyla muhalif bir ideoloji olacaktır.

Yeni süreçte kurulan Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu ve Halkevleri gibi kurumlar yeni anlayışın ideolojik temellerini oluşturacak değer üretme misyonunu üstlenecektir. Bu kurumlar, bir toplum mühendisliği yapacak, dili ve tarihi yeni Türk kimliğine göre yeniden yapılandıracaktı. Böylece yeni bir ulus yaratılmış olacaktı.

Sonuç

Liberalizm, 19. Yüzyıla damgasını vurmuş, yeni dünya düzeninin değerlerini belirleyen bir ideolojidir. Bu ideoloji, devrimci özelliği ile ilk önce Avrupa'nın sosyal ve siyasal düzeninde sonra bütün dünyada köklü değişikliklere neden olmuştur. Öyle ki, yıkılan ve yok edilen düzenin yerine henüz daha yeni bir düzenin konulduğunu söylemek mümkün değildir. Belki de liberalizm insanlığın son iki yüzyılının trajik hikâyesinin kurgulayıcısıdır. Liberalizm, kendi karşıtlığını da kendi yaratmıştır. Bu da muhafazakârlıktır. Muhafazakârlık, eskiye özlem duyan ve onun savunuculuğunu yapan bir ideoloji olmaktan öte, insanlığın yitirdiği nizama özlemin ifadesidir. Sebebi liberalizmdir.

Bu nedenle 19. Yüzyılın bütün gelişmelerini ve çelişkilerini bu iki düşünce biçimi üzerinden okumak lazımdır. Bir yanda değişimi öncüleyen liberalizm, diğer yanda onun yarattığı düzensizlikten ve kaostan kurtularak dinginliğin yollarını arayan muhafazakârlık. Biri bireyin ve tabii kanunun dışındaki bütün kutsalları sorun kabul eder. Diğeri, düzeni kutsallaştıran bu nedenle düzeni sağlayan

değerlerle çatışmak yerine korumayı düşünür. Bu iki anlayışın kendi aralarındaki çatışma da, milliyetçiliği etkiler.

Öyle ki hürriyet, adalet, eşitlik gibi liberal değerlerin ürünü olan milliyetçiliğin, eski ve mevcut bütün değerlere karşı bir duruş oluşturacak devrimci, bireyci ve kutsalsız bir anlayışa sahip olması gerekir. Ancak tarih, antropoloji, dil bilimi gibi ilmi araştırmaların da etkisiyle liberalizmin yıktığı değerlere karşılık gelecek vatan, bağımsızlık, bayrak, dil, din gibi yeni değerler üzerinden oluşturulan ve bireyin özgürlüğünü ortadan kaldırdığı iddiasıyla liberalizm tarafından yok edilen kutsallara karşılık, yeni kutsallarla ortaya çıkan milliyetçilik düşüncesi meydana gelmiştir. Bu yeni milliyetçilik ne kadar muhafazakârlık içinde değerlendirilebilir bilmiyoruz. Fakat şunu biliyoruz ki, toplum mühendisliği yapan liberal milliyetçilik, bireyin dışındaki bütün değerleri sorun gören anlayışından dolayı, sebebi olduğu milliyetçilik anlayışı üzerindeki etkisini gittikçe kaybetmektedir.

Artık milliyetçi düşünceler, içinden çıktıkları toplumun değerlerinin çağdaş yorumu şeklinde bir anlam kazanmaktadır. Liberalizm etkisiyle oluşan kutsalsız insan ilişkisi yerine, kutsallar üzerinden ittifaklaşan dayanışmacı bir insan ilişkisi geliştirmektedir. Ez cümle milliyetçilik, liberalizmin ürettiği bir düşüncedir, ancak o artık liberalizmden bağımsızdır. Muhafazakarlıktan da.

Türkiye'de de milliyetçiliğin gelişimi bundan farklı değildir. Milliyetçilik, Türkiye'de yeniden bir ulus inşa etme iddiasından uzaklaşmış, tarihçiler ve Türkologlar tarafından yapılan çalışmalar sonucu tarihsel akış içinde silikleşen bir kimliğin yeniden keşfiyle, yeni bir medeniyet kurma iddiası haline gelmiştir.

Kaynakça

Bayram Kodaman, "1876-1920 Arası Osmanlı Tarihi" *Doğuştan Günümüze İslam Tarihi,* XII, İstanbul, Çağ Yayınları, 1989, s.19-197

Bekir Koçlar, "Türk Milliyetçiliğinin İnkılapçı Yorumcusu: Recep Peker", *Türkiye Günlüğü,* S. 50, Mart-Nisan 1998, s. 214-219

Durmuş Hocaoğlu, *Laisizm'den Milli Sekülerizm'e Laik Sorunun Felsefi Çözümlemesi,* İstanbul, Selçuk Yayınları, 1995

John Locke, *Hoşgörü Üstüne Bir Mektup*, Çeviren; Melih Yürüşen, Ankara, Liberte Yayınları, 2017

Karl Mannheim, *İdeoloi ve Ütopya,* Çeviren; Mehmet Okyayüz, Ankara, Epos Yayınları, 2002

Kemal Karpat, *Türk Demokrasi Tarihi, Sosyal, Ekonomik, Kültürel Değerleri,* İstanbul, İstanbul Matbaası, 1967

Mustafa Erdoğan, "Liberalizm ve Türkiye'deki Serüveni", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Liberalizm,* Cilt VII, İstanbul, İletişim Yayınları,2005, s.23-40

Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları,* İstanbul, Varlık Yayınları, 1968.

ÇAĞDAŞ TÜRK DÜNYASI VE TARİHİNDEN GÜNÜMÜZE YANSIYAN BAZI SORUNLAR VE ÇÖZÜM ARAYIŞLARI

Beşir MUSTAFAYEV[1]

Yunus ÖZDURĞUN[2]

Özet

Son iki asır Anadolu'nun en sıkıntılı, Türk Dünyasının ise en karanlık çağıdır. Anadolu Türkleri bu coğrafyada var olma mücadelesi verirken, Türk Dünyası'ndaki Türklerin bağrına adeta hançer saplanmıştır. Basireti bağlanan Türkistan'daki Türkler, Anadolu'daki Türkler kadar pek de şanslı olamamıştır. Türk tarihinin önemli bir kısmı olan Altın Orda ve bakiyesindeki altı Hanlık, Batı-Doğu Türkistan Hanlıkları, Timurlu, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Babürlü, Safevi, Kaçar Devletleri, Türkmençay antlaşmasıyla ikiye bölünen Azerbaycan Hanlıkları ve eski Sovyetlerdeki Türk Toplulukları tarihini bilmekle günümüzde Avrasya ve Ortadoğu coğrafyası üzerinde oynanan oyunları daha iyi anlamış oluruz. Bu topraklar üzerinde Rus, Moğol, Çin, Arap, Ermeni, İsrail ve Fars unsurlarının işgal ve ilhak amacıyla yer aldığını, böl-parçala-yönet anlayışıyla ele geçirmek ve Türkleri birbirinden ayırmak suretiyle (günümüzde daha çok Anadolu'da terör gibi) her türlü yola başvurduklarını görürüz.

Türkistan Hanlıklarının aralarındaki taht ve mezhep kavgaları nedeniyle anlaşmazlığı fırsat bilen Rus yönetimi, İç Asya ve Kafkaslara inerek 18. yüzyıldan itibaren bölge ile ilgilenmeye başladı. Önce Karadeniz'in Kuzeyini alan Çarlık Rusya'nın (sonra Sovyet Rusya daha sonra Rusya Federasyonu), Batı Türkistan ve Kafkaslara bir yıl değil, bir asır değil, dört asırdan beri kalıcı olmaya geldiği anlaşılacaktı. Bu konunlar özellikle Türkiye'de eksik öğretilmektedir. Eskiçağ tarihi yazımı konusunda karşılaşılan sorunların, Türk Dünyası tarih yazımında da karşımıza çıktığını görürüz. Bunlar; ham arkeolojik bulgular, eksik kayıtlar, yitirilen belgeler, yok edilen tarihi abideler, şahıslara özgü tarih yazımı, ideolojilerin ve mezhebi görüşlerin ele alındığı tarih yazımı şeklindedir.

Günümüzde ortaya çıkan bu tarihçilik anlayışı onlarda Rus-Sovyet tarihçiliğinden uzaklaşamamanın sancısını göstermektedir. Türkiye'de ise kısaca Malazgirt ila Selçuklu ve ağırlıklı olarak Osmanlı tarihi üzerine yoğunlaşıldığını görürüz. Oysa Türkiye'nin sekiz katı kadar sahada üç katı kadar Türk-İslam nüfusu bu coğrafyalarda yaşamaktadır. Bu bilgiler başta ortaöğretim ve lise öğrencilerine verilmediği takdirde tarihteki Türk Milleti hakkında nasıl bir bilgi geliştirmesi beklenebilir? Bu durumun üniversitelerin tarih bölümlerinde de pek farklı olmadığını görürüz.

Çalışmamızdaki amacımız; Türk Milleti, devletleri ve toplulukları olarak geniş bir bakış açısıyla ortak tarih ve kültür birlikteliğimizi harekete geçirmemizin gerekliliğini vurgulamaktır. Çözüm yöntemi ise bu çerçevede milli ve manevi gayretten geçmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Dünyası, Türkistan, Anadolu, tarihçilik.

[1] Doç. Dr., Siirt Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, besirmustafa@gmail.com
[2] Araş. Gör., Siirt Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, yunus.ozdrgn@hotmail.com

SOME PROBLEMS REFLECTED FROM CONTEMPORARY TURKISH WORLD AND HISTORY TO THE PRESENT

Abstract

For the last two centuries, the most troubling of Anatolia is the darkest period of the Turkish world. While the Anatolian Turks struggled to exist in this geography, a dagger was stuck in the bosom of the Turks in the Turkish World. The Turks in Turkestan whose clairvoyance was connected were not as lucky as the Turks in Anatolia. Knowing the history of the Golden Horde, which is an important part of Turkish history, and the six Khanates, West-East Turkestan Khanates, Timur, Karakoyun, Akkoyun, Babur, Safavid, Kaçar States, Azerbaijani Khanates divided into two by the Treaty of Turkmençay and the Turkic Communities in the former Soviets, today we better understand the games played on the geography. On this land, Russian, Mongolian, Chinese, Arab, Armenian, Israeli and Persian elements are located for the purpose of occupation and annexation, divide and rule by seizing and separating the Turks by separating each other (mostly terror in Anatolia, etc.) they see.

The Russian administration, who had the opportunity to dispute due to the fights of the throne and sect between the Turkestan Khanates, descended to Central Asia and the Caucasus and started to deal with the region since the 18th century. It would be understood that Tsarist Russia (then Soviet Russia, later Russian Federation), which first took the North of the Black Sea, had come to West Turkestan and the Caucasus for a year, not a century, but to remain permanent for four centuries. This subject is taught are particularly lacking in Turkey. We can see that the problems encountered in ancient history writing are also encountered in Turkish World history writing. These; raw archaeological findings, missing records, lost documents, destroyed historical monuments, individual historiography, ideologies and sectarian views are discussed in the form of historiography.

This understanding of historiography that emerged today shows the pain of not being able to move away from Russian-Soviet historiography. In Turkey, Malazgirt briefly mainly to Seljuk and Ottoman history, we see that the focus on. However, Turkey's three times as much as eight times on the field until the Turkish-Islamic population lives in this region. If this information is not provided to secondary and high school students in the beginning, what kind of information can be expected about the Turkish Nation in history? We see that this situation is not very different in the history departments of the universities.

Our aim in our study; to emphasize the necessity of mobilizing our common history and culture together from a broad perspective as the Turkish Nation, states and communities. In this context, the solution method passes through national and spiritual efforts.

Keywords: Modern Turkish World, Turkestan, Anatolia, historiography.

Türklerin İslam Öncesi ve Sonrası Tarih Yazıcılığı

Tarih, toplumları ve devletleri etkilemiş olayları; bu olayların yazılı olduğu kaynakları eleştirel bir süzgeçten geçirmek suretiyle inceleyen ve nedenlerini anlamaya çalışan bir bilim dalıdır. Bu nedenle tarih, geçmişte meydana gelen değişim ve dönüşümlerden dersler çıkarılması ve yeni nesillerin daha verimli bir ortamda hayatlarına idame edebilmelerini sağlamak açısından son derece önemli bir ilimdir. Bu bağlamda Türk tarihi açısından düşünüldüğünde; Türk tarihinin, dilinin ve kültürünün tarihsel gelişmesi, yabancı kültürlerle kurulan ilişkiler, toprak kazanımları, kazanılan toprakların yurt olarak nitelendirilmesi, aynı coğrafyada yaşayan insanların içine girdiği kader birliği, aynı tarihi maziden gelmenin verdiği birliktelik duyguları ve bize sağladığı faydalar iyi incelenip değerlendirilmelidir.

Kökü M.Ö. 6000'li yıllara dayanan Türk tarihi, Doğu'dan Batı'ya doğru, Çin Seddi'nden Maveraünnehir'e Orta Asya Bozkırları, İslamiyet'in kabul edilmesiyle Karadeniz'in Kuzeyi, Kafkaslar, Ortadoğu, Anadolu, Balkanlar ve Batı Avrupa'ya kadar yaklaşık 2300 yılda birçok ana olaylarla gerçekleşir. Bu olaylı dönemleri; İslamiyet öncesi Türk tarihi ve İslamiyet sonrası Türk tarihi olarak ikiye ayırabiliriz. İslamiyet öncesi Türk tarihi ele alındığında; Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki Doğu Anadolu ve Kafkaslardan Orta Asya ve Çin'e, yine Çin'den Batı Avrupa'ya kadar uzanan geniş bir coğrafya akla gelmelidir.

Türklerin en eski dönemlerine ilişkin yazılı tarihi kayıtlar Eskiçağ Anadolu, Çin, Moğol kaynakları ve Göktürk-Orhon (Kültigin, Bilge Kağan, Tonyukuk) yazıtları ile başlar. Bu durumun temel nedeni, Türklerin Bozkır kültürü ve konar-göçerlik şeklindeki toplum yapısıdır. Günümüzde ise Türk tarihi kaynaklarına Arap, Fars, Rus, Batı ve diğer yerel kaynaklar da eklenmiştir. Dünya tarihi yazımı konusunda her yerde karşılaşılan sorunların Türk tarihi yazımında da karşımıza çıktığı görülmektedir. Bunlar; eksik kayıtlar, yanlı arkeolojik bulgular, yitirilen belgeler, yok edilen tarihi abideler, şahıslara yönelik tarih yazımı, ideolojilerin, dini ve mezhebi görüşlerin ele alındığı tarih yazımı şeklindedir. Bu sorunlar dönemsel temelde değerlendirilebilir:

Asya bozkırlarında hayatlarını idame ettirmeye çalışan Türkler, bulundukları konum itibariyle Çin ile birçok etkileşime girmiştir. Orta Asya'nın yanı sıra Avrasya bozkırları da tarihin şafağından itibaren Türk kökenli halklara yurtluk etmiştir. Bu sebeple İslamiyet öncesi Türkler sadece Orta Asya bozkırlarında değil, Doğu Anadolu, Kafkaslar ve Karadeniz koluyla Avrupa'nın Doğu kapılarından içerilere kadar ilerlemişler, 11. asra değin Türk ırkına mensup konar-göçer topluluklar Orta Asya'dan hareketle bir takım nedenlerden dolayı, yeniden Tuna boylarına kadar hareket etmişlerdir. Bu hareketlilik içerisinde yazılan eserler hareket edilen bölgelere göre Ön Asya uygarlıkları, Eski Türk uygarlıkları, Çin, Fars, Arap, Grek, Latin ve en son Rusça ile olmuştur. Bu durum İslam öncesi Türk topluluklarının konar-göçerlik yaşam tarzları dolayısıyla pek fazla tarihi kaynak bırakamadıklarının göstergesidir. Konar-göçerlik yaşam tarzından dolayı İslamiyet öncesi Türkler, yazılı belge ve metinlerden ziyade sözlü kaynak bırakmışlardır. Bu da İslam öncesi Türk tarihi hakkında yapılacak araştırmalar için zorluk teşkil etmiştir.

İslam öncesi Türk tarih yazımında bir diğer konu ise Türk topluluklarının zaman içerisinde dağıldıkları bölgelere göre dillerinin değişmesidir. Bunun en güçlü örnekleri Çuvuşça ve Yakutça (Saka)'dır. Türkler genel anlamda İslamiyet'e geçiş aşamasına ulaşana kadar bu şekilde farklı bölgelerde, farklı dillerde kaynakları bizzat kendileri yahut bulundukları bölgenin yerel otoritesi tarafından bırakılmasına vesile olmuşlardır. İslamiyet ile birlikte ise sözlü ve yazılı "Oğuznameler", Kaşgarlı Mahmud "Divan-ı Lügati't-Türk", Yusuf Has Hacib "Kutadgu Bilig", Ebu'l Gazi Bahadır Han'ın "Şecere-i Terakime", Zahîrüddîn Muhammed Bâbür Şah'ın "Babürname" gibi daha özlü ve kalıcı eserler kaleme almışlardır.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Tarih Yazıcılığı

İslam öncesi Türk tarihinde olduğu gibi Osmanlı Türk tarih yazıcılığında da bazı sorunlar vardır. Osmanlı tarihi, 14. yüzyıldan itibaren dünya tarihini yakından ilgilendiren konulardan biridir. Topraklarını Balkanlar yönünde ilerleten Osmanlılar, özellikle Batı Avrupa'nın günümüzdeki haline bürünmesinde etkili olmuşlardır. Bu yüzden Osmanlı tarihi ile ilgili ana kaynaklardan yazılan pek çok eser Batı dillerine çevrilmiştir. Osmangazi'den Yıldırım Bayezid'e kadar olan tarihi ilk defa kaleme alan Yahşi Fakih'in derlemesi kaybolmuştur. Ankara Savaşı'ndan sonra meydana gelen tahribatın da etkisiyle 1402 yılına kadar olan Osmanlı tarihi araştırmaları için kaynak sıkıntısı doğurmuştur. Fakih'ten sonraki olayları ise Âşık Paşazade 1474'ten itibaren ele almaya başlamış ve II. Bayezid dönemine kadar devam etmiştir. Osmanlı tarihi yazıcılığında karşılaşılan bir diğer sorun ise Osmanlı'nın İslam tarihinin bir devamı olarak görülmesidir. Mesela Neşri, Cihannüma adlı eserinde

Osmanlı tarihini diğer tarihçiler gibi İslam tarihinin bir devamı, bir parçası olarak yorumlamaktadır. Oysaki Osmanlı'yı kuran Türkler, devlet geleneğini ve kültürünü Orta Asya bozkırlarından çeşitli devletler kurarak getirmişlerdi. Osmanlı tarihini İslam tarihinin bir devamı olarak görmek, Osmanlı'yı devlet kılan büyük bir Asya kültürünün yok sayılması demektir. Osmanlı tarih yazıcılığının en önemli unsurlarından biri olan vakanüvislik, 18. yüzyılın başlarından itibaren ön plana çıkmıştır. Bilindiği üzere ilk vakanüvis Mustafa Naima Efendi'dir. Naima Efendi, tarihin sadece olaylar dizisinden ibaret olmadığını belirterek belgelerin dışında sosyo-kültürel yorumlara yer verilmesini savunan bir tarihçilik anlayışını benimsemiştir. Fakat ne var ki dönemin bu çalışmalarının okul kitaplarına yansıtılmadığını görmekteyiz.

Tarih, bir ders olarak ilk kez Tanzimat reformlarından sonra okul programlarına girmiştir. 1896 Maarif-i Umûmiye Nizamnâmesi ile ilk düzenli okul müfredatı hazırlanırken, tarih dersi bu müfredatın bir parçası olarak kabul edilmiştir. Fransız liselerini örnek alan bu müfredat hiçbir zaman tam anlamıyla hayata geçirilemese de-dönemin yöneticilerinin genelde eğitime, özelde tarih eğitimine bakışını göstermesi açısından önemlidir. Tanzimat'tan sonra tarihçilik alanında en büyük II. Meşrutiyet döneminde olmuştur. Cumhuriyet'e geçiş döneminde önemli fikir adamlarının yaşadığı bu dönem, tarih yazımında daha çok siyasî konuların ele alındığı bir dönem olarak bilinmektedir. II. Meşrutiyet döneminde görünüşte Osmanlıcılığın hâkim görüş olduğu izlenimi verse de II. Abdülhamit dönemindeki İslam sentezi, Türk-İslam sentezine dönüşmüş, Türklük ve Türk hâkimiyeti vurgusu hâkimiyet kazanmıştır. Türklük vurgusu II. Abdülhamit dönemi askeri okullarında olduğu gibi ağır basmaktadır. Bu dönem Osmanlı'yı yıkılış sürecinden Cumhuriyet'e kadar sürükleyecek ve tarih kaynakları da buna göre şekillenmeye yüz tutacaktır.

Cumhuriyet döneminde atılan ilk adımların bir meyvesi olarak belirli ideolojiler tıpkı II. Meşrutiyet döneminde olduğu gibi bu dönemde de tarih ders kitaplarına yansımıştır. Bu dönem tarih ders kitaplarında Türklük vurgusu tekrar ön plana çıkmıştır. O döneme değin Avrupa tarih yazımı çoğunlukla Türkleri "barbar" ya da "geri" olarak niteleyerek "uygar dünya"dan reddetme yolunu tercih etmişti. Keza İslâm ve Osmanlı tarih yazımı da büyük oranda Arap ve İslâm etkisi altında kalarak, Türklüğü yeterince araştırmamış ve İslâmiyet dışındaki Türklüğü reddetmişti. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk Tarih Tezi'nin yaratıcıları da bu nedenle, bilhassa Osmanlı tarih yazımına şiddetle saldırmışlardır. Örneğin Reşit Galip'e göre "Osmanlı tarih tezi terbiyevî sahada o kadar uğursuz bir tesir göstermiştir ki halis ve hakikî Türkler arasında başka milliyetlere nisbet aramak özentisi bir nevi münevverler modası haline girmeğe başlamıştı. Bu tez millî seciyeyi kanından zehirliyor ve en ağır ölüme sürüklemek yolunda yürüyordu". Kazanlı Yusuf Akçura ve Azerbaycanlı Ali (Turan) Bey Hüseyinzade de benzer tespitlerde bulunur ve Osmanlı tarih yazıcılarının, tarihi Eskişehir ile Bursa arasında bir beylik kuran Osman'ın ve nihayet babası Ertuğrul'un hayatlarıyla başlattıklarını, bunların mensup oldukları Türk kavminin yaptığı büyük işleri hesaba katmadıklarını belirtir. Gaznelilerden, Selçuklulardan, Altın Orda, Timurlulardan, Akkoyunlulardan, Safevilerden bahseden tarih yazıcıları olsa dahi bu devletlerin ve Osmanlının Türk menşeinden gelmelerine tarihçilerin ehemmiyet vermeyerek Müslümanlık temelli bir bağ kurmalarını eleştirir. Özellikle Ali Bey Hüseyinzade, Türklerin inkişafında ve modernleşmesinde "Türkleşmek, İslamlaşmak ve Avrupalılaşmak" diye belirttiği üç hususu ilke edinmesini savundu. İleride Ziya Gökalp ta "Türkleşmek, İslamlaşmak ve Muasırlaşmak" adlı eserini ortaya koyarak bu vesileyle Hüseyinzade'yi anacaktır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye'ye önemli bir aydın, özellikle tarihçi göçü oldu. Zeki Velidi Togan, Sadri Maksudi Arsal, Akdes Nimet Kurat, Baymirza Hayit gibi isimler Türkiye'de yeni Türk tarih ve edebiyat felsefesinin önde gelen isimleri oldular. Ancak bu dönemin en önemli sorunu Birinci Türk Tarih Kongresinde ortaya çıktı. Kongrenin en tartışmalı konuları Fuat Köprülü, Afet İnan, Zeki Velidi Togan, Şemsettin Günaltay ve Reşit Galip gibi isimler arasında cereyan etmiştir. Tartışmalar tarih metodu konusunda olmuştur. Afet İnan, Reşit Galip gibi isimler o dönem resmi tarih

yazıcılığının savunuculuğunu yaparken, Fuat Köprülü ve Zeki Velidi ise ortaya atılan tezlerin yeterince bilimsel olmadığı iddiasıyla muhalif kalıyorlardı. Sonuç olarak yeni Türk tarih tezi bu tartışma ortamında kabul görmüştü. Bu doğrultuda yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti, İslamiyet öncesi Türk toplumunun milli değerlerini o döneme uyarlayarak halkın arasında yaymaya çalışmış ve tarih ders kitapları özellikle bu konulara vurgu yapılarak hazırlanmıştır.

Atatürk'ün vefatından sonraki gerek tek partili, gerekse çok partili dönemler siyaset ve özellikle kültür politikalarında önemli değişmelere sahne olmuştur. Kültür politikalarında görülen Batı medeniyetine ve onun kaynaklarına yönelme anlayışı eğitimde de kendisini önemli derecede hissettirmiştir. Batı medeniyeti ile bütünleşmeyi sağlayacak olan bu aydınlanmacı/ hümanist anlayış, tarih öğretim programlarının ve ders kitaplarının yeniden ve farklı bir tarih yazım anlayışı çerçevesinde şekillenmesine sebep olmuştur. Bu dönemde Arif Müfit Mansel, Cavit Baysun ve Enver Ziya Karal gibi isimler Türk Tarih Tezi fikrini savunmaya devam ettiler. Ancak dönemin lise tarih ders kitaplarında, hümanist ve Anadolucu tarih kurgusuyla yaşanan eksen kaymasının bir sonucu olarak Atatürk dönemindeki Türk tarihini miğfer edinen yapısından çıkarılmış, bunun yerine Hellen ve Roma medeniyetlerinin öğretilmesi zaman zaman Türk tarihinin önüne geçmiştir. Bu dönem 1960'lı yıllara kadar devam etmiş, bu yıllardan itibaren Türk tarihçiliği yeni bir evreye geçmiştir.

1960'lı yıllardan itibaren Batı'ya yönelen ve Türk tarihçiliğini geri planda bırakan tarih anlayışı akademik anlamda ciddi bir şekilde eleştirilmeye başlanmıştır. Bu yıllarda Hakkı Dursun Yıldız gibi tarihçiler, dönemin son ilmi araştırmalarıyla ortaya çıkan Türk ilkçağı konularına daha fazla yer ayrılması gerektiğini ileri sürmüş, tarih programlarında milli tarihin en önemli bölümlerini oluşturan Karahanlılar, Gazneliler ve Selçukluların kısa geçiştirildiğini belirtmiştir. Hümanistlerin Batı kaynaklarını eleştiren bu dönem tarihçileri; tarihi her türlü milli ve kişisel yoruma açık sonsuz bir hazine olarak değerlendirmişlerdir. Aynı zamanda kendilerinin eksikliklerinin giderilmesi açısından da her türlü yorum ve görüşe açık olmuşlardır.

Günümüz Türk Dünyasında Tarih Algısı ve Yazıcılığı

Günümüze yaklaşırken ise başka meseleler, başka sorunlar mevcuttur. Türkiye'de özellikle orta öğretim ve lise müfredatında ağırlıklı olarak Malazgirt ve sonrası Selçuklu, Osmanlı tarihi ve tarihçiliği üzerine yoğunlaşıldığını görürüz. İslamiyet öncesi Türk tarihi, gerek Orta Asya, gerek Doğu Türkistan, gerek Kafkaslar, gerek Güney Türkistan, gerekse Karadeniz'in kuzeyindeki Türk kavim ve devletleri hakkında bilgiler yok denecek kadar azdır. Oysa Türkiye'nin üç katı kadar Türk nüfusu bu coğrafyalarda yaşamış ve yaşamaktadır. Tüm bu bilgiler öğrencilere verilmediği veya yanlış verildiği takdirde öğrencilerin Hunlar, Göktürkler, Oğuzlar, Hazarlar, Karluklar, Karahanlılar, Harezmşahlar, Alın Orda, Türkistan Hanlıkları, Timurlular, Peçenekler, Gazneliler, Babürler, Akkoyunlu, Karakoyunlu, Safeviler, Kaçarlar ve Nadir Şah Devletleri hakkında nasıl bir algı geliştirmesi beklenebilir? Türk tarihine giriş üniteleri bu topluluk veya devletlere ayrıntılı bir şekilde değinilmeden bitirilmektedir. Bu duruma bir örnek daha verilirse; orta öğretim 7. sınıflarda "Türk Tarihinde Yolculuk" yaparken, bin bir güçlükle kurulmasına, güçlenmesine tanık olunan Osmanlı Devleti, 1402'de nereden geldikleri belli olmayan bir devletin ordusu ve hükümdarı tarafından yıkılmanın eşiğine kadar getirilir ve bırakılır. Olayı bu şekilde okuyan öğrencilerin ise Türkistan'ın güçlü Türk devleti Timurlular hakkında algı geliştirmesi beklenemez. Böylelikle ötekileştirilen Türk devletleri ve sorunu ortaya çıkar. En vahim sorun ve sonuç ise geçmişi ve aslını inkâr olur.

Anadolu Türklüğü kuşkusuz Arap, Rum, Ermeni ve Fars kültürleri ve baskılarıyla karşılaşırken, Türkistan Türklüğü de Moğol, Çin, Rus, Fars ve Arap kültür ve baskıları ile karşılaşmıştır. Bu etkileşim ve baskılar yüzünden Türklerin hem yönetimde hem de Türklüklerindeki asli unsur ve vasıflarını yitirdikleri görülür. Durum böyle olunca Türk dünyası tarihi hem Anadolu hem de dış Türkler coğrafyalarında layıkıyla araştırılmalı ve okutulmalıdır. Araştırırken ve öğretirken

Anadolu dışındaki Türkler önemsiz veya öteki sayılarak dışlanmamalıdır. Karabağ, Kerkük, Kırım, Kazan, Karaçay, Kaşkay, Uygur, Bayır-Bucak, Tebriz ve Ahıska Türklerinin yaşadığı zulüm, çile ve işkencelere rağmen, bu konunun Türkiye tarihçiliğinde ve Anadolu Türklüğünün toplum vicdanı içerisinde yeri ve önemi nedir sorusunun muhasebesini yapmamız gerekecektir. Sonuç itibariyle milli şuurumuza Türk'ün tarihi Malazgirt veya Osmanlı ile başlamadığını kazımamız gerekir. Nereden geldik, nasıl geldik, neler yaptık ve neler yapmamız gerekliği üzerinde kafa yormalıyız. Bunlar yapılmaz ise yanlış bilgiler, araştırmalar ve öğretiler bir nevi Rus yönetiminin bir zamanlar; sen Azeri'sin, sen Kazak'sın, sen Türkmen'sin, sen Tatar'sın, sen Kırgız'sın dediği noktasına bizi getirecektir.

Bilindiği üzere çeşitli etnik ve dini unsurların zorla ve gönüllü olarak bir araya getirilerek kurulan siyasal güçlerinden olan eski Sovyetler Birliği geride bir yığın sorun bırakarak tarihe karıştı. Rusların Çarlık döneminde halklarının dilinin Rusça, dininin ise Ortodoks Hıristiyanlık, Sovyetler Birliği zamanında ise dilinin Rusça, dininin "ateizm" ve milliyetinin "Sovyet vatandaşlığı" olmasını resmi ideoloji olarak benimsemiştir. Oysa Rus veya başka milletler Slavlığını ve Hıristiyanlığını veya milli şuurunu öteleyerek bu güne gelmemiştir. Aksine değerlerine sahip çıkarak mevcut güçlerine erişebilmişlerdir. Öte taraftan günümüzde ister Türkiye, isterse eski Sovyetler Birliği sonrası Çağdaş Türk Cumhuriyetleri okullarında okutulan tarih ders kitapları, toplumların birbirleri hakkında olumsuz imgeler geliştirmesine neden olmaktadır. Bu da ülkeler arasındaki sorunların çözümlenmesi önünde ciddi bir engel teşkil etmektedir. Netice itibariyle bu tarihçilik anlayışı Rus-Sovyet tarihçiliğinden uzaklaşamamanın sancısını göstermektedir.

Tüm bu konuların çözümü ise ortak alfabe, ortak tarih eğitimi gibi çalışmaların yapılmasıyla gerçekleşebilir. Nitekim Atatürk'ün isteğiyle kurulan Türk Tarih Kurumu ve çalışmaları günümüz Türk Cumhuriyetleri için de bir model niteliğindedir. Fakat ne yazık ki Türk Dil Kurumu ortak alfabe çalışması yapamadığı gibi Türk Tarih Kurumu da Genel Türk Tarihi kapsamında Türk dünyasına yönelik ortak tarih eğitimi kitabı oluşturamamıştır. Yapılan toplantılarda, böyle bir uygulamaya geçilmesinin gerekli olduğu kararı alınmış, fakat uygulamaya geçilememiştir. İlim camiası tarafından tartışılan bu konu, nedense Türk Devletlerini yönetenler tarafından gündeme getirilememektedir. Çağımızda Türk Dünyasının her şeyden önce bir kültür birliği olduğu, en hassas yönünün ise ortak alfabe ve tarih olduğu düşüncesi mutlaka değerlendirilmelidir. Türkiye ile ortak tarih eğitimi öncelikle bir bütünlük içinde mekân ve zaman itibariyle tanzim ve tasnif edilerek takdim edilmelidir. Ortak tarih, eğitim, dil, kültür, inanç ve medeniyet sorumluluğuyla hareket edersek gelecek nesiller adına daha umutlu olacak, küresel ve bölgesel çaplı adaletsizliklere dur diyebilme imkânına sahip olabileceğiz. Her şeye rağmen Türkiye ve Türk dünyası arasında hemen her alanda İsmail Gaspıralı'nın ifade ettiği gibi; "dilde, fikirde, işte birlik" adına güzel şeyler yapılmaya devam edilmelidir. Mustafa Kemal Atatürk'ün ise; "tarih yazmak, tarih yapmak kadar zordur-önemlidir. Yazan, yapana sadık kalmazsa hakikat içinden çıkılmaz bir hal alır" sözünün bu aşamada ne kadar önem arz ettiğini bir kez daha görürüz.

Yararlanılan Kaynaklar

Alpargu, M. (2019). "Ortak Türk Tarihi Yazmanın Sorunları-Öneriler", Türk Tarihinin ve Tarihçiliğinin Meseleleri, Editör: A. Şimşek, İstanbul: Yazıgen.

Atsız, N. (2011). Türk Tarihi Üzerine Toplamalar, İstanbul.

Barthold, V. V. (2013). Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler, Ankara: TTK.

Devlet, N. (2014). Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi (1905-1917), Haz: K. Y. Kopraman, İ. Aka, Ankara: TTK.

Golden, P. B. (2016). Türk Halkları Tarihine Giriş, Çev: O. Karatay, İstanbul: Ötüken.

Gökalp, Z. (1991). Türk Uygarlığı Tarihi, İstanbul: İnkılap.

Gömeç, S. Y. (2018). "Tarihi Türk Coğrafyasının Genel Hatları", Türk Dünyası Araştırmaları (TDA), 120 (237), 103-114, Sakarya.

Günaltay, Ş. (1928). Mufassal Türk Tarihi, C. 1, İstanbul.

Kafesoğlu, İ. (1953). "Türk Tarihinde Moğollar ve Cengiz Meselesi", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, 5 (8), İstanbul.

Kanlıdere, A. (2019). "Çağdaş Türk Dünyası Tarih Yazıcılığı: Tarihsel Süreç, Eğilimler ve Kavramsal Sorunlar", Türk Tarihinin ve Tarihçiliğinin Meseleleri, Editör: A. Şimşek, İstanbul: Yazıgen.

Kıdırali, D. (2019). "Ortak Türk Tarihi Ders Kitabı Üzerine", Türk Tarihinin ve Tarihçiliğinin Meseleleri, Editör: A. Şimşek, İstanbul: Yazıgen.

Kurat, A. N. (1992). 4.-8. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri, 2. Baskı, Ankara: Murat.

Mustafayev, B. (2019). "Atatürk Dönemi Türkiye-Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti İlişkileri ve Türk-İslam Mefkûresi", 100. Yılında Azerbaycan Cumhuriyeti Uluslararası Kongresi Bildiri Kitabı, Eskişehir 26-27 Mayıs 2018, 434-443, Eskişehir.

Mustafayev, B. (2015). "Gaspıralı Mektebi'nin Maarifçiliğinden Günümüze Yansıyanlar", Hacı Bektaşi Veli Üniversitesi ve Saraybosna Üniversitesi İşbirliğiyle Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı, 226-231, Nevşehir.

Mustafayev, B. (2015). "Sovyetler Dönemi Türklerde Tarih Bilinci ve Sonrasında Ortak Türk Tarih Yazıcılığı Çalışmaları", Bülent Ecevit Üniversitesi-Türk Tarih Kurumu, I. Uluslararası Türklerde Tarih Bilinci ve Tarih Yazıcılığı Sempozyumu Bildiri Kitabı, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları Nu: 7, 285-292, Zonguldak.

Taşağıl, A. (2011). "İslam Öncesi Türk Tarihinin Problemleri", Türkiye'de Tarih Yazımı, Editör. V. Engin, A. Şimşek, İstanbul.

Togan, Z. V. (5 Mart 1933). Mustafa Kemal Atatürk'e Mektup, Cumhurbaşkanlığı Arşivi, A. VIII-2, D. 96, F.8.

Togan, Z. V. (1981). Umumi Türk Tarihine Giriş, İstanbul

Yücel, M. U. (2018). "Lisans-Lisansüstü Eğitimde Dersler ve Materyaller", Genel Türk Tarihi Çalıştayı 1, Tespitler-Sorunlar-Çözüm Önerileri, 45-72, İstanbul.

TÜRK ŞAİRLERİ'NDE KAYITLI OLAN "BEYOĞLU" MAHLASLI BİR HALK ŞAİRİ GERÇEKTEN VAR MIDIR?

İlyas KAYAOKAY[1]

Özet

Bazı şiirlerin başka şairlere atfedilmesi durumu, Divan edebiyatına nazaran Türk Halk edebiyatı alanında daha fazla görülür. Bunun temel sebebi; halk şiirinin sözlü kültürde daha çok icra edilmesidir. Usta malı şiirler söylemenin önemli bir gelenek olduğu Halk şiirindeki böyle meselelerden biri de Sadeddin Nüzhet Ergun'un *Türk Şairleri* adlı önemli eserinde Beyoğlu maddesinde şaire ait gösterdiği bir koşmadır.

Bu bildiride, *Türk Şairleri'*nde yer alan Beyoğlu'nun gerçekten bir şair olup olmadığı verilen şiir örneğinden hareketle tartışmaya açılacaktır. Ergun, söz konusu şiiri M. Şakir Ülkütaşır'ın yayımlanmamış kitabından aldığını bildirmiş ve daha sonra yayımladığı bir başka çalışmada Karacaoğlan'a ait göstermiştir. Yazarın verdiği bu çelişkili bilgiye ek olarak, Beyoğlu adının zikredilmesinin mahlas tapşırma geleneğine aykırı olduğu fark edilmiştir. Yaptığımız taramalarda şiirin, Karacaoğlan'la birlikte Dadaloğlu, Seyyid Osman, Vanlı Küçük gibi başka şairlere de mal edildiği tespit edilmiştir. Bu bulgular ışığında *Türk Şairleri'*nde kısaca tanıtılan Beyoğlu'nun bir âşık olmadığı, buna mukabil Beyoğlu mahlaslı başka şairlerin olduğu ve bu şairlerin de bilgi azlığından dolayı birbiriyle karıştırıldığı anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sadeddin Nüzhet Ergun, Beyoğlu, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Halk Şiiri.

NICKNAMED "BEYOGLU" A FOLK POET IS REALLY EXIST REGISTERED IN *TURKISH POETRY*?

Abstract

Some poems are attributed to other poets is more seen in Turkish folk literature than Divan poetry. The main reason for this; folk poetry is performed more in oral culture. One of such problematic issues seen in folk poetry is that it is an important tradition to say masterful poems; Sadeddin Nüzhet Ergun's "Turkish Poets" in his book, a poem attributed to a poet named Beyoglu.

In this statement, the poet Beyoğlu in the book Turkish Poets, whether he really is a poet, considering the given poem sample, will be opened for discussion. Ergun, stated that he received the poem from the unpublished book by M. Şakir Ülkütaşır and then in another study published he attributed the poem to Karacaoğlan. In addition to this contradictory information gave by the author;

It has been realized that mentioning the name Beyoğlu is contrary to the tradition of saying pseudonyms. Made in screening, this poem's along with Karacaoğlan Dadaloglu, Seyyid Osman and Vanlı Küçük such as has been found to be attributed to other poets. In the light of these criteria, it was understood that Beyoğlu, which was briefly introduced in Turkish Poets, was not a poet, but that there were other poets with a pseudonym Beyoğlu and that these poets were mixed with each other due to lack of knowledge.

[1] Araş. Gör., Munzur Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D., kayaokay_2323@hotmail.com

Keywords: Sadeddin Nüzhet Ergun, Beyoğlu, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Folk Poet.

19. asırda pek çok halk şairi yetişmiş olup bunlardan bazıları daha fazla ön plana çıkmış bazıları ise ikinci planda kalmıştır. Tıpkı divan edebiyatında olduğu gibi halk şairleri arasında da sınıf farkı görülür. Divan edebiyatında özellikle tezkireler vasıtasıyla bu gibi ikinci sınıf şairler hakkında bilgilere ulaşılırken, ikinci sınıf halk şairleri için yegâne kaynak sadece cönk ve mecmualar olmuştur. Bugün cönk ve mecmualarda kayıtlı, halk edebiyatı literatürüne geçmemiş pek çok şair ve manzume mevcuttur. Böyle şairler hakkında bazı bilgi kırıntılarına ulaşmak yine ancak başka şiirleri sayesinde mümkün olabilir. Hakkındaki bilgilerin çok az olduğu şairler çoğu zaman birbiriyle karıştırılmıştır. Bu noktada araştırmacıların da dikkatli olması gerekir. Şiirleri farklı yorumlamak bazen hatalı bilgilerin ortaya çıkmasına sebep olabilir.

Sadeddin Nüzhet Ergun'un (1899-1946) *Türk Şairleri* adlı sadece 4 cildi yayımlanan eseri, adı duyulmamış pek çok şair hakkında bilgiler ihtiva etmesi hasebiyle edebiyat tarihimiz açısından büyük bir değere sahiptir. *Türk Şairleri*, "yazıldığı günden beri ansiklopedi yazarlığında bir hayli ilerleme kaydedilmiş olmasına rağmen hâlâ alanının vazgeçilmez başvuru eserlerinden biridir" (Kahraman, 2012: 547). Böyle hacimli çalışmalarda, bazı teknik kusurların, bilgi yanlışlıklarının, tutarsızlıkların görülmesi son derece tabii karşılanmalıdır. Bu bildirimizde, Ergun'un bir şiiri yanlış yorumlamasından mütevellit ortaya attığı, 19. asırda yaşadığını söylediği pek tanınmayan bir şairin gerçekten yaşayıp yaşamadığı, verilen şiir örneğinin kime ait olduğu sorgulanacaktır.

Söz konusu şair; Beyoğlu adlı/mahlaslı olup *Türk Şairleri* adlı eserde (1936: 838) bir saz şairi olarak geçmektedir. Şair hakkındaki kısa bilgilerle birlikte bir de kısa manzumesine yer verilmiştir:

"Beyoğlu- (Saz şairi) XIX uncu asrın son nısfında yaşadığı tahmin edilen Beyoğlu'nun hayatı hakkında malûmata sahip değiliz. Onun cenup vilâyetlerimizden birine mensub Türkmen şairlerinden olduğu söylenilmektedir. Şakir Ülkütaşır'ın 'Türk Halk Edebiyatından Örnekler' adlı henüz, tabedilmemiş olan eserinden şaire aid bir manzumeyi naklediyorum:

Yürü güzel haydi yoluna yürü
Ağustosta erir dağların karı
Gayet güzel olsa yiğidin yâri
O da bin bir türlü nazınan gelir

Yürü güzel yürü yolundan kalma
Her yüze güleni dost olur sanma
Ölümden korkup da sen geri dönme
Yiğidin alnına yazılan gelir

Şu benim benzime geldi mi aklık
Yiğidin bağrına çökmesin yokluk
Sarpa çek kendini kınalı keklik
Beyoğlu üstüne bazınan gelir" (Ergun, 1936: 838)

Anlaşılacağı üzere Beyoğlu'nun bir saz şairi olduğu bilgisi, başka bir araştırmacının yayımlanmamış eserindeki üç kıt'alık bir manzumeden hareketle ileri sürülmüştür. Folklor araştırmacısı Mehmet Şakir Ülkütaşır (1894-1981)'ın bahsi geçen eseri basılmadığından kaynağına

ulaşamadık. Literatür taraması esnasında Ülkütaşır'ın, yeni harflerle yayılanan "Yeni Türk" mecmuasında halk edebiyatından örnekleri *"Halk Şairlerimiz"* adlı yazı dizisiyle (Sayı: 37, 38, 48, 49) parça parça yayınladığını (Ülkütaşır, 1936 ve 1937) tespit ettik. Ergun'un bahsettiği eserin bu makaleler olma ihtimalini de düşünerek yaptığımız incelemede yukarıdaki şiire rastlayamadık. Elimizdeki bu manzumenin şekil özelliklerine bakıldığında şiirin eksik olduğu anlaşılmaktadır. Zira ilk dörtlük koşma nazım şeklinin ilk bendinin kafiye yapısına uymamaktadır. Kanaatimizce Beyoğlu kelimesi, mahlas olarak algılanmıştır. Peki gerçekten bu bir mahlas mıdır?

Bendin muhtevasına göre Beyoğlu kelimesinin bir mahlas yahut şairin adı olma ihtimali zayıftır. Yiğitçe bir edayla söylenmiş bu mısralarda; kınalı kekliğin kendini dağlık alanlara çekmesi gerektiği, zira bey oğlunun elinde şahinle dolaştığı ifade edilir. Malumu üzere keklik avında, köpek ve şahin gibi hayvanlar da kullanılır. "Şahinle keklik avı, bir spor olarak at üzerinde veya yaya yapılır, diğer av eğlencelerine tercih edilirdi. Bunun için şahinin boynuna bağlanılan bir bağ, yumruk içinde tutulur, şahin sağ el üzerinde taşınırdı. At üzerinde yapıldığı zaman atın eyerine asılı küçük bir davulun gürültüsüyle ansızın atı şaha kaldırarak bir çaya veya bir ırmağa doğru hızla giderken şahini keklik üzerine salıverirlerdi" (Üçel-Aybet, 2010: 175-176).

Kısacası zengin bir kimse olan bey oğlu, kekliği avlamaya çalışmaktadır. Bizim buradan anladığımıza göre ve delilleriyle arz edeceğimiz üzere, Beyoğlu bir mahlas değildir. Beyoğlu bir mahlas ise ona ait başka şiirler var mıdır? düşüncesiyle taradığımız şiir mecmuaları, cönkler ve biyografik kaynaklarda birkaç Beyoğlu mahlaslı şairin var olduğunu, esasında problemli bir konuya temas ettiğimizi müşahede ettik. Milli Kütüphane 06 Mil Yz Cönk 156 numaralı *Cönk*'te, v. 43b'de kayıtlı bir manzumenin mahlas bendinde "Beyoğlu İbrahim" adı geçmektedir. 7 bendlik "dedim ağladım" redifli bu koşma, Vasfi Mahir Kocatürk'ün, *Saz Şiiri Antolojisi* adlı eserinde de mevcuttur. Kocatürk, asıl adı İbrahim olan Beyoğlu'nun 19. asrın ilk yarısında yaşayan bir saz olduğunu beyan eder (1963: 363). Fuat Köprülü'ün *Saz Şairleri* (2004) adlı antolojisinde de Beyoğlu adlı bir şairin var olduğunu görüyoruz. Burada şairin kim olduğuna dair bir bilgi bulunmayıp sadece bir koşmasına yer verilir. Yaptığımız araştırmalarda bu şiirin, Karacaoğlan'a ait olduğu anlaşılmıştır. (Köprülü, 2004: 618)

Türk Edebiyatında İsimler Sözlüğü'nde "Beyoğlu İbrahim" maddesini yazan Hilal Erdoğan (2014), Ali Rıza Yalman'ın *Gaziantep Şairleri* adlı yazısında Beyoğlu adlı bir şairden bahsettiği bilgisini verir (Erdoğan, 2014). *Halk Bilgisi Haberleri Dergisi*'nin 88. sayısında tanıtılan bu Beyoğlu, "iskân beylerinden Yusuf Beyin oğlu, Kadir adında bir gençtir. Babasının gazabına uğramış ve genç yaşında Bektaşî olarak sefaletlere düşmüş, gözlerden kaybolmuştur. Bir rivayette Celâliler tarafından Halep'te şehit edildiği söylenir" (Yalman, 1939: 74). Yalman'ın Beyoğlu'ndan sunduğu manzum örnekler diğer Beyoğlu'larda görülmez. Ancak Yalman'ın verdiği "Bey oğlu" redifli şiirin daha kısa bir versiyonunun Kul Yusuf adlı başka bir şaire daha atfedildiğini görüyoruz. (Görkem, 2006: 501)

Erdoğan, Yalman'ın bahsettiği Beyoğlu ile Beyoğlu İbrahim'in aynı kişi olup olmadığı hususunda net bir çıkarımda bulunamazken (Erdoğan, 2014). *Türk Şairleri'*nde yer alan 3 kıt'alık koşmayı Beyoğlu İbrahim'e mal etmiştir. Bize göre; Beyoğlu adlı/mahlaslı şairler vardır ancak *Türk Şairleri'*nde verilen Beyoğlu ne bir şairdir, ne de bu iki Beyoğlu'ndan biridir. Zira yukarıdaki mahlas kullanımıyla ilgili izaha ek olarak; yaptığımız taramalar neticesinde bu manzumenin tam hâlinin bazı küçük farklarla başka şairlere mal edildiğini tespit ettik.

Kaynaklarda, manzumenin dört farklı şaire ait olduğu görülür. Bunlardan en fazla ön plana çıkan şair ise Karacaoğlan'dır. Cahit Öztelli'nin *Karacaoğlan Yaşamı ve Bütün Şiirleri* (1983); Cevdet Kudret'in *Karacaoğlan* (1985); Müjgân Cunbur'un *Karacaoğlan* (1985); Mustafa Necati Karaer'in

Karacaoğlan Hayatı, Sanatı, Şiirleri (1992); Günay Karaağaç'ın *Büyük Karacaoğlan Hayatı ve Bütün Şiirleri* (1999); Saim Sakaoğlu'un *Karacaoğlan* (2012) gibi bazı önemli çalışmalarda şiirin Karacaoğlan adına kayıtlı olduğu görülür. Bu yayınlarda son dörtlüğünün eksik olduğu bilgisi de verilir. Esas ilginç olan ise, Sadeddin Nüzhet Ergun'un *Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri Yeni İlavelerle* (1955) adlı kitabında da bu koşma, Karacaoğlan adına kayıtlı bulunuşudur. Öyle anlaşılıyor ki Ergun, daha evvel *Türk Şairleri* adlı eserinde bu manzumeyi Beyoğlu'nun şiirlerine örnek olarak sunduğunu hatırlayıp fark etmemiştir. Müellif, binlerce mısralık eserler hazırladığı için, onun hatırlayamamış olması gayet tabii karşılanmalıdır. Zaten *Türk Şairleri'*ndeki koşmanın başka bir yazarın yayımlanmamış notlarından temin edildiği bilgisi verilmiştir:

Yürü bire yürü Antep illeri
Senin yakışığın yazınan gelir
Başı top top olmuş eğri peçeli
Gelinler karışmış kızınan gelir

Haydı oğlum haydı yoluna yürü
Alaz alaz olmuş dağların karı
Gayet güzel olsa yiğidin yârı
O da sevdiğine nazınan gelir

Yiğide yiğitlik veren hep varlık
Yiğidi köt' eden kör olsun yokluk
Sen seni sarpa vur kınalı keklik
Bey oğlu üstüne bazınan gelir

Yürü bıre yiğit yolundan kalma
Her yüze güleni dost olur sanma
Ecelden korkup da sen geri durma
Yiğidin alnına yazılan gelir (Ergun, 1955: 172-173; Öztelli, 1983: 236-237; Cevdet Kudret, 1985: 117; Cunbur, 1985: 248; Karaer, 1992: 262-263; Karaağaç, 1999: 258-259)

Sakaoğlu'nun çalışmasında şiire ek olarak mahlas taşımayan bir 5. bend vardır:

Koluna [da] takmış altın burmalar

Oturmuş karşımda gözün sürmeler

Gökyüzünde top top olmuş turnalar

Karışmış ördeğe kaz inen gelir (Sakaoğlu, 2012: 602)

İlk bendde "Antep" adının geçmesi bizi yanıltabilir. Zira Ali Rıza Yalman, Beyoğlu'nu Gaziantepli bir şair olarak gösterir. (1939: 74) Ancak Karacaoğlan'ın pek çok şiirinde de (Öztelli, 1983: 106-249-258-345) Antep'ten söz edilir. Hatta Antep ve köyleri hakkında (Öztelli, 1983: 249) beş bendlik bir koşması da vardır ki Fuat Köprülü, *Saz Şairleri*'nde bu koşmayı Beyoğlu'na atfetmiştir. (Köprülü, 2004: 618) Koşmanın dil ve uslup özelliklerinin Karacaoğlan'ın diğer şiirleriyle

benzer olduğu görülür. Özellikle koşmada belirgin biçimde göze çarpan "ile" bağlacı manasını veren "-ınan" eki, Karacaoğlan'ın pek çok manzumesinde (Öztelli, 1983: 57-102-162-165-191-220-350-361) aynı şekilde kullanılmıştır. Koşmada geçen "yürü bıre, yürü yiğit" kalıbı yine Karacaoğlan'ın başka şiirlerinde de görülür. (Öztelli, 1983: 130-150-222-269-278-281-291-319-332-336-387-446)

Bu koşmanın farklı bir versiyonu bazı kaynaklarda Dadaloğlu adına kayıtlıdır. Eflatun Cem Güney'in *Halk Şiiri Antolojisi*'nde (1987); Seyit Kemal Karaalioğlu'nun *Türk Edebiyatı Tarihi 1. Cild*'inde; (1980) yer alan 5 bendlik bu koşmada çok fazla farkın olduğu ve "Bey oğlu" adının geçtiği kıt'anın bulunmadığı müşahede edilir:

Yürü yiğit yürü yoluna yürü
Ağustosta erir dağların karı
Gayet güzel olsa yiğidin yârı
O yiğit yanına nazınan gelir

Sana derim sana ey Kınalıtaş
Gözümden akıttın kanlar ile yaş
Göllerde oynıyan iki yeşilbaş
Göllerin safası kazınan gel

Yürü yiğit yürü yolundan kalma
Her yüze güleni dost olur sanma
Ölümden korkup da sen geri kalma
Yiğidim alnına yazılan gelir

Misis köprüsünde kollarım bağlı
Ayrılık elinden ciğerim dağlı
Göksu'ya varınca Bayazıdoğlu
Sana gelen beyler sözünen gelir

Dadaloğlu'm der ki kolum bazılı
Atım gök kır attır yanım tazılı
Gelir koyunları yanı kuzulu
Karışmış sağmalı yüzünen gelir (Güney, 1987: 108-109; Karaalioğlu, (1980: 547)

Özellikle 3. bend Karacaoğlan'a atfedilen koşmadaki bend ile birebir aynıdır. Bu manzumeye ek olarak "Bey oğlu" kelimesinin geçtiği -Karacaoğlan'a atfedilen- manzumenin de Dadaloğlu'na ait

olduğunu iddia eden İsmail Görkem'in, *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri* (2006) adlı çalışmasında görüyoruz ki şiir, Cingözoğlu Seyyid Osman'a da mal edilmiştir. Bir türkü olduğu ifade edilen şiirin "yakılma hikayesi" de bulunmaktadır:

Sıkman canınızı agalar beyler
Baharın ayı da yazınan gelir
Cümle kuşların da sökün zamanı
Ak kuğum karışmış kazınan gelir

Sana deyom sana arılık peklik
Yiğidi kötüye düşüren yokluk
Kendini sarpa çek kınalı keklik
Bey oğlu üstüne bazınan gelir

Nice beyler vardır yanı tazılı
Kolları bağlı da şahan bazılı
Göğ ala koyunlu körpe kuzulu
Karışmış sağmalın yozınan gelir

Korkarım Göksun'un köprüsü bağlı
Yârimin elinden ciğerim dağlı
Avşar'ın yanında Bayazıdoğlu
Cümle beyler ona sözünen gelir

Dadaloğlu'm der ki beri gel beri
Ağustos'ta erir dağların karı
Gayet güzel olsa yiğidin yarı
O da sevdiğine nazınan gelir (Görkem, 2006: 286-287)

Harvard Üniversitesi, Houghton Kütüphanesi Türkçe Yazmalar 59 numarada yer alan bir *Mecmûa-i Eş'âr'*da koşmanın Vanlı Küçük adlı/mahlaslı bir şair adına kayıtlı olduğunu tespit ettik. "Bey oğlu" adının da geçtiği dizeler hemen hemen aynıdır:

Yine bahâr oldı yaşıllık taglar
Tagların safâsı yaz ilen gelür

Dostun bâgçesinde perî-zâdeler
Her biri bir dürlü nâz ilen gelür

Gözlerümden akar nemli nemli yaş
Bana rahm eylemez dahı bagrı taş
Eşinden ayrılmış turna yeşil baş
Karışmış bir bölük kaz ilen gelür

Yigide yakışur yararlık pakluk
Mevlâya yakışur yalnız yeklik
Sen seni sar baçın kınalı keklik
Üstüne beg oglı baz[2] ilen gelür

Şol Ka'betullâha yüzler sürenler
Mahrûm kalmaz anun nûrın görenler
Vanlı Küçük eydür agalar begler
Yigidin alnına yazılan gelür (Güneş, 2015: 246-247)

Görüldüğü üzere Türk Şairleri'nde Beyoğlu maddesi için verilen şiir örneği; Karacaoğlan, Dadaloğlu, Cingözoğlu Seyyid Osman ve Vanlı Küçük adına da kayıtlıdır. Karacaoğlan dışında diğer şairlerin adının geçtiği mahlas bendi mevcuttur. Burada şiirin kime ait olduğu önemli değildir. Esas önemli olan Beyoğlu'na ait olup olmadığıdır. *Türk Şairleri*'nde verilen bu örneği dikkate alacak olursak Beyoğlu mahlaslı bir şairin olmadığını söyleyebiliriz.

SONUÇ

Türk Halk şiirinde bazı manzumelerin başka şairlere atfedilmesi durumu Divan şiirine nazaran daha fazla görülür. Bunun temel sebebi; halk şiirinin sözlü kültürde daha fazla icra edilmesidir. Özellikle Âşık edebiyatında görülen "usta malı deyiş söyleme" hususu bazı şiirlerin başka şairlere atfedilmesinde etkili olmuştur. Halk şiirinde çözümü gerektiren meselelerden biri de Sadeddin Nüzhet Ergun'un *Türk Şairleri* adlı eserinde Beyoğlu'na ait gösterdiği koşmadır. Ergun, bu şiiri Şakir Ülkütaşır'ın yayımlanmamış bir çalışmasından aldığını bildirmiştir. Ancak bu manzumenin muhtevasına baktığımızda Beyoğlu'nun bir mahlas olmadığı anlaşılmıştır. Yaptığımız taramalarda bu koşmanın Karacaoğlan, Dadaloğlu, Cingözoğlu Seyyid Osman, Vanlı Küçük adlı dört farklı şaire daha mal edildiği görülmüştür. Yine Sadeddin Nüzhet Ergun da daha evvel Beyoğlu'na atfettiği bu şiiri başka bir kitabında Karacaoğlan adına yayımlamış ve yaptığı hatayı fark etmemiştir. Tahminimize göre, bu manzume Karacaoğlan'a aittir ve mahlas bendi bulunmadığından başka şairlere kolayca atfedilmiştir. Zira dil ve üslup özellikleri, Karacaoğlan'ın başka şiirleriyle örtüşmektedir.

[2] Sehven yaz şeklinde okunmuştur.

Bazı cönk ve mecmualarda Beyoğlu mahlaslı şairlere rastlanılmaktadır. Özellikle Beyoğlu İbrahim adında bir halk şairinin varlığı söz konusudur. Lakin *Türk Şairleri* adlı eserde yer alan Beyoğlu bir şair değildir. Bu örnek de bize, önemli bir araştırmacı olsa da ilim adamlarının türlü sebeplerden dolayı yanılabileceğini, verdikleri bilgileri olduğu gibi sahih kabul etmemek, daima dikkatli ve ihtiyatlı bir gözle kontrol etmek ve incelemek gerektiğini bir kere daha göstermiştir. Hele hayatı hakkındaki bilgilerin tahminden öteye geçmediği şairler ele alınırken daha dikkatli olunmalı ve ulaşılabilen bütün kaynaklar görülerek mukayeseli tedkikler yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

Cevdet Kudret (1985). *Halk Şiirinde 3 Büyükler: Karacaoğlan,* İstanbul: İnkılâp Kitabevi

Cunbur, Müjgan (1985). *Karacaoğlan,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Erdoğan, Hilal (2014). "Beyoğlu, İbrahim", *Türk Edebiyatında İsimler Sözlüğü.* http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=5521 [E.T.: 28.07.2019]

Ergun, Sadeddin Nüzhet (1936). *Türk Şairleri 4 C*., İstanbul.

Ergun, Sadeddin Nüzhet (1955). *Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri Yeni İlavelerle,* 14. Baskı, İstanbul: Maarif Kitabhanesi

Görkem, İsmail (2006). *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri,* İstanbul: E Yayınları

Güneş, Hasan Ali (2015). "Mecmûa-i Eş'âr (Houghton Ktp. Ms Turk 59) İnceleme-Karşılaştırmalı Metin", Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi

Güney, Eflatun Cem (1987). *Halk Şiiri Antolojisi,* İstanbul: Varlık Yayınları

Kahraman, Alim (2012). "Türk Şairleri" *T.D.V. İslam Ansiklopedisi,* C. 41, ss. 546-547

Karaağaç, Günay (1999). *Büyük Karacaoğlan Hayatı ve Bütün Şiirleri,* İstanbul: Akpınar Yayınları

Karaalioğlu, Seyit Kemal (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi 1-Başlangıçtan Tanzimata*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi

Karaer, Mustafa Necati (1992). *Karacaoğlan Hayatı, Sanatı, Şiirleri,* İstanbul: Tercüman Yayınları

Kocatürk, Vasfi Mahir (1963). *Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara: Edebiyat Yayınevi

Köprülü, Mehmet Fuad (2004). *Saz Şairleri I- V,* Ankara: Akçağ Yayınları

Öztelli, Cahit (1983). *Karacaoğlan Hayatı ve Bütün Şiirleri,* İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım

Sakaoğlu, Saim (2012). *Karaca Oğlan*, Ankara: Akçağ Yayınları

Üçel-Aybet, Gülgün (2010). *Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları (1530-1699),* İstanbul: İletişim Yayınları.

Ülkütaşır, Mehmet Şakir (1936). "Halk Şairlerimiz", *Yeni Türk,* S. 37, ss. 38-48

Ülkütaşır, Mehmet Şakir (1936). "Halk Şairlerimiz", *Yeni Türk,* S. 38, ss. 91-94

Ülkütaşır, Mehmet Şakir (1936). "Halk Şairlerimiz", *Yeni Türk,* S. 48, ss. 703-711

Ülkütaşır, Mehmet Şakir (1937). "Halk Şairlerimiz", *Yeni Türk,* S. 49, ss. 757-761

Yalman, Ali Rıza (1939). "Gaziantep Şairleri", *Halk Bilgisi Haberleri Dergisi,* S. 88, ss. 73-75.

Cönk, 06 Mil Yz Cönk 156, v.43b

BALKANLAR'DA TÜRKÇENİN SESİ NECATİ ZEKERİYA VE ONUN ANTOLOJİLER YOLUYLA MAKEDONYA'DA TÜRKÇEYİ YAŞATMA ÇABASI

Mustafa Said KIYMAZ[1]

Özet

Necati Zekeriya, dağılan Yugoslavya sınırları içinde yer alan altı cumhuriyetten biri olan Makedonya'da (şimdiki Kuzey Makedonya Cumhuriyeti) yaşamış, (1928-1988) gazeteci, yayıncı, öğretmen, şair ve yazar sıfatlarını taşıyan önemli bir isimdir. Bu çalışmada onun bölgede 1944 yılından itibaren tekrar canlanan Türkçeye sunduğu katkılar hazırladığı antolojiler üzerinden değerlendirilecektir. Çok yönlü bir sanatçı olan Necati Zekeriya özellikle kısa hikâye türünün öncüsü konumundadır. Orhan adlı kahramanın yaratıcısı olan sanatçının çocuk edebiyatı eserleri birçok dile çevrilmiştir. Çeviri çalışmalarıyla da tanınan yazarın Türkiye'de özellikle Varlık dergisinde Yugoslav yazar ve şairlerinden çevirdiği birçok metin yayımlanmıştır. Türkiye'de Yugoslav sanatçıları tanıtan Zekeriya, Yugoslavya'da da Türkçe yazan sanatçıları ve onların eserlerini tanınır kılmaya çalışmıştır. Şiir akşamları düzenleyip Türkiye'den şairleri davet eden sanatçı, özellikle çocuk edebiyatı antolojileri ile bu çabasını bir ileri aşamaya taşımıştır. Hazırladığı antolojiler Türkiye'de Tekin, Milliyet, Cem, Koza, Varlık gibi yayınevleri tarafından basılmıştır. Türkiye dışında Türkiye Türkçesi ile yapılan bir edebiyatın varlığını duyurmaya çalışan sanatçı bunu ağırlıklı olarak çocuk edebiyatı yoluyla gerçekleştirmeye çalışmıştır. Çalışmada Necati Zekeriya'nın düzenlediği antolojiler çeşitli kütüphanelerden ve sanatçıyı tanıyan kişilerden temin edilerek onun antoloji yapmadaki amaçları ve antoloji yaparak ulaşmaya çalıştığı hedefler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Necati Zekeriya, çocuk edebiyatı, antoloji.

THE VOICE OF TURKISH IN THE BALKANS; NECATI ZEKERIYA AND ITS EFFORTS TO KEEP TURKISH IN MACEDONIA THROUGH ANTHOLOGIES

Abstract

Necati Zekeriya is a prominent figure in journalism, publisher, teacher, poet and writer who lived in Macedonia (now the Republic of Northern Macedonia) (1928-1988), one of the six republics within the borders of the disintegrating Yugoslavia. In this study, his contributions to Turkish, which has been revived in 1944, will be evaluated through the anthologies prepared. by Necati Zekeriya, a versatile artist and a pioneer of the short story genre. He is the creator of the hero Orhan and his children's literature has been translated into many languages. The authors also known for his translation work has been published in Turkey, especially as many text translated from the Yugoslavian writers and poets in the Asset magazine. Zekeriya introduced Yugoslavian artists in Turkey, as well as their works written in Turkish trying to make their works known. Poetry evenings edit artist who invited poets from Turkey, particularly in children's literature anthologies carry this effort with an advanced stage. anthology prepared Tekin in Turkey, Milliyet, Cem, Koza is published by publishing houses such assets. Turkey to announce the existence of a literary work made outside Turkey with Turkish artists have tried to achieve this mainly through children's literature. In the study, the anthologies organized by Necati Zekeriya were obtained from various libraries and people who

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi, mustafasaid_65@hotmail.com

knew the artist, and the aims of his anthology and the goals that he tried to achieve by doing anthology were tried to be put forward.

Keywords: Necati Zekeriya, children literature, anthology.

1. GİRİŞ

Balkan toprakları, yüzyıllar boyunca Türk egemenliğinde kalmış ve her anlamda Türk kültüründen etkilenmiştir. Günümüzde kimi Balkan bölgelerinde azınlık durumunda olsa da Türk nüfus bulunmaktadır. Kuzey Makedonya, Türk nüfusun oranının diğer bölgelere göre görece yüksek olduğu bir ülkedir. Dolayısı ile burada Türk edebiyatı, Türkiye'deki ana edebiyattan bağımsız olarak kendi içinde bir gelişim göstermiştir.

1389'da Türk egemenliğine giren Üsküp ve çevresi, bünyesinden birçok divan şairi çıkarmıştır (İsen, 2009). Balkan Savaşları sonucunda 1912 yılında Osmanlı'nın fiilen çekilmesi ile duraklama dönemine giren bölgedeki Türk edebiyatı 1944 yılına kadar belirgin bir ürün verememiştir. Anılan tarihte, Yugoslavya Sosyalist Cumhuriyeti tarafından diğer azınlıklarla birlikte Türkler de bazı haklara kavuşmuşlardır. *Birlik Gazetesi*'nin kurulması diğer faaliyetler için de öncü rol oynamıştır. Bir okul işlevi gören bu gazetenin sayfalarında sonradan önemli yazar/şair olacak kişilerin imzaları bulunmaktadır. Türk tiyatrosu, Türk radyosu ve çeşitli dergiler (çocuk ve sanat dergileri) sonraki adımlardan bazılarıdır. Türk edebiyatının Üsküp merkezli olarak Makedonya'da canlanmasında etkili olan ilk kuşak sanatçılara bakıldığında bu isimlerin çoğunun öğretmen kökenli oldukları görülmektedir. Bu sanatçıların bir diğer ortak noktaları ise yollarının mutlaka çocuk edebiyatından geçmiş olmasıdır. Çocuk edebiyatına bir tek Necati Zekeriya sadık kalmış; İlhami Emin, Şükrü Ramo, Fahri Kaya, Nusret Dişo Ülkü diğer isimler daha sonra yetişkin edebiyatına yönelmişlerdir.

1.1. Necati Zekeriya'nın Hayatı

Necati Zekeriya Üsküplüdür. 1928 doğumludur. Hayatının kısa bir bölümü hariç hep Üsküp'te yaşamıştır. Çocukluk döneminde yaşadığı Nazi işgali, onun hayatında ve sanatında derin izler bırakmıştır. Necati Zekeriya'daki edebiyat sevgisi yetiştiği aile ortamından gelmektedir. Kaya'nın (2009) tespitlerine göre onun babası halk türkülerini çok iyi bilen ve kemanıyla icralar yapan bir müzisyen, annesi halk kültürüne çok hâkim, özellikle birçok ninni ve masal bilen bir hanımdır. Hayber'in (2001) aktardığına göre sanatçının kardeşi de ud çalmaktadır.

Necati Zekeriya'nın hayatında ve sanatında derin izler bırakan zaman dilimi İkinci Dünya Savaşı sıralarıdır. İlkokulu bitiren sanatçı, savaşın başlaması ile eğitimine ara vermek zorunda kalmıştır. İşgal altına giren Üsküp'te çeşitli işlerde çalışmıştır. Savaşın ardından açılan kurslarda orta öğrenimini tamamlayarak Üsküp Felsefe Fakültesi'nde eğitim almıştır. Üsküp Türk çarşısı içindeki İrfan Mektebi'nde kısa süreli öğretmenlik yapan sanatçı, ardından gazeteciliğe geçmiştir.

1950 yılında kısa bir ömre sahip olan *Pioner* dergisinin devamı niteliğinde olan *Sevinç* adlı çocuk dergisini çıkarmaya başlamıştır. 1957 yılında okul öncesi çocuklar için *Tomurcuk* adlı dergiyi de yayın hayatına dâhil etmiştir. 1969 yılında *Birlik Gazetesi*'nin başına geçmesi ile bu iki çocuk dergisinin yönetiminden ayrılmıştır. *Birlik Gazetesi* onun yönetiminde daha sık yayımlanmaya başlamış ayrıca sayfa sayısı da artmıştır. Kısa süreli bu görevinden sonra Priştina'da yayımlanan *Tan Gazetesi* için çalışmaya başlamıştır. Bu dönemde gazetenin eki olarak verilen *Boncuk* adlı bir çocuk ekini ayrıca *Kuş* adlı bir çocuk dergisini de çıkarmıştır. Ömrünün sonuna kadar *Tan Gazetesi*'nin Üsküp muhabiri olarak göreve devam etmiştir.

Ömrünün son yıllarına doğru kalbiyle ilgili rahatsızlıklar sanatçıyı etkilemeye başlamıştır. Zaman zaman çeşitli hastanelerde tedavi gören sanatçı, 1988 yılında erken sayılabilecek bir yaşta Sırbistan'ın

Novi Sad şehrindeki Sremska Kameniça Kalp Hastalıkları Hastanesi'nde ameliyat esnasında hayatını kaybetmiştir.

1.2. Eserleri

Necati Zekeriya, Üsküp Türklerinin en verimli sanatçısıdır. Onun eserleri üç ana başlık altında değerlendirilebilir. Birincisi şiirleri, ikincisi hikâyeleri, üçüncüsü ise antolojileridir. Bu üç başlık dışında sanatçı, yayıncı ve editör kimliği ile birçok süreli yayının çıkmasında da emek sahibidir.

Necati Zekeriya, sanat hayatına şiirle başlamıştır. 1947 yılında ilk şiiri Makedonya Türkleri açısından okul işlevi gören *Birlik Gazetesi*'nde yayımlanmıştır. 1949 yılında *Makedonya Genç Türk Yazarlarının Eserleri* adlı kitapta on dört adet şiiri yayımlanmıştır. Bu kitapta Şükrü Ramo'nun şiirleri ve Mustafa Karahasan'ın bir tiyatro oyunu da vardır. Bu ilk yayından sonra ardı ardına birçok kitap kaleme alan sanatçı, 1950 yılında *Şiirler* adlı ilk müstakil şiir kitabını yayımlamıştır. 1952 yılında yayımlanan *Okul Çanı* adlı eseri ile çocuk edebiyatına yönelişini başlatmıştır. Sanatçının diğer şiir kitapları şunlardır: Aramak (İlhami Emin ile birlikte), Lorka Soyutlaması, Çayhane Şiirleri, Sevgi, Kırmızı Küpeler, Gelincik, Silahşör Tavşan, Nerde Olsam, Ninniler, Damlalar, Yeşil Nerde, Ağaçlar Dile Gelse, Harfler Ne Yer ve Ablama Sevda Şiirleri.

Yazdığı kısa hikâyelerle başta Balkan ülkeleri olmak üzere geniş bir coğrafyada üne sahip olan sanatçı, Orhan adlı kahramanı, dünya çocuk edebiyatına armağan etmiştir. Genel olarak Orhan'ın başından geçen maceraları ve onun mahalledeki ve okuldaki hallerini anlatan hikâye kitapları şunlardır: Bizim Sokağın Çocukları (1961), Yeni Sokağın Çocukları (1967), Eski Sokağın Çocukları (1967), Güzel Nedir Çirkin Nedir? (1968), Bizim Sokağın Romeo ve Julieti (1978) ve Eskiler Alırım Yeniler Satarım (1981).

Sanatçının antolojileri ise bu çalışmaya konu olduğu için aşağıda ayrıntıları ile tanıtılmaya çalışılmıştır.

1.3. Sanatı

Necati Zekeriya, birçok kültürü tanıyan, birçok dil bilen çok yönlü bir sanatçıdır. Tito Yugoslavyasında yaşayan yazar, hem Türkiye'de *Varlık* dergisi etrafında gelişen edebiyat ortamını tanımakta hem de Sırp sanatçılar başta olmak üzere diğer Balkan edebiyatlarının temsilcilerini orijinallerinden okumak suretiyle yakından bilmektedir.

Eserlerinde olmazsa olmaz konu sevgidir. Özellikle savaş yıllarında geçen çocukluğunun olumsuz hatıraları da *Eski Sokağın Çocukları* eserinde belirgindir. Kısa hikâye türüne yeni bir anlayış getiren sanatçının yarattığı Orhan karakteri, bugün tüm Balkan ülkelerinde tanınmaktadır.

Mustafa Ruhi Şirin'e yazdığı bir mektupta edebiyata yönelik bakış açısını şu cümlelerle açıklamaktadır: "Ben, yaşamım boyunca, yazına, estetik-sanat açısından bakmış bir insanım ve inanıyorum ki, değerli bir şiir (bir tek şiir ya da bir tek öykü) bütün ideolojilerden daha uzun ömürlüdür."

Necati Zekeriya'nın sanatında ön plana çıkan unsurlardan en önemlisi dile yönelik gösterdiği hassasiyettir. Türkiye Türkçesi ile yazmaya özen gösteren sanatçının eserlerinde yerel dile ait unsurlar bulunmamaktadır. Bununla birlikte eserlerinde halk kültürüne ait birçok öğeyi bulmak mümkündür.

2. NECATİ ZEKERİYA'NIN ANTOLOJİLER YOLUYLA TÜRKÇEYİ YAŞATMA ÇABASI

Necati Zekeriya'nın edebî uğraşı içinde antolojilerin önemli bir yeri vardır. Kendisi antolojiler yayımlamayı, bölgede yeşeren Türk edebiyatını tanıtmak için bir görev olarak düşünmektedir. Sanatçı,

hem bu amacını gerçekleştirebilmek hem de vatandaşı olduğu ülkenin edebiyatını anavatanda tanıtabilmek için antolojilerden yararlanma yolunu seçmiştir. Mustafa Ruhi Şirin'e göre (2019) Necati Zekeriya'nın en önemli yönlerinden biri olan edebiyat editörlüğünün hazırladığı antolojiler üzerinde yapılacak araştırmalarla daha belirgin olarak ortaya çıkacaktır.

Yazarın kaleme aldığı antolojiler iki ana grupta değerlendirilebilir: Genel edebiyat çerçevesinde hazırlanan antolojiler ve çocuk edebiyatı içerisinde hazırlanan antolojiler.

2.1. Genel Edebiyat Çerçevesinde Düzenlediği Antolojiler

Necati Zekeriya'nın genel edebiyat çerçevesinde düzenlediği antolojiler beş tanedir. Bu antolojilerde sanatçı, Türkiye'deki edebiyatseverlere Yugoslavya'da yapılan edebiyatı tanıtmayı amaçlamıştır. Antolojilerden üç tanesi Yugoslavya'yı oluşturan altı cumhuriyetten biri olan ve Necati Zekeriya'nın doğum yeri olan Üsküp merkezli Makedonya'daki Makedonca edebiyatı konu almaktadır. Diğer ikisi ise genel olarak Yugoslavya içindeki tüm ulus edebiyatları kapsamaktadır.

2.1.1. On Makedon Ozanı (1971)

Necati Zekeriya'nın genel edebiyata dair ilk antolojisi *On Makedon Ozanı* adını taşımaktadır. Türkiye'de Cem Yayınevi tarafından basılan bu antolojinin ön sözünü Melih Cevdet Anday yazmıştır. Makedon şairleri arasından en bilinen on tanesinin doğum tarihine göre sıralandığı bu antolojide yer alan şairler şunlardır: Slavko Yanevski, Blaje Koneski, Aço Şopov, Mateya Matevski, Gane Todorovski, Ante Popovski, Vlado Uroşeviç, Radovan Pavlovski, Bogomil Guzel ve Atanas Vangelov.

2.1.2. Çağdaş Yugoslav Hikâyeleri Antolojisi (1975)

Sanatçı, bu antolojisinde bir öncekinden farklı olarak şiir yerine hikâyeyi odağa almaktadır. Bu seçki, Varlık Yayınları aracılığı ile yayımlanmıştır. Söz konusu kitapta kapsam olarak daha geniş bir sanatçı topluluğunu içeriğe dâhil eden Necati Zekeriya, Yugoslavya'yı oluşturan altı cumhuriyetten ayrı başlıklar altında toplam yirmi yazardan yirmi hikâyeye yer vermiştir. Kitabın girişindeki ön sözde sanatçı dört başlık altında, antoloji hazırlamanın zorluklarını, Yugoslavya kısa tarihini, Yugoslav hikâyeciliğini ve antolojisinin başarısı için temennilerini sıralamaktadır. Aşağıdaki alıntı bahsedilen ön sözden bir bölümdür:

> Şimdiye kadar kusursuz bir antoloji yapılmamıştır sanırım. Üstelik eksiksiz bir Yugoslav hikâyeleri antolojisi yapmak hemen hemen olanaksızdır denebilir. Her şeyden önce Yugoslavya'da hikâyeler çeşitli dillerde yazıldığı için, Yugoslavya, ulus ve halkların harman yeridir, altı ulus, başlıca dokuz halk topluluğu yaşamaktadır bu ülkede. Uluslar, Sırpça, Hırvatça, Slovence, Makedonca konuşmakta ve yazmaktadırlar. Arnavutça, Macarca, Türkçe, Rusinca, İtalyanca, Romence, Slovakça, Çekçe, Bulgarca konuşan, yazan yazarlar da var (Zekeriya, 1975: 5).

2.1.3. Çağdaş Makedonya Şiiri (1978)

Türkiye'de Koza Yayınları tarafından basılan bu antoloji 1971 yılında yayımlanan *On Makedon Ozanı* adlı antolojinin genişletilmiş halidir. Necati Zekeriya, "yüksek şiir zevki ve köklü şiir estetik-sanat anlayışı olan Türk okuruna pencere türünden de olsa Makedonya'daki şiir üstüne bir ipucu vereceğimize inanıyoruz" (Zekeriya, 1978: 8) diyerek bu antolojiyi hazırlamadaki amacını ortaya koymaktadır. Bu antolojinin *On Makedon Ozanı* adlı seçkiden temel farkı, Makedon şairlere ek olarak Türk ve Arnavut şairlerin şiirlerine de yer verilmesidir. Makedon şairlerin sayısı da bu antolojide ayrıca artmıştır. Sanatçının buradaki amacı o dönemdeki Yugoslavya'yı oluşturan altı cumhuriyetten biri olan Makedonya'yı Makedon, Türk ve Arnavut kökenlilerin yaşadığı bir devlet olarak göstermek istemesidir. Necati Zekeriya, Türk şairlerden başta kendisi olmak üzere, Enver Tuzcu, Şükrü Ramo,

İlhami Emin, Nusret Dişo Ülkü, Hasan Mercan ve Suat Engüllü'nün kısa biyografileriyle birlikte şiirlerine yer vermiştir.

2.1.4. Stuga Akşamları (Altın Çelenk Şairleri) (1978)

Necati Zekeriya ve Tarık Dursun K.'nın birlikte hazırladıkları bu seçki, Makedonya'nın Ohri kentine bağrı Struga'da yapılan şiir buluşmalarında verilen Altın Çelenk Ödülü'nü kazanan şairlerin şiirlerinden oluşan bir antolojidir. Antolojinin amacı, ödül kazanan şairleri tanıtarak onların nitelikli eserlerini bilinir kılmaktır. Antolojide şiirlerine yer verilen şairler şunlardır: Rojdestvenski, Okucava, Nagy, Dizdar, Pavloviç, W. H. Auden, Neruda, Montale, Dağlarca, Sedar, Guillevic, Lundvigst ve Alberti.

2.1.5. Çağdaş Yugoslav Şiiri Antolojisi (1983)

Necati Zekeriya'nın hazırladığı antolojileri arasında en hacimli olanı *Çağdaş Yugoslavya Şiiri Antolojisi*'dir. Bu antoloji, Türkiye'den Cem ve Priştine merkezli Tan Yayınları'nın ortak yayınıdır. Seçkide toplam altı ana başlıkta 151 şaire yer verilmiştir. Çok azı hariç farklı Balkan dillerindeki bu şiirlerin Türkçeye aktarılması şüphesiz çok zaman ve emek gerektiren bir iştir. Antolojide Makedonya ve Kosova'da yaşayan Türk şairlerden şu isimler yer almaktadır: İlhami Emin, Nusret Dişo Ülkü, Suat Engüllü, Hasan Mercan, Bayram İbrahim, İskender Muzbeğ ve Agim Rifat Yeşeren.

2.2. Çocuklar İçin Hazırladığı Antolojiler

Necati Zekeriya'nın sanatında asıl ağırlık noktasını çocuk edebiyatı çalışmaları oluşturmaktadır. Çocuk edebiyatı çalışmaları içinde de pek bilinmemesine rağmen antolojilerin önemli bir yeri vardır. Necati Zekeriya'nın Yugoslavya'da gelişen çocuk edebiyatı içerisinde çift yönlü bir etkisi vardır. Sanatçı ilk olarak Türk kimliği ile Türkçe yazan sanatçılar içinde başat durumdadır. İkinci olarak, kendisi Yugoslavya içinde başta Sırpça olma üzere eserler veren diğer yazarları da yakından tanımaktadır. İşte antolojilerinde bu iki doğrultuda seçmeler yapmıştır.

2.2.1. Çiçek (1959)

Necati Zekeriya'nın çocuklar için oluşturduğu ilk antoloji *Çiçek* adını taşımaktadır. İlk olarak 1959 yılında basılan bu kitap, 1969'da ikinci baskısını yapmıştır. 1966 yılında kitabın Arnavutça çevirisi Adem Gaytani tarafından yapılmıştır.

2.2.2. Bir Dalda Bin Çiçek-Eski Yugoslavya Halklarının Şairlerinden Seçme Çocuk Şiirleri (1964)

1964 tarihinde yayımlanan bu antolojide Türk sanatçılar yer almamaktadır. Çocuk şiiri ile ilgili değerli bir ön söz bulunan bu antolojide Yugoslavya'yı oluşturan milletlerden kırk dört ayrı şairin toplam 96 adet şiiri seçilmiştir. Alfabetik olarak şair isimlerine göre bir düzen içeren bu kitapta Necati Zekeriya, anlaşılmayacağı düşünülen bazı kelimelerin açıklamalarına yer vermiştir.

2.2.3. Seçme Masallar (1964)

Necati Zekeriya, sadece devrine ait metinleri değil, öteden beri bilinen ve çocuk edebiyatına mal olan bazı masalları da seçki halinde bir araya getirmiştir. Bu antolojide, yazarlarının doğum tarihine göre sıralanan masallar ve çevirmenleri şunlardır: Çizmeli Kedi-Şarl Pero (Çev. Ahmet Aşkın), Parmak Çocuk-Grim Kardeşler (Çev. Kemal Kaya), Küçük Muk-Vilhelm Hauf (Çev. Ahmet Aşkın), Bülbül-Hans Kristiyan Andersen (Çev. Ahmet Aşkın), Bulutsakal'la Yüksek Gök'ün Kış Masalı-Zakris Topelius (Çev. Müşerref Hakimoğlu), Mutlu Prens-Oskar Vayld (Çev. Ülkü Tamer), Salkım Söğüt-Eflatun Cem Güney.

2.2.4. İnciler-Nobel Ödülü Kazanan Yazarlardan Seçme Çocuk Öyküleri (1966)

İlk olarak Üsküp'te 1966 yılında basılan bu seçki, Türkiye'de Milliyet Yayınları tarafından farklı tarihlerde beş kez basılmıştır. Necati Zekeriya bu antolojide Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan on sekiz ayrı yazara ait çocuk öykülerini bir araya getirmiştir. Hikâyelerle birlikte yazarlara ait kısa biyografik bilgiler de verilmiştir.

2.2.5. Uçun Kuşlar Uçun (1978)

Uçun Kuşlar Uçun, bir hikâye seçkisidir. Bu seçkiye Yugoslavya sınırları içinde yaşayan Türk yazarlar alınmıştır. Türkiye'deki çocuk okurlara yönelik hazırlanan bu antolojide Necati Zekeriya, Türk çocuklarına Yugoslavya'daki Türk çocuklarının varlığından, okullarından ve çocuk dergilerinden bahsetmiştir. On iki yazarın hikâyesine yer verilen bu antolojide yazarların kısa hayat hikâyeleri ve çocuk edebiyatı eserleri de aktarılmıştır.

2.2.6. Buket-Yugoslavya'daki Türk Halkı Yazarlarından Çocuk Şiirleri Öyküleri (1981)

Necati Zekeriya'nın Türkçe olmayan tek çocuk edebiyatı seçkisi 1981 yılında Saraybosna'da basılan *Buket* adlı antolojidir. Sanatçı bu antolojide Yugoslavya içindeki Makedonya ve Kosova'da oluşan Türkçe çocuk edebiyatı birikimini Boşnakça olarak Boşnak çocukların dikkatine sunmuştur. Necati Zekeriya, çevirideki niteliği sağlamak açısından iki ayrı aşama halinde bir çeviri faaliyeti yürütmüştür. Metinlerin çevirisini ve çocuk edebiyatı kapsamında düzenlenmesini ayrı kişiler gerçekleştirmiştir. Ayrıca resimleme konusunda da ünlü bir Boşnak karikatüristin çizimleri kullanılmıştır. Bu seçkide hikâye ve şiir karışıktır. Toplam yirmi bir Türk sanatçıya ait eserler kitabın içeriğini oluşturmaktadır.

2.2.7. Demet (1982)

Demet adlı antoloji Türkiye'de Tekin Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Bir hikâye seçkisi olan bu kitapta hepsi Türk olan on üç yazara ait on dokuz hikâye bulunmaktadır. Kitabın girişinde Türkiye'deki çocuklara seslenen Necati Zekeriya, onlara kitabı hazırlama amacından bahsetmektedir.

2.2.8. Çiğdem-Çocuk Şiirimizin Güldestesi (1985)

Bir şiir antolojisi olan bu kitabın ön sözünde Necati Zekeriya Yugoslavya'daki Türk çocuk şiirinin gelişimi ile ilgili sınıflandırmalar yaparak önemli bilgiler vermektedir. On altı ayrı Türk şairinden toplam doksan sekiz şiirin yer aldığı bu antolojide şairlerin kısa hayat hikâyeleri ve eserleri de anılmaktadır.

2.2.9. Yugoslav Yazarlarından Çocuk Öyküleri (1988)

Bu antoloji Necati Zekeriya'nın arşivci yönünü göz önüne seren önemli bir antolojidir. *Sevinç* ve *Tomurcuk* dergilerini yönettiği yıllarda dosyaladığı hikâyeleri sağlık ve diğer sebeplerle uzun yıllar kitap olarak değerlendiremeyen Necati Zekeriya, kitabın ön sözünde verdiği bilgiye göre Türkiye'den yazar dostlarının teşviki ile bu antolojiyi yayımlamıştır. Yugoslavya'da yaşayan farklı uluslara mensup yazarların hikâyelerinden oluşan bu seçkide Türk sanatçılar yer almamıştır.

2.2.10. Sevgiyle (Çocuk Öykümüz Güldestesi) (1988)

Sanatçının hayatını kaybettiği yıla ait bu antolojide yirmi farklı Türk yazardan elli sekiz öykü yer almaktadır. Necati Zekeriya bu antolojinin ön sözünde Yugoslavya Türk çocuk öykücülüğünü sanatçılar ve devirler anlamında sınıflayarak anlatmaktadır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Yaklaşık beş yüz yıl Türk egemenliğinde kalan Üsküp ve civarında, günümüzde de orada kalan az sayıdaki Türk eliyle Türk edebiyatını devam ettirmeye çalışmaktadır. Bugün Kuzey Makedonya adını taşıyan ve başkenti Üsküp olan ülkede hâlâ bir Türk edebiyatının varlığı söz konusu ise, bunda Necati Zekeriya'nın çalışmalarının yeri çok büyüktür.

Necati Zekeriya hakkında Hayber (2001) ve Kaya (2008) tarafından yazılan yazılar dışında derli toplu bir araştırma yapılmamıştır. Zengin bir çalışma sahası ve geniş bir ilgi alanı olan sanatçının yayımlanmış eserleri birçok açıdan Makedonya'daki Türk halkının Osmanlı sonrasındaki tarihi serüvenini işlemektedir. Necati Zekeriya'nın yayımlanmış eserleri dışında ömrünün verimli geçen son yıllarına ait yayıma hazır birçok kitabı ve düzenli olarak toplanmış çok sayıda dosyası bulunmaktadır. Makedonya Türklerinin bu değerli sanatçısının şanssızlığı, mirasına ailesi başta olmak üzere sahip çıkılmamış olunmasıdır.

Sanatçının Mustafa Ruhi Şirin'e yazdığı mektuplardan birinde (1987), *Antolojilere Meraklı mısınız*? adlı bir kitap oluşturma düşüncesi içinde olduğu anlaşılmaktadır. Yazarın kendi ifadesine göre farklı farklı dergilerde çıkan ve antolojileri konu alan yazılarını anılan bu başlıkta birleştirmek niyetinde olduğu bilinmektedir. Ne yazık ki sanatçının ömrü bu kitabı yayımlamaya yetmemiştir.

Bu çalışmada başta çocuklar için kısa hikâye ve şiir alanında olmak üzere birçok farklı türde çalışmaları olan Necati Zekeriya'nın antolojilerle ilgili yönüne dikkat çekilmek istenmiştir. Antoloji oluşturmak için ciddi bir mesai harcayan sanatçı, bu antolojilerin kimilerinin ön sözlerinde hem amacını anlatmakta hem de Makedonya'da oluşturulan Türkçe edebiyata dair ipuçları vermektedir. Necati Zekeriya'nın şahsının ve eserlerinin tüm yönleriyle tanınması, Türkiye dışında Türkiye Türkçesi ile yaşamaya devam eden tek edebiyat olma özelliği gösteren Makedonya Türk edebiyatının tarihsel süreç içinde geldiği noktayı ve yaşadığı değişimleri görme açısından vazgeçilmez konumdadır.

KAYNAKÇA

Hayber, A. (2001). *Makedonya ve Kosova Türklerinin Edebiyatı*. İstanbul: MEB.

İsen, M. (2009). *Varayım Gideyim Urumeline*. İstanbul: Kapı.

Kaya, F. (2009). *Gün Bugün*. Üsküp: Yeni Balkan.

Kaya, F. (2009). *Makedonya Türklerinden İz Bırakanlar*. Üsküp: Divan.

Şirin, M. R. (2019). *Balkanlarda Türkçenin Çağdaş Çocuk Edebiyatçısı: Necati Zekeriya-Günlük-*. (1982-2019 Arası Tarihleri Kapsayan Yayımlanmamış Günlükler).

Zekeriya, N. (1964). *Bir Dalda Bin Çiçek*. Üsküp: Koço Raçin.

Zekeriya, N. (1964). *Seçme Masallar*. Üsküp: Sevinç.

Zekeriya, N. (1969). *Çiçek (Çocuk Edebiyatımızdan Seçmeler)*.Üsküp: Sevinç.

Zekeriya, N. (1971). *On Makedon Ozanı*. İstanbul: Cem.

Zekeriya, N. (1971). *Nobel'cilerden Çocuk Hikâyeleri*. İstanbul: Milliyet.

Zekeriya, N. (1975). *Çağdaş Yugoslav Hikâyeleri Antolojisi*. İstanbul: Varlık.

Zekeriya, N. (1978). *Çağdaş Makedonya Şiiri*. İstanbul: Koza.

Zekeriya, N. (1978). *Uçun Kuşlar Uçun*. İstanbul: Koza.

Zekeriya, N ve Tarık Dursun K. (1978). *Struga Akşamları (Altın Çelenk Şairleri)*. İstanbul: Koza.

Zekerija, N. (1981). *Buket*. Sarajevo: Lastavica.

Zekeriya, N. (1982). *Demet (Seçme Çocuk Öyküleri)*. İstanbul: Tekin.

Zekeriya, N. (1983). *Çağdaş Yugoslav Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Cem.

Zekeriya, N. (1985). *Çiğdem*. Priştine: Tan.

Zekeriya, N. (1987). Mustafa Ruhi Şirin'e Gönderdiği 17.09.1987 Tarihli Mektup.

Zekeriya, N. (1988). *Sevgiyle*. Priştine: Tan.

Zekeriya, N. (1988). *Yugoslav Yazarlarından Çocuk Öyküleri*. Üsküp: Birlik.

TÜRK ÇOCUK EDEBİYATINDA ÖĞRETMEN BİR YAZAR: İLHAN GÜNGÖR VE ÇOCUK KİTAPLARI

Mustafa Said KIYMAZ[1]

Özet

Bu çalışmada 1935 doğumlu Köy Enstitüsü mezunu yazar İlhan Güngör'ün Türk çocuk edebiyatına yaptığı katkılar ve eserlerini ortaya koyarken yararlandığı konular incelenmiştir. Cumhuriyet'in ilanı ve yeni devletin Atatürk öncülüğünde yeni bir yapılanmaya girmesiyle birlikte okul çağındaki çocukların okuma alışkınlığı geliştirmeleri ve yeni rejimin hangi zorluklarla kurulduğu noktasında çocuk okurlara bilinç kazandırma adına öğretmenlik yapan kimi isimler eser verme yoluna gitmişlerdir. Öncü ilk isimlerin ardından Köy Enstitüsü mezunu öğretmenler bayrağı devralmıştır. Çoğu eserinin baskısı kalmayan yazarın eserlerini temin etmek için başta Milli Kütüphane olmak üzere çeşitli özel kütüphaneler ve il kütüphanelerinde araştırma yürütülmüştür. Yazarın kitaplarında doğup büyüdüğü bölgenin insanı ve coğrafi özellikleri belirgindir. Bununla birlikte özellikle roman ve hikâyelerinde Milli Mücadele öncesinde ve esnasında Türk ve Rum halkları arasındaki dostluk sıklıkla işlenmektedir. Yazarın çocuklarda görmek istediği temel değer ise sevgidir. Hayvan sevgisi, doğa sevgisi ve insan sevgisi eserlerinin odak noktasını oluşturmaktadır. Yazarın ele aldığı konular zaman zaman çocuk seviyesinin üstüne çıkmaktadır. Öğretmen emeklisi olan yazar, eserlerinde günümüz çocuk edebiyatı anlayışı içinde hareket etmekten bir miktar uzaktır. Kitaplarında görülen temel kaygı öğreticiliktir. Yazarın dünya görüşüne uygun düşen dizeler hikâyelerin başında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: İlhan Güngör, öğretmen, çocuk edebiyatı.

ILHAN GUNGOR THE TEACHER AND THE WRITER IN TURKISH LITERATURE FOR CHILDREN

Abstract

In this study, the contributions of İlhan Güngör, a graduate of the Village Institute, born in 1935, to Turkish children's literature and the themes he used to reveal his works were examined. With the proclamation of the Republic and the introduction of the new state into a new structure under the leadership of Atatürk, some names who worked as teachers in the name of raising awareness on the difficulties in which children of school age develop their reading habits and the difficulties that the new regime was established went on to work. Following the pioneering first names, teachers graduated from the Village Institute took over the flag. In order to obtain the works of the author whose most of his works were not published, research was carried out in various libraries, especially the National Library, and provincial libraries. In the books of the author, the human being and the geographical features of the region where he was born and grew are evident. However, especially in his novels and stories, friendship between Turkish and Greek people is frequently mentioned before and during the National Struggle. The basic value that the author wants to see in children is love. Love for animals, nature and love for people are the focus of his works. From time to time, the issues that the author deals with go above the level of children. A retired teacher, the author is not so far from acting in

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi, mustafasaid_65@hotmail.com

today's understanding of children's literature. The main concern in the books is teaching. The strings that fit the author's worldview are at the beginning of the stories.

Keywords: İlhan Güngör, teacher, children's literature.

1. GİRİŞ

Tanzimat Edebiyatı'ndan günümüze uzanan çizgide sürekli bir gelişim gösteren Türk çocuk edebiyatı, içinden geçtiği sosyal ve siyasal olaylardan da etkilenerek kendi çizgisini oluşturmaktadır. Geçmişten bugüne doğru tarihsel süreç içinde belli başlı eserler ve kişiler anılan bu gelişimde isimleri ve eserleri ile yer etmişlerdir. 1859 tarihinde yayımlanan ve aslında bir alfabe kitabı olan *Nuhbetü'l Etfâl* adlı eserde yer alan kısa hikâyeler Türk çocuk edebiyatında çocuk seviyesini gözeterek yazılan ilk örnekler arasındadır. Kayserili Doktor Mehmet Rüştü tarafından oluşturulan fabl formundaki bu metinlerde dil devrine göre sadedir. Bununla birlikte cümleler uzun değildir. Ayrıca kelime kadrosu da çocuk dünyasına uygun ölçüdedir. Bu alfabe kitabından on yıl kadar sonra Sıtkı isimli yayımcının şahsi çabalarıyla ilk Türk çocuk dergisi *Mümeyyiz* yayımlanır. Aynı adla yayımlanan bir gazetenin de yayımcısı olan Sıtkı, çocukların da kendi bilgi ve görgü seviyelerine göre okuyup anlayabilecekleri bir yayının eksikliğini gördüğü için böylesi bir işe giriştiğini anlatmaktadır. Haftalık olarak basılan bu yayın kırk dokuz sayı çıkmıştır. *Mümeyyiz*'de yer alan hikâye ve metinlerde öğreticilik ağır basmaktadır. Türk çocuk edebiyatının gelişimi açısından önemli olan bir başka eser ise Muallim Naci tarafından kalem alınan *Ömer'in Çocukluğu* adlı hatıra türündeki kitaptır. Bu kitabın ayırıcı özelliği, yazarın çocukluğuna dair hatıraları çocuk bakışına göre aktarmasından ileri gelmektedir. Söz gelimi metin içinde yazar, çocukluğunda giymeyi en çok sevdiği çok cepli hırkasının iri bir köpek tarafından parçalandığını anlatırken, o yaşlara özgü duygu durumlarını da usta bir şekilde aktarmasını başarmıştır. Türk çocuk edebiyatına, özellikle çocuk şiirinin gelişmesine etki eden önemli bir isim Satı Bey'dir. Öğretmen yetiştiren bir kurum olan Darulmuallimin'in yöneticisi olan bu eğitimci İbrahim Alaeddin Gövsa, Ali Ulvi Elöve ve Tevfik Fikret başta olmak üzere şairleri çocuk şiiri yazma konusunda teşvik etmiştir (Doğan, 2001: 33). İkinci Meşrutiyet ve Balkan Savaşları yıllarında devrin çocuk dergilerinde özellikle elden çıkan vatan toprakları ve acı çeken insanları işleyen birçok metne rastlamak mümkündür (Gurbetoğlu, 2007). Milli Edebiyat döneminde ön plana çıkan sanatçılardan ikisi Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'dir. *Altın Işık, Kızıl Elma* gibi eserleriyle çocuklara milli bilinci aşılamaya çalışan Ziya Gökalp gibi Ömer Seyfettin de aslında çocuklar için yazmadığı; fakat çocuk edebiyatına mâl olan hikâyeleri ile anılan bilincin uyanmasına katkı sunmuştur. Cumhuriyet'in ilanı ve devamında gelen Harf Devrimi, çocuk romanı alanındaki çalışmaları da hızlandırmıştır. Mahmut Yesari, Abdullah Ziya Kozanoğlu ve Kemalettin Tuğcu gibi isimler bu dönemden itibaren eserler vermişlerdir. Eflatun Cem Güney'in *Açıl Sofram Açıl* adlı masal kitabı 1956'da; Cahit Uçuk'un *Türk İkizleri* adlı çocuk romanı ise 1958'de Hans Christian Andersen Çocuk Kitapları Ödülü Şeref Listesi'nde yer almışlardır. 1967 yılında Fazıl Hüsnü Dağlarca ilk çocuk şiiri kitabı olan *Açıl Susam Açıl*'ı Üsküp'te yayımlamıştır. 1971 yılında ise Gülten Dayıoğlu *Fadiş* adlı çocuk romanını yayımlamıştır. Günümüze uzanan çizgide Mustafa Ruhi Şirin, Fatih Erdoğan, Bestami Yazgan, Aytül Akal, Nur İçözü gibi isimler çocuk edebiyatına katkı vermeye devam etmektedirler.

1.1. İlhan Güngör'ün Hayatı

İlhan Güngör, Muğla'nın Datça ilçesine bağlı Mesudiye köyünde 1935 yılında doğmuştur. İlkokuldan sonra Aksu Köy Enstitüsü'nde okuyarak 1956 yılında ilkokul öğretmeni olarak göreve başlamıştır. Kitaplarında doğup büyüdüğü bölgenin insanı ve coğrafi özellikleri belirgindir. Bununla birlikte özellikle roman ve hikâyelerinde Milli Mücadele öncesinde ve esnasında Türk ve Rum halkları arasındaki dostluk sıklıkla işlenmektedir. Yazarın çocuklarda görmek istediği temel değer sevgidir.

Hayvan sevgisi, doğa sevgisi ve insan sevgisi eserlerinin odak noktasını oluşturmaktadır. 1987 yılına kadar ülkenin birçok köşesinde öğretmen ve ilköğretim müfettişi olarak hizmet vermiştir. 1987 yılında emekli olduktan sonra çocuklar için kitap çalışmalarına yoğunlaşmıştır.

2. İLHAN GÜNGÖR'ÜN ÇOCUKLAR İÇİN YAZDIĞI ESERLERİ VE ESERLERİNDEN HAREKETLE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Yazarın çocuk edebiyatı kapsamındaki çalışmaları iki ana çerçevede değerlendirilebilir. İlki, okula yeni başlayan ve okumayı öğrenip geliştirme ihtiyacı olan çocuklara yönelik kitaplar; ikincisi ise yazarın, ortaokul seviyesindeki çocuklara hitap eden hikâye ve roman türündeki eserleri. İlk gruba giren kitaplarında resim bol, yazı azdır. Konuya uygun düşen çizimler eşliğinde sevgi başta olma üzere dostluk, yardımseverlik gibi konular işlenmektedir. İkinci gruba giren eserlerde ise iletiler daha yoğun şekilde verilmekte ve yazar, öğretmen kökenini hatırlatan bir üslup tutturmaktadır. Haksızlığa karşı çıkma, birlik olma, zorluklar karşısında sebat etme gibi iletilerin kahramanların davranışları üzerinden anlatıldığı kitaplarda kıvrak bir dil kullanımı dikkati çekmektedir.

2.1. İlkokul Seviyesindeki Çocuklar İçin Yazılan Kitapları

Yazarın Bulut Yayınları tarafından basılan Bulut Çocuk Kitaplığı ***Bir Kucak Sevgi Dizisi***, şu kitaplardan oluşmaktadır: Tuna'nın Bülbülü, Gürgür Dede, Fırfır ile Pırpır, Sercan'ın Kuşları, Her Çocuk Bir Candır, Sevgi Çiçekleri, Horoz ile Ördek, Kınalı Keklik. Bu dizideki kitaplar okumayı yeni öğrenen çocuklar için uygundur. Resmin geniş yer tuttuğu bu kitaplarda, konuya uygun düşen çizimleri Canan ve Reha Barış yapmıştır. Kitaplarda işlenen temel konu sevgidir. Bu sevgi, bazen bir hayvanın yavrularına duyduğu sevgi, bazen bir çocuğun teyzesine olan sevgisi, bazense bir öğrencinin öğretmenine duyduğu sevgi şeklinde ele alınmaktadır. Bu dizide yer alan kitaplarda, çalışkanlık, yardımseverlik, özgürlük, kıskançlığın eleştirisi gibi yardımcı unsurlardan da zaman zaman yararlanılmıştır.

İlhan Güngör'ün 6-7 yaş ibaresiyle yayımlanan ve Öz Yayınları tarafından basılan iki farklı kitap serisi de bulunmaktadır. Bu serideki kitaplar, okumaya yeni başlayan çocuklar için kaleme alınmıştır. Resmin çok yazının az olduğu bu serilerde genellikle hayvanlar kahraman olarak ele alınmıştır.

Öykü Dizisi 1 adını taşıyan seride, bitişik eğik el yazısı kullanılmıştır. Altışar satır yazının bulunduğu her sayfada konuyu yansıtan resimler bulunmaktadır. Bu resimler Meral Geylani tarafından çizilmiştir. Çocuk dünyasına ait adlandırmalarla okurun karşısına çıkan hayvan kahramanlar, sevgi temalı iletiler vermektedirler. Bu dizide yer alan kitaplar şunlardır: Havhev ile Hevhev, Laklak ile Vakvak, Lili ile Fifi, Eciş ile Bücüş, Cimcom ile Havhev, Aliş ile Zeliş, Oya ile Kaya, Diloy ile Niloy, Cimcim ile Bombom, Fışfış ile Kışkış.

Öykü Dizisi 2 adlı seride yer alan kitaplar şunlardır: Tilki ile Ateş, Çiçeklerin Sevinci, Ağla Bulut Ağla, Uç Kelebek Uç, Koş Sürmeli Koş, Kedi ile Serçe, Gel Pisi Gel, Kedi ile Fare, İbikli ile Göbekli, Gül Cici Köpek Gül. Bu serideki resimleri Bora Özen çizmiştir. Dik temel harflerin kullanıldığı bu seride hayvanlar, çocuklar ve bitkiler arasındaki sevgi dolu ilişkiler öyküleştirilmiştir.

Yazarın küçük yaş grubundaki çocuklara hitap eden yukarıdaki kitaplarında dil sadedir. Kitaplarda, seviye üstü ya da çocukların anlamını bilmekte zorlanacakları kelimeler bulunmamaktadır. Okumaya yeni başlayan çocuklar için kaleme alınan kitaplarda zaman zaman kahramanların ağzından ezberlenmeye uygun dörtlükler de aktarılmaktadır.

2.2. Ortaokul Seviyesine Hitap Eden Çocuk Kitapları

Gül Açtı Şafakta adlı roman Milli Mücadele yıllarını anlatmaktadır. İlk baskısı, 1988 yılında Öz Yayınları tarafından yapılmıştır. Güncel baskısı ise Bulut Yayınları etiketiyle 2007 tarihlidir. Ali ve Yorgo adlı biri Türk biri Rum iki çocuğun yaşadıklarının anlatılması ile başlayan bu kitapta 1. Dünya

Savaşı sonrasında yaşanan işgaller konu edilmektedir. Ali ile Yorgo'nun dostluğu, Ali'nin aniden hastalanan babasının Yorgo'nun köyüne gelen doktor aracılığı ile iyileşmesi sonucunda daha da pekişir. Sonrasında ise 1. Dünya Savaşı'nın patlaması anlatılmaktadır. Savaşın etkileri Ege köylerine kadar gelir. Türk ve Rum köylerini birbirine kışkırtan kişiler ortaya çıkar. Yazar karışıklık isteyen kişilerin Savaş Kralları'nın emrinde çalışan ajanlar olduğunu belirtmektedir.

Savaşın sebepleri üzerine açıklamalar yapılan bölümden sonra Yunan'ın İzmir'den başlayan ve içerilere doğru yayılan işgalleri anlatılmaktadır. İşgallere karşı direnen yiğit insanların anlatıldığı romanda düşmanla işbirliği yapan kişiler ise yerilmektedir. Kitabın "Kardeşlik Günleri" adlı ilk hikâyesi Nazım Hikmet'in "Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür ve bir orman gibi kardeşçesine, bu hasret bizim." dizeleriyle başlamaktadır. Yazar, kendi doğduğu Ege sahillerini tasvir ederken zorlanmamakta, halk diline ait ikilemeler ve anlatım yollarıyla konunun geçtiği yerleri okurun gözünde canlandırmaktadır. Yunan ordusunun İzmir'e çıkışıyla başlayan bölüm, Ankara, Erzurum, Gelibolu, Konya, Antep, İstanbul gibi şehirlerde yaşananların anlatıldığı farklı bölümlerle İzmir'in kurtuluşuna kadar getirilmiştir.

Kitabın başında anlatılan olaylar Ege Denizi'ne kıyısı olan iki köyde geçmektedir. Yazar, kendi doğduğu Ege sahillerini tasvir ederken zorlanmamakta, halk diline ait ikilemeler ve anlatım yollarıyla konunun geçtiği yerleri okurun gözünde canlandırmaktadır.

> Bahçeler doğayı süsler, köylüyü beslerdi. Zeytinler yağlanır, petekler ballanırdı. Bademler çiçek açar, arılar kovanlarından uçardı. Ege'nin güneşi hamları oldurur, yüzleri güldürürdü. İncirleri ballandırır, kirazları allandırırdı. Dağa, denize, bayıra, düze bereket yağardı Güngör, 2007: 7).

Dikeni Gül Eyledik adlı hikâye kitabı "Gönül beşiğinde sevgi büyütenlere…" ithafıyla başlamaktadır. Bu kitabın güncel baskısı bulunmamaktadır. Eldeki örneğinde ise yayınevi ve tarih bilgisi yoktur. Kitaba adını veren ilk hikâyede yoksulluk çeken İşçi Salim ve onun kolej sınavını kazanan oğlu Metin'in hikâyesi anlatılmaktadır. Kitaptaki diğer hikâyeler şunlardır: Güvercin Güzeli, Kirazlar Çiçeklenirken, Defne Denizi, Arıların Sevinci, Dolap Beygiri, Tilki Payı, Gülpembe, Kan Kardeşi, Kurt Çobanı, Balonlu Maymun, Bataklık, Bilge Dede, Kaybolan Elma. Kitaptaki hikâyelerde didaktik çaba ilk etapta dikkati çekmektedir. Konu olarak yoksulluk, çaresizlik, çalışkanlık, barış, hak, özgürlük, insana saygı gibi konular işlenmektedir. Hikâyelerin çoğunda hayvan ve bitkiler didaktik işlevle konuşturulmaktadır.

Avlana 2012 tarihini taşımaktadır. Bulut Yayınları etiketi ile yayımlanmıştır. Avlana ismi olayların geçtiği köyden gelmektedir. Yazar bu kitabın girişinde uzun uzun Avlana isimli köyü, dağları, çam ağaçlarını, kuşları, denizi ve doğayı betimlemiştir. İkinci bölümde Çamdibi adlı mevkide yaşayan Gölgeli Dede adlı bir karakter anlatılmaktadır. Bir oğlunu Yemen'de bir oğlunu da Çanakkale'de şehit veren Gölgeli Dede, köyün sevip saydığı bir kişi olarak anlatılmaktadır. "Sevgi Yağmuru" adlı bölümde köydeki Türkler ve Rumlar Gölgeli Dede'yi ziyaret ederler ve ardından başlayan yağmurla birlikte hep beraber denize yüzmeye giderler. Bu bölümde Yorgo Usta adlı bir karakter de ortaya çıkmıştır. Mavi Boncuk adlı bölümde kahramanların sayısı artmıştır. Köyün sakinlerinden Sarı Yusuf, evlenecek oğlu için ev yapmak istemektedir. Bu iş için Kosta ve Gürkan, Nergizli'ye gidip kireç taşlarını kırarlar; Orhan ve Vasili ise ormandan kuru dallar ve odun toplarlar. Ali Usta kireç ocağını yapar, ertesi gün ocağı yakıp taşları kireç haline getirirler. Ali Usta evin temelini atıp duvarlarını yaptıktan sonra sıra kapı, pencere ve dolaplara gelir. Bu işi en iyi yapan Yorgo Usta'dır. Sarı Yusuf bu iş için Yorgo Usta'yı bulur. Yorgo Usta ustalığını konuşturup işleri çok güzel bir şekilde bitirir. Sarı Yusuf işin karşılığı olarak para verse de Yorgo Usta almaz. Para yerine gözüne ilişen ve kızının görüp çok beğendiği mavi boncuğu ister.

Devam eden bölümlerde Türklerle Rumlar arasındaki dostluk ilişkisi ve mübadele ile ayrılan insanlardan bahsedilmektedir. Kitabın sonunda II. Dünya Savaşı esnasında yaşanan yiyecek sıkıntısının ayrılan insanları tekrar yakınlaştırdığı anlatılmaktadır. Bu kitapta yazar, kendi çocukluğunun geçtiği yerleri, duyduğu hikâyeleri anlatmaktadır. Sevgi teması bu kitapta da başat unsurdur. Şiirsel bir üslup bu kitapta da kendini göstermektedir.

Tıptıp ile Şıpşıp Suyun Öyküsü adlı kitapta iki yağmur damlasının maceraları anlatılmaktadır. 2005 yılında ilk baskısını yapan kitabın 3. Basımı 2008 yılında yapılmıştır. Kitap, Uğur Bülent Sertçelik tarafından resimlenmiştir. Doğa olayları, çocukların anlayacağı dilde Tıptıp ve Şıpşıp adlı iki kahraman üzerinden anlatılmaktadır. Bu kitabın tarzı Carl Ewald tarafından yazılan ve doğayı tanıtan kitapları akla getirmektedir. Kitapta anlatılan iki yağmur damlasının amacı denize ulaşmaktır. Bu amaç uğrunda önlerine çıkan engelleri diğer damlaların da desteğiyle aşmaktadırlar. Bu kitapta, iki su damlası üzerinden hem doğa olayları, suyun buharlaşması, denizler, yeraltı suları, toprak gibi unsurlar tanıtılırken diğer yandan da birlik olmanın gücü, yalnızlığın getirdiği sıkıntılar, yardımlaşma ve arkadaşlık konuları anlatılmaktadır. Kitaptaki temel ileti birlikten güç doğar sözü çerçevesinde açıklanabilir. Kitabı oluşturan bölümlerin başında konuyla ilgili olduğu düşünülen Hasan Hüseyin Korkmazgil şiirlerinden kısa dizeler yer almaktadır.

Altın Başak Sırma Kuşak adlı kitap yazarın en eski tarihli kitabıdır. Yeni baskısı bulunmayan kitap, Milli Kütüphane arşivinde mevcuttur. Yayım tarihi bulunmayan kitapta, 1985 yılına kadar her türlü yayın hakkının Yaşadığımız Ortam Yayınları'na ait olduğu bilgisi mevcuttur. Milli Kütüphane kayıtlarına göre eserin yayım tarihi 1979'dur. Kapak ve iç desenlerin çizimi Mehmet Pesen'e aittir.

Eser bir masal kitabıdır. Girişte klasik masallara benzer bir tekerleme bulunmaktadır. Kitapta sık sık geçişler yapılmakta ve bu geçişler de tekerleme tarzı formlarla desteklenmektedir. Belirli olmayan bir zaman ve nerede olduğu belirtilmeyen bir köy tasviri yapılmaktadır. Değirmenci Dede, Topçu Amca, Öğretmen, köye gelip yerleşen yabancı gibi karakterler çevresinde olaylar gelişmektedir.

Huzur içinde yaşayan bir halkın bulunduğu köyün bir sırrı vardır. Topçu Amca tarafından ateşlenen top, kara mermi attığında yağmurları getirirken ak mermi attığında ise yağmuru kesmektedir. Bir gün köye gelen bir yabancı, çok iyi bir şekilde ağırlanır ve artık köyde yaşamak ister. Köylüler bu yabancıya yer verip onu aralarına alırlar. Bu duruma bir tek öğretmen karşı çıkar. Hiçbir iş yapmadan yiyip içip gezen yabancı sonunda köyün sırrını öğrenir ve sırrı çözmek için Topçu Amca'ya çırak olur. İşin inceliklerini öğrendikten sonra onun yerine geçme planları yapmaya başlayan yabancı, köyün delisini kışkırtmak suretiyle ona Topçu Amca'yı öldürtür. Böylece onun yerine geçer. Sonrasında köyün ileri gelenlerini toplayarak, onları topu korumak için bir konak yaptırmaya ikna eder. Şehirden eli silahlı nöbetçiler getirtir. Kapıya köpekler diker. Konağa kimse yaklaşamaz olur. Yabancı köyün tüm mahsulünü bir dükkânda toplayarak sattırır. Kendi zengin olurken köylü fakirleşir ve borçlanır. Şehirden tuğlacılar gelerek ovanın en güzel yerine tuğla ocağı yaparlar. Tuğlaları ıslanmasın diye yağan yağmurları yabancıya söyleyerek kestirirler. Köyde kuraklık olur, çözüm aranır. Durumdan şikâyetçi olup konağa giden aslan ve horoz öldürülür. Tüm hayvanlar birlik olarak tuğla ocaklarını söndürmeye çalışırlar, başarılı olamazlar. Karıncalar konağa gizlice girip topu ateşlerler. Yağmuru yağdırırlar. Yağmur durduran ak mermileri saklarlar. Gizlenen topal karınca nasıl mermi yapılacağını öğrenir. Gelip öğretmene anlatır. Öğretmen de öğrencilerine öğretir. Eşek arılarının saldırısı ile yabancı ve adamları kaçmak zorunda kalır. Topu da kaçırmaya çalışırlar ama arılar buna izin vermez.

SONUÇ

Cumhuriyet'in ilanı ve yeni devletin Atatürk öncülüğünde yeni bir yapılanmaya girmesiyle birlikte okul çağındaki çocukların okuma alışkınlığı geliştirmeleri ve yeni rejimin hangi zorluklarla kurulduğu noktasında çocuk okurlara bilinç kazandırma adına öğretmenlik yapan kimi isimler eser

verme yoluna gitmişlerdir. Öncü ilk isimlerin ardından Köy Enstitüsü mezunu öğretmenler bayrağı devralmıştır. Bu çalışmada 1935 doğumlu yazar İlhan Güngör'ün Türk çocuk edebiyatına yaptığı katkılar ve eserlerini ortaya koyarken yararlandığı temalar incelenmiştir. Çoğu eserinin baskısı kalmayan yazarın eserlerini temin etmek için başta Milli Kütüphane olmak üzere çeşitli özel kütüphaneler ve il kütüphanelerinde araştırma yürütülmüştür.

İki ayrı hedef kitleye dönük olarak eserler kaleme alan yazarın ilk grubu okumaya yeni başlayan çocuklardır. Konuyla ilgili resimlerle desteklenen bu kısa metinler, sevgi, arkadaşlık, sorumluluk gibi temel iletileri içermektedir. Yazarın anılan çerçevede düzenlediği üç ayrı kitap seti bulunmaktadır. Yazarın eserleri içinde ikinci bir grup oluşturan kitapları ise daha çok ortaokul seviyesindeki çocuklara hitap etmektedir. Bu kitaplarda yazarın öğretmen kimliği kendini göstermektedir. İleti yönünden zengin olan bu metinlerde yoğun bir didaktizm hemen dikkati çekmektedir. Köy Enstitüsü mezunu bir öğretmen olan İlhan Güngör'ün kitaplarında en çok karşılaşılan konulardan birincisi sevgi ise ikincisi birlik olmanın önemi olarak okuyucu karşına çıkmaktadır.

Yazarın ele aldığı konular zaman zaman çocuk seviyesinin üstüne çıkmaktadır. Öğretmen emeklisi olan yazar, eserlerinde günümüz çocuk edebiyatı anlayışı içinde hareket etmekten bir miktar uzaktır. Kitaplarda görülen temel kaygı öğreticiliktir. Yazarın dünya görüşüne uygun düşen dizeler hikâyelerin başında yer almaktadır. Nazım Hikmet, Hasan Hüseyin Korkmazgil gibi şairlerden alınan şiirlerin yanında, metinlerin içeriğinde de şiirsel dil kendini göstermektedir. Kafiyeli ve söz tekrarlarına dayanan zengin yinelemeler okunabilirliğe olumlu katkıda bulunmaktadır.

İlhan Güngör'ün kitaplarında Baladız, Tolaz gibi yazarın doğup büyüdüğü yerel yerleşim yerlerinin isimleri sıkça geçmektedir. Mübadele'den yoğun şekilde etkilenen bir bölgede büyüyen yazar, büyüklerinden duyduğu hüzünlü hikâyeleri de eserlerinde konu olarak işlemektedir. Cumhuriyet'in erken dönemlerinde öğretmen olarak göreve başlayan İlhan Güngör'ün eserlerinde yeni devletin genç nesillere yönelik başarmak istediği iyi değerlerle donanmış birey yetiştirme amacı belirgindir. Bugün tüm yönleriyle henüz yazılmamış olan Türk çocuk edebiyatı tarihi içerisinde fazla popüler olmamakla birlikte, eserleri birçok okul ve il kütüphanesinde bulunan İlhan Güngör ve onun gibi, nesilleri doğru yetiştirmek amacı ile eserler kaleme alan öğretmen kökenli yazarların emekleri göz ardı edilmemelidir.

KAYNAKÇA

Doğan, A. (2001). Aka Gündüz'ün Çocuklara Yönelik Eserleri ve Çocuk Edebiyatındaki Yeri. *Türkbilig* 2001/2 ss. 32-39.

Gurbetoğlu, A. (2007). II. Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan Çocuk Dergilerinin Eğitim Açısından İncelenmesi (1908-1918). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Güngör, İ. (1988). *Gül Açtı Şafakta*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (2007). *Gül Açtı Şafakta*. İstanbul: Bulut.

Güngör, İ. (2008). *Tıptıp ile Şıpşıp Suyun Öyküsü.* İstanbul: Bulut.

Güngör, İ. (2012). *Avlana*. İstanbul: Bulut.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Altın Başak Sırma Kuşak*. İstanbul: Yaşadığımız Ortam Yayınları.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Dikeni Gül Eyledik*. Yayınevi Bilgisi Yok.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Tuna'nın Bülbülü*. İstanbul: Bulut.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Kınalı Keklik*. İstanbul: Bulut.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Horoz ile Ördek*. İstanbul: Bulut.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Sevgi Çiçekleri*. İstanbul: Bulut.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Her Çocuk Bir Candır*. İstanbul: Bulut.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Sercan'ın Kuşları*. İstanbul: Bulut.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Fırfır ile Pırpır*. İstanbul: Bulut.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Gürgür Dede*. İstanbul: Bulut.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Havhev ile Hevhev*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Fışfiş ile Kışkış*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Cimcim ile Bombom*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Diloy ile Niloy*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Oya ile Kaya*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Aliş ile Zeliş*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Cimcom ile Havhev*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Eciş ile Bücüş*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Lili ile Fifi*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Laklak ile Vakvak*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Tilki ile Ateş*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Gül Cici Köpek Gül*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *İbikli ile Göbekli*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Kedi ile Fare*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Gel Pisi Gel*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Kedi ile Serçe*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Koş Sürmeli Koş*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Uç Kelebek Uç*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Ağla Bulut Ağla*. İstanbul: Öz.

Güngör, İ. (Tarihsiz). *Çiçeklerin Sevinci*. İstanbul: Öz.

HASKÖY ARAPÇA ŞARKILARI ÜÇ ÖRNEĞİN İÇERİK TAHLİLİ

Mehmet Şirin ÇIKAR[1]

Abdulhadi TİMURTAŞ[2]

Özet

Şarkılar ve türküler milletlerin hafızasıdır, kültürü ve tarihidir. Şarkılar, aynı zamanda bir milletin dilini, düşüncesini ve duygularını sonraki nesillere aktaran önemli bir kaynaktır. Eğer bu şarkılar çok dilli ve çok kültürlü bir ortamın ürünüyse daha da büyük önem arz eder.

Muş ilinin Hasköy ilçesinde yaşayan Arap vatandaşlarımızın kendi Arap lehçeleriyle söyledikleri çok sayıda Arapça şarkı bulunmaktadır. Seçilen üç örnek şarkı sözlerinde ödünç alınan Türkçe ve Kürtçe gibi komşu dillerden kelimeler bulunmaktadır. Bu şarkılarda kullanılan lehçenin Türkçe ve Kürtçeden çok sayıda ifade biçimi ve kavram almış olması onu daha da önemli kılmaktadır.

İlgili şarkılarda aşk, ağıt, doğa, öğüt ve övgü işlenmiştir. Bu konuların Arapça şarkılarda nasıl işlendiği üzerinde durulacak, Türkçe ve komşu dil saylan Kürtçeden ne kadar etkilendiği araştırılacak ve mekân, zaman ve karakterleri bakımından irdelenecektir. Bunun yanı sıra metinlerde kullanılan kelime ve cümlelerin Fasih Arapçayla bağlantısı tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hasköy Arapçası, Türkü, Sözlü Edebiyat, Arap Lehçeleri

HASKÖY ARABIC SONGS
CONTENT ANALYSIS OF THREE EXAMPLES

Songs and folk songs are the memory, culture and history of nations. Songs are also an important source that conveys the language, thoughts and feelings of a nation to the next generations. If these songs are the product of a multilingual and multicultural environment, magic is even more important.

There are many Arabic songs singed by our Arabic citizens living in Hasköy district of Muş with their own Arabic dialects. The selected three sample lyrics contain borrowed Turkish and Kurdish words. The fact that the dialect used in these songs has taken many forms of expression and concepts from Turkish and Kurdish makes it even more important.

Love, lament, nature, admonition and praise are included in the songs. It will focus on how these subjects are handled in Arabic songs, how much they are influenced by Turkish and Kurdish, and will be examined in terms of space, time and character. In addition, the connection of the words and sentences used in the texts with the Arabic language will be discussed.

Keywords: Hasköy Arabic, Folk Song, Oral Literature, Arabic Dialects

Giriş

Türkiye'nin Suriye sınır hattı başta olmak üzere Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgelerinde Arapça konuşan nüfus, hâlâ varlığını sürdürmektedir. Hatay, Şanlıurfa ve Mardin gibi sınır şehirlerimizden başlayarak Mardin'in Midyat ilçesinden içeriye doğru uzanan şeritte yer alan Hasankeyf, Siirt, Tillo, Kozluk, Sason, Mutki ve Hasköy'e kadar yoğun bir Arap nüfusu mevcuttur. Bu nüfusun bir kısmı İslami fetihlerden önce bir kısmı da fetihlerle beraber ve takip eden dönemlerde gelip ilgili bölgelere yerleştikleri tarih kaynaklarında belirtilmektedir. (Tokuş, 2018: 229-249) Çalışmamızın sınırlı olduğu bölge ise Muş'un Hasköy ilçesi, Bitlis'in Güroymak ve Mutki ilçelerine

[1] Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, sirinvan@hotmail.com
[2] Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, atimurtas@yyu.edu.tr

bağlı birçok belde ve köy teşkil etmektedir. (Andrews, 1992: 209-210) Söz konusu ilçe, belde ve köylerde yaşayan Arapların evlerinde, köylerinde, sokak ve çarşılarında iletişim dili olarak kendilerine has Arapça şivesini (Çetin, 2019: 909-920) kullandıklarını bizzat müşahede ederek tespit ettik.

Bunun yanı sıra halk kültürü olarak kendilerine özgü atasözlerinin, hikâyelerinin ve türkülerinin olduğu bir gerçektir. Her ne kadar söz konusu bu halk kültürünün radyo, televizyon ve internetin yaygınlaşmasıyla zayıfladığını, egemen olan Türkçenin etkisiyle ve Kürtçenin de tesiri altında kalmasıyla yok olmaya doğru gittiğini görsek de, hâlâ varlığından bahsettiriyor. Bölgede yaşayan Arap nüfusunun Musi, Sarmi, Bidri, Celali, Şigo ve Baleki gibi aşiretlerden oluştuğu ve bu aşiretlerin kendilerini Arap olarak tanıttıkları belirtiliyor.(Yorulmaz ve Er, 2019: 37)

Herhangi etnik bir gurubu diğerlerinden ayıran temel unsur hiç kuşkusuz o topluluğun sahip olduğu sözlü kültürdür. Nitekim toplumları ayakta tutan en önemli dinamiklerin başında da kendilerine özgü türkü, hikâye, masal ve atasözleri gelmektedir. Aynı şekilde bir toplumun dilini canlı ve hareketli kılan da yine sevinç ve üzüntü zamanlarında söylenen türküleridir.

Burada gittikçe unutulmaya ve yok olmaya doğru giden bölgede konuşulan Arap şivesiyle söylenen sözlü kültürden halk arasında yaygın olan üç Arapça türkünün analizi üzerinde durulacaktır. Bunlardan bir tanesinin teması toplumsal bir eleştiri ve eleştirinin yönelik olduğu hatadan en çok zarar gören çocuk ve gençlere öğüt iken, diğer ikisi ise sosyal bir takım farklılık ve konumdan ötürü erkeğin âşık olduğu kızla evlenememesidir.

-1

قامى في، عقل مافي
مَرَا تِقُومْ تِمَّشْ بِـَنْجَرْ
رَجَل اِقعدْ أَسِنْ خنجر
شِما اِصير كِسا ذِغار
كِرَاغو في، مِخْ مافي
قامى في، عَقِل مافي
صِغْدادَن كِنو اِغتو
والله عَقْلَن كو غافي
أَقولْ ذِغار! مِسْكو روحْكَنْ
مِلّتْ بَرَا اِسْكُو فوغكَنْ
والله ذِغار مِسْكو باظْكَن.

Türkünün Çevirisi

Kadın kalkıp pancara gidiyor
Adam oturup hançer biliyor
Nasıl olacak böyle çocuklar
Kafa var beyin yok
Boy var akıl yok
Ayakları uyuşuyor
Valla akılları uyuyor
Dedim: çocuklar tutun kendinizi
Dışarıda millet size güler
Valla çocuklar tutun birbirinizi.

Türkünün Analizi

Buradaki türkü kadının pancar toplamak gibi ağır bir işte çalıştırılıp erkeğin ise evde hançer bilediğini ironi bir edayla dile getirilip eleştirmektedir. Ardından böyle bir aile ortamında yaşayan çocukların hali nice olacak diye sorguluyor ve eleştiri dozunu aşarak bu tutum içinde olanları aptallıkla suçlamaktadır.

Kafa var beyin yok

Boy var akıl yok

Ayakta durmayı sağlayan ayakları için uyuştuğunu, dolayısıyla işlev görmediğini ve beyinlerinin de durduğunu alayvari bir dil ile şöyle söyler:

Ayakları uyuşuyor

Valla akılları uyuyor

Bundan sonra kendi hallerine terk edilen çocuklara dönerek onlara birbirlerine sahip çıkmaları, birbirlerini tutmaları öğüdünde bulunuyor. Aksi takdirde insanlar arasında maskara haline geleceklerini belirtiyor.

Türkünün konusu, ifadeleri ve söyleyiş biçimine bakıldığında sıradan ve halk ürünü olduğu açık bir şekilde anlaşılacaktır. Türkünün söylendiği yer ise pancar toplamak ve hançer bilemek gibi figürlerden köy ve kırsal bir yer olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda hançer bileme ifadesinden de bunun tüfek ve ateşli silahların henüz ortaya çıkmadığı çok eski bir zamana ait olduğunu göstermektedir.

Türküde çocuk ve gençlere öğüt bağlamında onların birbirlerini tutmalarını ve birbirlerine sahip çıkmaları gerekliliğini daha makul ve daha belirgin bir sebep yerine toplum tarafından küçümsenme ve alaya alınmaya bağlanması ise toplumda rencide edilip maskara haline gelmenin büyük bir ayıp ve tahammülü imkânsız bir durum olduğunu göstermektedir.

Türkünün üslubunda karşılaştırma hâkimdir. Örneğin:

Kadının pancar toplaması, erkeğin hançer bilemesiyle karşılaştırılmıştır. Kafanın varlığı ama beynin olmaması, iyi bir boya sahip olup aklın olmaması arasında ustaca bir karşılaştırma yapılmıştır.

-2

مال لِ دِنْيى مِكْفِنّي
مال ، قاتْ ، دايْراتْ مِكْفِنّي
إنا فادي في فيگ
فقير كُتُّ مِ اِعطوگ
إمّي أبي طلبوگ
إمْگِ أبوگ مَ عَطوگ
بِتّو! فقير شِبعان وا
آكْ أبوگِ جوعان وا
أُويْ أبي أبي أبي إنا انطبخ بوش فادي
أكْ لِ بابنا توذّيا، بابو! بنتْ ما كويسيا
أبوگ كِلّام اِظْرِپكِ
إمكِ تِصير نِذّرْكِ
أبوگِ فودي لا اِظِيّغو
أجي لِيو أدغو

Türkünün Çevirisi

Dünya malım yoktur
Malım, katım, dairem yoktur
Benim gönlüm sendedir
Fakirim diye seni vermiyorlar
Annem, babam istediler
Annen, baban vermediler
Kız! Fakir toktur
O baban açtır
Oy baba baba baba
Ciğerim çok yanıyor

O kapıdaki duttur.
Baba kız güzeldir
Baban her gün seni dövüyor
Annen sana kurban olsun
Baban beni sinir etmesin
Gelir onu parçalarım.

Türkünün Analizi

Bu türküde fakir olduğu için, malı mülkü olmadığı için sevdiği kızla evlendirilemeyen bir gencin haykırışına şahit oluyoruz. Genç, fakir olduğunu, malının mülkünün evinin ve dairesinin olmadığını kabul eder ve genç kıza hitap ederek sermayesinin sevgi olduğunu açıklıyor. Anne ve babasının gidip onu ailesinden istediklerini ancak kızın anne ve babasının kızı vermediğini belirtirken fakirliğin açlık anlamına gelmediğini zenginliğin de tokluk anlamına gelmediğini inanarak ve cesurca dile getirip esas aç kişinin kızın babası olduğunu kızın buna karşı tepkisini düşünmeden haykırıyor.

Ardından gencin, kendi babasına kızın güzel olduğunu ve ondan vaz geçmeyeceğini açıklaması onun kararlığını ortaya koymaktadır. Hemen peşinde o evde kalmaması için kızı ikna etmeye çalışıyor. Bunun gerekçesi olarak babasının her gün kendisini dövdüğünü belirtip buna sesiz kalan annesinin de kendisine kurban olmasını diliyor. En son olarak kıza hitaben: bilesin ki o baban beni çok sinirlendirmesin yoksa gelip onu parçalarım der.

Metinde konuşan kişi tektir. Baştan sona kadar âşık genç konuşuyor, yargılıyor, tehdit ediyor, bilgi veriyor ama muhataplarını konuşturmuyor. Her ne kadar metinde iki tarafın anne ve babası ve sevgili birer kahraman olarak yer alıyorlarsa da fakat hepsi pasif durumda olup diyaloğa ortak edilmemektedir.

Gencin kıza tutulduğu gayet açık olan metinde kızın bu yöndeki tutumuna dair bilgiye yer verilmemiştir. Ancak aynı zaman kız suçlanamamaktadır. Bu da ilgili bölge ve toplulukta kızın bu tür konularda söz hakkının bulunmadığını gösteriyor. Tek suçlunun kızın babası olarak gösterilmesi annenin de bu konuda pasif kaldığını göstermektedir. Ama yine de âşık gencin siteminden kurtulamamaktadır.

Türkünün sonunda yer alan tehdit, âşık gencin henüz toy olduğunu, hayat tecrübesinin yetersiz olduğunu göstermekle birlikte diyalog, siyaset ve yumuşak bir yol takip etmek yerine şiddet diline başvurması kırsal bölgelerin bir tabiatı ve karakteri olduğunu göstermektedir.

Metnin oldukça sade ve gerçekçi olduğu gayet açıktır. Genç aşık diğer tarafa karşı onurlu, cesur ve kişiliğine halel getirmek istemeyen bir eda sergilediği görülürken, babasının yanında kendisini acındırmayı da bilmiştir.

-3

بِتّو! آما لِ عَطَشْتوگِ
إنا فُودي عَلَق فيگِ
بِتّو! والله بوش حَپتوگِ
فادي أجي وراهگِ
أصير قربان شان اللهگِ
شِنا كويسن جا جابكِ
إمي أبي ما حپتوبن
بِتّو! شانكِ فَلَتّوينْ
بِتّو! طِلاغَ برّا
وُجكِ تِشبّا عين قِمره
تيجي ريحى لِ ثومى
تِشْبا چيچكا لِ تومى

بِتّو! إنتِى خاپيديني
جيتو وراهگِ ما خَذْتيني
حَساپكره قدلتيني
غِدام دِنيى رزِلتيني

Türkünün Çevirisi

Kız! Nerede gördüysem seni
Benim gönlüm sana düştü
Kız! Çok sevdim seni valla
Gönlüm peşinden geliyor
Kurban olayım Allah'ına
Ne güzel getirmiş seni!
Annemi babamı sevmedim
Kız! Senin için onları bıraktım
Kız! Çık dışarı
Yüzün tam bir aya benziyor
Bahçeye gidip geliyorsun
Tarladaki çiçeğe benziyorsun
Kız! Sen beni kandırdın
Peşine geldim beni almadın
Farz etki beni öldürdün
Dünya önünde beni rezil ettin

Türkünün Analizi

Karşılıksız bir aşktan bahseden türkü, başlangıçta aşıkın sevgilisine seslenerek ilanı aşk yaptığını görüyoruz. Ardından kendisini bu kadar güzel yaratan Allah'a şükredip kendisine kurban olmasını diliyor. Akabinde dünyada en çok sevilmeyi hak eden anne babasını sevmeyip sevgilisini sevdiğini ve onun uğruna anne ve babasını terk etiğini belirtiyor.

Aşık sevgilisinin o dolunay kadar güzel olan ve tarladaki çiçek kadar masum olan yüzünü görmek için onu dışarı çıkmaya davet ediyor. En sonunda önceden azıcık ümit veren kızdan karşılık bulamayınca ona seslenerek peşinden geldiğini fakat kendisini kabul etmeyerek kandırdığını söylüyor ve bunun kendisi için ölümden farkının olmadığını ve onurunu kırdığını haykırıyor.

Türküde oldukça basit ve sıradan bir üslup tercih edilmiştir. Yer yer seslenmeye yer verdiği halde karşı tarafın tepkisinden bahsedilmemiştir. Böylesi konularda olayın gerçekleştiği yerde kızın cevap vermesinin ayıp karşılandığı ve suskunluğunun evet anlamına geldiğini düşünen aşık, tolumda hiç hoş karşılanmayan bir iddiada bulunarak anne ve babasını sevmediğini, kendisi için onları terk ettiğini belirtmiştir. Fakat işin sonunda acı gerçekle yüzleştiğinde kızı kendisini kandırmakla suçlamıştır.

Türkü metninde yaygınlaşmış ve oldukça sıradanlaşmış bazı benzetmelere yer verildiğini görmekteyiz. Sevgilisini tarladaki çiçeğe, yüzünü ise dolunaya benzetmiştir. Bunun yanı sıra "xapîdînî", kandırdın, "hesapkire" öyle hesap et ki, "reziltini" beni rezil ettin gibi komşu diller olan Türkçe ve Kürtçeden kelime ödünç alıp kullanması türkü metnine bir renk kazandırmıştır.

Sonuç

Hasköy ve civarında konuşulan Arapçanın kendisine has bir lehçeyle söylenen sözlü kültürü içinde şarkılar önemli bir edinmektedir. Bu şarkıların büyük bir kısmı unutulup yok olmuşken bir kısmı hala halk arasında korunmaktadır. İlgili şarkılar halkın inanç, kültür, adet, anlayış ve meselelere yaklaşım biçimini yansıtmaktadır. Şarkı metinlerinden komşu dil ve kültürlerden bir hayli etkilendiği

görülmektedir. Analizi yapılan üç şarkıdan ilkinin teması toplumsal bir eleştiri ve eleştirinin yönelik olduğu hatadan en çok zarar gören çocuk ve gençlere öğüt iken, diğer ikisi ise sosyal bir takım farklılık ve konumdan ötürü erkeğin aşık olduğu kızla evlenememesidir.

Kaynakça

Yorulmaz, Adem ve Er, Yaşar, (2019) *Garzan Aşiretinin Tarihi, Dili ve Kültürü, - Baleki, Sarmi, Musi*, Sebe Yayınları, Batman.

Tokuş, Ömer, (2018), "Van Gölü Havzasında Arap Hâkimiyeti", *Turkish Studies*, Volume 13/24, Fall, p. 229-249.

Andrews, Peter Alford, (1992), *Türkiye'de Etnik Gruplar* (çeviri: Mustafa Küpüşoğlu), Ant Yayınları, İstanbul, 209-210.

Çetin, Sevda, (2019), "Fasih Arapça'nın Muş İline Bağlı Hasköy İlçesinde Konuşulan Mahalli Arapça İle Olan Benzerlik Ve Farklılıkları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz", *Tarih Ve Kültür Bağlamında Muş Uluslararası Sempozyumu Bildirileri,* Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, (Yayına Hazırlayan: Arzu Güvenç Saygın Ve Murat Saygın), Ankara, s. 909-920.

CUMHURİYET HALK PARTİSİ DÖNEMİNDE VAN VE BİTLİS VİLAYETLERİNDE SAĞLIK HİZMETLERİ (1923-1950)

Volkan TUNÇ[1]

Özet

Devletin asli görevleri arasında bütün vatandaşlarının beden ve ruh sağlığını temin etmek, ülkenin sağlık şartlarını düzeltmek, bireylerin ve cemiyetin sağlığına zarar veren tüm etkenlerle mücadele etmek ve sağlık hizmetlerini ülke genelinde eşit bir biçimde yaygınlaştırmaktır. Bu minvalde Milli Mücadelenin ilk yıllarında siyasi, askeri ve ekonomik sıkıntılarla mücadele eden hükümetler bir taraftan da kolera, sıtma, frengi, trahom ve dizanteri gibi bulaşıcı hastalıklarla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bu dönemdeki tüm olumsuzluklara rağmen sağlık hizmetlerine ayrı bir önem verilerek Sıhhiye ve Muaveneti İçtimaiye Vekâleti kurulmuştur. Vekâletin kurulması ile birlikte sağlık alanındaki başlıca hedefler; merkez ve taşra örgütünü genişletmek, personel (hekim ve sağlık memuru) ve hastane sayısını artırmak, salgın hastalıklarla mücadele etmek ve halkı özellikle salgın hastalıkları konusunda bilgilendirmek, olarak belirlenmiştir. Bu hedefler doğrultusunda da Van ve Bitlis vilayetlerinde sağlık hizmetleri yürütülmüştür.

Bu çalışmanın temel amacı 1923-1950 yılları arasında Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) iktidarı döneminde Van ve Bitlis vilayetlerinde yürütülen sağlık hizmetleri incelemektir. Bu minvalde başta arşiv kaynakları ve istatistik verileri olmak üzere TBMM zabıt ceridesi ve tutanak dergisi, ulusal ve yerel basın ile araştırma eserleri incelenerek istifade edilmiştir. Yapılan araştırma sonucunda CHP iktidarı döneminde sağlık hizmetlerine oldukça önem verildiği, ancak eldeki imkânlar dâhilinde sağlık hizmetlerini ülkenin her köşesine eşit bir şekilde götürülemediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: CHP, Sağlık, Van, Bitlis, Taşra.

HEALTH SERVICES IN VAN AND BITLIS PROVINCES DURING REPUBLICAN PEOPLE'S PARTY PERIOD (1923-1950)

Abstract

The main tasks of the state are to ensure the physical and mental health of all citizens, to improve the health conditions of the country, to fight against all the factors that harm the health of individuals and the society and to promote health services equally throughout the country. In this way, governments struggling with political, military and economic problems in the first years of the National Struggle had to fight against infectious diseases such as cholera, malaria, syphilis, trachoma and dysentery. In spite of all the negativities in this period, Sıhhiye ve Muaveneti İçtimaiye Ministry of Health was established with a special attention to health services. With the establishment of a proxy, the main objectives in the field of health; to expand the central and provincial organizations, to increase the number of staff (physicians and health officers) and hospitals, to fight epidemics and to inform the public especially about epidemics. In line with these objectives, health services were carried out in Van and Bitlis provinces.

The main purpose of this study is to examine the health services carried out in Van and Bitlis provinces during the Republican People's Party (CHP) period between 1923-1950. In this context, the

[1] Arş. Gör. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, volkantunc@yyu.edu.tr

archive sources and statistical data, as well as the Turkish Grand National Assembly memorandum and minutes journal, national and local press and research works were utilized. As a result of the research, it was seen that health care was given great importance during the CHP period, but health services could not be delivered equally to all parts of the country within the available means.

Keywords: CHP, Health, Van, Bitlis, Country.

Giriş

Osmanlıda sağlık sistemi devletin kuruluşundan Tanzimat dönemine kadar Anadolu Selçuklularının bir devamı niteliğinde yürütülmüştür. Darüşşifa, Bimarhane, Darüssıhha ve Tımarhane gibi isimlerle anılan bu sağlık kurumları devlet tarafından açılan resmi kurumlar olmayıp genellikle devlet adamları ve şahıslar tarafından vakıf sistemi içerisinde halka hizmet sunan sosyal yardım kurumları biçiminde örgütlenmiştir. Bu durum genel itibariyle 19. yüzyıla kadar devam etmiş ve Tanzimat sonrasındaki batılılaşma hareketleri her alanda olduğu gibi sağlık alanında da kendini göstermiştir (Belik vd., 2015: 183-184). Bu bağlamda 1939 yılında Mekteb-i Tıbbıye-i Şahane ve 1967 yılında da Mekteb-i Tıbbıye-i Mülkiye gibi askeri ve sivil okulların açılmasıyla (Nesipoğlu, 2018: 166-167) devlet hem sağlık hizmetleriyle hem de bu hizmetleri yürütecek kişilerin eğitimiyle doğrudan ilgilenmeye başlamıştır.

I. Dünya Savaşı sonrasındaki Milli Mücadele döneminde yeni kurulan hükümet bir taraftan siyasi, askeri ve ekonomik sıkıntılarla mücadele ederken bir taraftan da kolera, sıtma, frengi, trahom, tifo, kuduz, çiçek ve dizanteri gibi bulaşıcı hastalıklarla mücadele etmek zorunda kalmıştır (Ak, 2002: 419-420). Ayrıca bu dönemde iç ve dış göçler salgın hastalıklarının daha da yayılmasına neden olmuştur (Özpekcan, 2002: 437). Yaşanan bu gelişmeler sonrasında 3 Mayıs 1920 tarih ve 3 sayılı kanunla "*Sıhhiye ve Muaveneti İçtimaiye Vekâleti*" kurulmuş (Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi [TBMM ZC.] I/1, İ. 9, 2.5.1336/1920: 185) ve 613.141 lira bütçe ayrılmıştır (Özpekcan, 2002: 438). Milli Mücadele dönemimdeki tüm olumsuzluklara rağmen sağlık hizmetleri için ayrı bir bakanlığın kurulması hükümetin konuya verdiği önemi ve ileri görüşlülüğünü ortaya koymaktadır.

Vekâletin kurulması ile birlikte merkez ve taşra örgütleri yeniden yapılandırılmış (Çavmak ve Çavmak, 2017: 49) ve ilk olarak sağlık hizmetlerinde izlenecek politika belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda; sağlık teşkilatını kurmak ve geliştirmek, gerekli kanun, tüzük ve kararnameleri çıkarmak, kurumlar arası işbirliğini artırmak, salgın hastalıklarıyla savaşmak, sağlık personeli ve hekim sayısını artırmak, göçmenlere ve kimsesiz çocuklara yardım etmek… vb hedefler belirlenmiştir (Ak, 2002: 420). Bunun yanı sıra koruyucu sağlık hizmetlerinin daha iyi yürütülebilmesi için hükümet tabipliği ve sağlık müdürlükleri kurulmuştur (Çavmak ve Çavmak, 2017: 49). Ayrıca açılan muayene ve tedavi evlerinde halk ücretsiz olarak muayene edilmiş ve yoksul hastalara ilaçlar ücretsiz olarak verilmiştir (Akdur, 11).

1. 1923-1945 Yılları Arasında Sağlık Faaliyetleri

29 Ekim 1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle beraber sağlık alanındaki hedefler belirlenmiştir. Bu doğrultuda merkez ve taşra örgütünü genişletmek, personel (doktor ve sağlık memuru) sayısını artırmak, numune hastaneleri, dispanser ve sanatoryumlar açmak, salgın hastalıklarla mücadele etmek, sosyal yardım dernekleri ve kurumlarıyla iş birliği yapmak, basın-yayın yoluyla halkı özellikle salgın hastalıkları konusunda bilgilendirmek gibi başlıca hedefler olarak belirlenmiştir (Özpekcan, 2002: 440).

Bu hedefler doğrultusunda 1923 yılında hekim ihtiyacının giderilmesi için ilk olarak tıp fakülteleri (Çavmak ve Çavmak, 2017: 50) ile yatılı tıp öğrenci yurdu açılması planlanmıştır (Ak,

2002: 423). Ayrıca hekimlerin yurt geneline dengeli bir şekilde dağılması için "*Hizmeti Mecbure Kanunu*" çıkarılmıştır. Bu kanuna göre; tıp fakültesinden mezun olan hekimler 3 yıl devlet hizmetinde çalışmak mecburiyetindedir. Hizmet süresinin iki senesi Şark vilayetlerinde (Van, Diyarbakır, Bitlis, Kars, Muş, Siirt, Erzincan, Mardin… vb) tamamlanacaktır. Ayrıca Şark mıntıkasındaki görev süresince hekimlere maaşlarına ek yirmi beşer lira zam verilecektir (TBMM ZC. II/3, İ. 41, 24.10.1339/1923: 31). Bilhassa çıkarılan bu kanun ve uygulamalar ile hükümetin Doğu'daki sağlık sorunlarının giderilmesi konusunda ne denli önem verdiğini ve hassasiyet gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Özellikle sağlık alanında havzada yaşanan sıkıntıları dile getirmek adına 1924 yılındaki bütçe görüşmelerinde Van Mebusu Hakkı Bey, Doğu vilayetlerini kastederek, birçok yerde doktor, hastane ve dispanser bulunmadığını, ilaç sıkıntısı yaşandığını ve bu yerlerde ister istemez salgın hastalıklarının daha da fazla olduğunu belirterek doktor ihtiyacının ne vakit karşılanacağını konusunda Sıhhiye Vekili Dr. Refik Bey'den bir açıklama yapmasını istemiştir. Bunun üzerine Dr. Refik Bey, tespitlerin doğru olduğunu belirterek kendilerine müracaat edenlerin hemen tayin edildiğini, ancak uzak yerlere gönderilen doktorların az bir maaşla gitmek istemedikleri belirtmiştir. Bu bağlamda doktor ihtiyacının bir kısmının hizmeti mecbure kanunuyla diğer kısmının da maaşlarında %75 veya %100 oranında zam yapılmak suretiyle karşılanacağı bildirmiştir. Görüşmelerin devamında Erzurum Mebusu Rüşdü Bey söz alarak askeriye ve mülkiyeden emekli olan doktorların uzak yerlere gönderilmesi yönünde teklifte bulunmuştur. Ancak emekli doktorlar maaş aldıklarından tekrar yeni bir maaş verilemeyeceğinden dolayı bu teklif uygulanamamıştır (TBMM ZC. II/7, İ. 15, 18.3.1340/1924: 670-672). Böylece konunun çözümü için sunulan tekliften de bir netice alınamadığı gibi yaşanan sıkıntılar da devam etmiştir.

1926 yılında gelindiğinde Van Gölü Havzası'nda Van'da 15, Bitlis'te de 25 yataklı birer memleket hastanesi ile Bitlis merkez, Ahlat ve Erciş'te birer dispanser ile hastalıklarla mücadele edilmeye çalışılmıştır (T.C. Devlet Salnamesi 1926-1927: 517, 1151). 1927 yılında ise havza genelindeki hastanelerin mevcut yapısının iyileştirilmesi ve sağlık personeli sayısının artırılması yönünde çalışmalar başlatılmıştır. (T.C. Devlet Salnamesi 1927-1928: 731, 1270). Ancak yapılan iyileştirme çalışmaları havzanın mevcut ihtiyacını karşılamakta oldukça yetersiz kalmıştır.

Havzada yaşanan sağlık sorunlarının giderilmesi bağlamında 16 Mart 1929 tarihinde Birinci Umum Müfettişi İbrahim Tali, Başvekâlete bir yazı göndererek, Şark'ta sağlık kurumlarının arttırılması için şimdilik elli yataklı ve iki yıl zarfında bitirilmek üzere 1929 senesi için 30.000 liralık bir yardım yapılmasını talep etmiştir. Ayrıca durumun Sıhhat ve İçtimai Vekâletine de arz edildiğini bildirmiştir (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi [BCA], 30.10.69.454.17). İbrahim Tali Bey, Van'a gerçekleştirdiği son seyahatinden (18 ay) sonra İsmet İnönü'ye 7 Eylül 1930 tarihinde bir yazı göndererek; inşaatın başladığını ancak tahsilatın muntazam bir şekilde yapılmamasından dolayı çalışmaların durduğunu bildirmiştir. Bilhassa Van ve havza için ehemmiyeti her geçen gün artan hastanenin bir an evvel bitirilebilmesi için 30.000 liranın gönderilmesini istemiştir. Bununla beraber 5 Ekim 1930 tarihinde de Müşür Fevzi Paşa, Başvekâlete bir yazı göndererek; İdare-i Hususiye tarafından yüz yataklı olarak inşasına başlanan mülki ve askeri hastane binalarının Evkaf Umum Müdürlüğünce vadedilen tahsilatın gönderilmeyişi ve bu paranın mahallinde temin edilemeyeceğinden dolayı bu iş için gerekli olan 50.000 liranın gönderilmesini istemiştir. Bunun üzerine Evkaf Umum Müdürlüğü 9 Ekim 1930 tarihinde bütçede tahsilatın bulunmadığından bu talebin karşılanamayacağını bildirmiştir. 18 Şubat 1931 yılında tahsisatın yeniden talep edilmesi üzerine Evkaf Umum Müdürlüğü 16 Mart 1931 tarihinde de bütçedeki ödenek yetersizliğini gerekçe göstererek tahsilat talebi yine geri çevirmiştir (BCA. 30.10.178.226.5). Ancak yaşanan tüm ekonomik olumsuzluklara rağmen 1933 yılında Van'da "Doğum ve Çocuk Bakımevi" açılmıştır (Sağlık Hizmetlerinde 50 Yıl, 1973: 256).

Böylece kadın ve çocuk sağlığına önem verilerek çocuk ölümleri azaltılmaya ve bu bağlamda ülke nüfusu artırılmaya çalışılmıştır.

1935 yılında Sıhhat ve İçtimai Muavenet Bakanı Refik Saydam, bütçe görüşmeleri sırasında Trahom hastalığıyla yapılan mücadeleyi anlatmış ve özellikle Van ve Bitlis istikametinde bu hastalığın yoğunlaştığını vurgulamıştır (TBMM ZC. V/3, İ. 29, 25.5.1935: 242). Yine 1935 yılında İsmet İnönü'nün yurt gezileri bağlamında Van ve Bitlis'te gerçekleştirdiği incelemeler sonrasında hastalığın bu vilayetlerde ne kadar yaygın olduğunu görmüş ve defterine "Trahom Şark'ı bitiriyor" şeklinde not düşmüştür (İnönü, 2001: 169). Bu dönemde bölgede sağlık personeli ve hizmetlerinin yetersiz oluşu özellikle hastalığın daha da yayılmasına neden olmuştur.

1936 yılına gelindiğinde Bitlis'te 20 yataklı hususi idare memleket hastanesinde 152'si yatakta, 1.116'sı da ayakta olmak üzere 1.268 hasta, aynı yıl Van'da ise 25 yataklı olan hususi idare memleket hastanesinde 259'u yatakta, 1.796'sı da ayakta olmak üzere 2.055 hasta tedavi edilmiştir. Bunun yanı sıra 20 yataklı Van Doğum ve Çocuk Bakımevinde de 1936 yılında 71'i yatakta 155'i ayakta olmak üzere 226 kişiye hizmet verilmiştir (İstatistik Yıllığı, 1937: 96, 98, 103). Ancak her iki vilayette de tedavi edilen hasta sayısı nicelik bakımında yüksek olsa da yatakta tedavi edilen hasta oranı %12 civarında olup genel itibariyle hastaların ayakta tedavi edildiği görülmektedir.

Bu dönemde havza dışında yaşanan cüzzam hastalığı havzada yeni bir sağlık kuruluşunun yapımını gündeme getirmiştir. Şöyle ki; Ağrı'nın Beyazıt bölgesinde ortaya çıkan cüzzam hastalığı üzerine Üçüncü Umum Müfettişliği durumu ilgili makamlara ileterek hastalığa yakalananların tecrit edilerek Van Gölü'ndeki Akdamar Adası'na yerleştirilmelerini teklif etmiştir. Hastalığın baş gösterdiği mevkide askeri garnizonun olması sebebiyle Genelkurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak'ta Başvekâlete bir telgraf göndererek; hastalığa yakalanan 200 kişinin bir an evvel tecrit altına alınarak tedavi edilmesi için Akdamar Adası'na götürülmelerini istemiştir. Başvekâletin durumu Sıhhat ve İçtimai Muavenet Vekâletine iletmesi üzerine gerekli incelemeler yapılmış ve bu kişilerin iaşe, elbise, mahrukat (yakıt) ve buna benzer ihtiyaçları ile hekim ve sıhhat memuru gibi bir takım sebeplerden dolayı Akdamar Adası'nda cüzzamlıların tesis edilmesi Vekâletçe uygun görülmediği bildirilmiştir (BCA. 30.10.177.221.12). Böylece Van Gölü'ndeki Akdamar Adası'nda açılması talep edilen tedavi merkezi, ülke geneli bağlamında merkezi bir konumda olmayışı ve aynı zamanda tüm teçhizatın adaya götürülmesinde yılın her döneminde ulaşım bağlamında yaşanabilecek sıkıntılar göz önüne alınarak reddedilmiştir.

20 Temmuz 1939 yılında keşif bedelinin %12 noksanı ile 225.016 lira 15 kuruşa müteahhite ihale edilen (TBMM Tutanak Dergisi [TD.] VIII/12, B. 74, 21.6.1948: 287) yüz yataklı askeri hastanenin betonarme kısmı için gerekli olan 90 ton demirin temini için Milli Müdafaa Vekâlet 6 Haziran 1940 yılında Başvekâlete bir yazı göndererek gerekli demirin ilgili kurumlarca gönderilmesini talep etmiştir. Bunun üzerine Başvekâlet, 8 Haziran 1940 yılında İstanbul Komutanlığına bir yazı göndererek ilk etap için gerekli olan 40 tonun el konulan demirlerden Van'a gönderilmesini istemiştir (BCA. 30.10.177.226.18). Özellikle bu dönemde II. Dünya Savaşı nedeniyle sağlık alanında yapılan çalışmalarda kısıtlamalara gidilmiş ve mevcut ihtiyaçlar diğer kurum ve kuruluşlardan temin edilmeye çalışılmıştır.

Aynı zamanda II. Dünya Savaşı döneminde havza genelinde bulaşıcı hastalıklarla mücadele edilmeye çalışılmıştır. Bu minvalde 1943 yılında halk arasında lekeli humma olarak da adlandırılan tifüs hastalığı muhtelif yerlerdeki kaynakların çoğalmasıyla salgın hale gelmiş ve ülke genelinde yapılan taramalar sonrasında Van da 42 kişide tespit edilmiştir (TBMM ZC. VII/2, İ. 27, 25.5.1943: 210). Ayrıca 1945 yılında da havza genelinde sıtma salgınıyla mücadele edilmek zorunda kalınmıştır. Özellikle havzanın sahil kısımlarında oluşan bataklıklar sebebiyle hastalık Tuğ, Tatvan ve Adilcevaz'da etkili olmuştur (BCA. 490.1.1389.610.1; BCA. 490.1.1574.408.2).

Bunun yanı sıra 1930-1945 yılları arasında Van ve Bitlis illerindeki Hususi İdare Memleket Hastanelerinin bütçe, yatak ve tedavi edilen hasta sayısı şu şekildeydi (İstatistik Yıllığı, 1942: 114, 119; İstatistik Yıllığı, 135, 139);

Tablo 1: 1930-1945 Yılları Arasında Van ve Bitlis'te Memleket Hastanelerinin Fiziki Durumu ile Hastane İçin Ayrılan Bütçe

Bitlis						Van					
Yıllar	Bütçe	Yatak Sayısı	Yatakta Tedavi Edilenlerin Sayısı	Ayakta Tedavi Edilenlerin Sayısı	Toplam	Yıllar	Bütçe	Yatak Sayısı	Yatakta Tedavi Edilenlerin Sayısı	Ayakta Tedavi Edilenlerin Sayısı	Toplam
1930	13.234	25	202	592	794	**1930**	5.732	15	121	207	328
1931	13.936	25	213	618	831	**1931**	8.692	10	91	208	299
1932	14.857	25	223	1.398	1.621	**1932**	9.888	10	115	285	400
1933	11.852	20	192	686	878	**1933**	10.320	20	154	378	532
1934	10.752	20	245	376	621	**1934**	10.643	20	142	539	681
1935	5.407	20	215	689	904	**1935**	17.240	20	241	1.818	2.059
1936	10.472	20	152	1.116	1.268	**1936**	13.048	25	259	1.796	2.055
1937	11.666	20	174	855	1.029	**1937**	13.168	25	286	2.562	2.848
1938	8.542	20	217	590	807	**1938**	15.498	25	220	2.525	2.745
1939	11.274	20	193	744	937	**1939**	17.084	25	280	3.164	3.444
1940	9.998	20	71	207	278	**1940**	16.480	25	516	3.496	4.012
1941	7.410	20	103	177	280	**1941**	19.760	25	477	3.086	3.563
1942	19.714	20	150	3.889	4.039	**1942**	30.778	25	321	3.688	4.009
1943	16.337	20	217	1.539	1.756	**1943**	34.448	25	321	3.285	3.506
1944	16.077	20	168	685	853	**1944**	46.917	25	365	6.266	6.631
1945	12.959	20	139	481	620	**1945**	28.817	25	372	1.992	2.364

Tablo incelendiğinde 1930 yılından 1934 yılına kadar Bitlis'in bütçesinin Van bütçesinden daha fazla olduğu görülmektedir. Aynı durum tedavi edilen toplam hasta sayısında kendini göstermektedir. Ancak 1935 yılından itibaren Van'a ayrılan bütçe miktarı ve tedavi edilen hasta sayısı Bitlis'i geçmiş ve hatta bazı dönemlerde her iki konuda da iki katını aşmıştır. Bu bağlamda özellikle Van'daki hastane sayısının Bitlis'ten fazla olması etkili olmuştur.

Bununla beraber 1924-1945 yılları arasında devlet bütçesi ile sağlık harcamaları ve sağlık payı şu şekildeydi (Bütçe Gelir ve Gider, 1995: 1-43);

Tablo 2: 1924-1945 Yılları Arasında Sağlık Giderleri İçin Ayrılan Bütçe

Yıllar	Yıl Sonu Genel Bütçe TL	Sağlık Harcamaları TL	Sağlık Payı %
1924	188.338.260	3.204.806	1,57
1925	281.376.806	5.312.190	1,78
1926	234.728.720	3.738.544	1,45
1927	241.765.093	3.385.029	1,22
1928	232.723.958	3.438.809	1,21

1929	233.297.741	4.517.997	1,62
1930	242.908.055	4.638.589	1,63
1931	226.804.224	4.270.749	1,63
1932	228.643.460	3.826.220	1,46
1933	216.634.286	4.280.867	1,58
1934	249.942.885	5.045.862	1,74
1935	278.901.389	4.955.831	1,52
1936	279.904.769	8.662.583	2,63
1937	322.363.128	14.485.457	3,79
1938	329.508.187	12.596.396	3,16
1939	403.626.346	12.328.873	2,47
1940	559.792.873	11.970.260	1,80
1941	603.408.460	12.378.426	1,73
1942	948.556.095	20.882.784	1,85
1943	1.080.356.651	17.424.621	1,33
1944	1.154.552.105	25.825.042	1,81
1945	649.295.013	19.488.256	2,41

Tablo incelendiğinde 1924-1935 yılına kadar ortalama 4.200.000 lira bir ödenek ayrıldığı aynı zamanda bu ödeneğin genel bütçedeki payı 1.53 civarında olduğu görülmektedir. 1936-1939 yılları arasında sağlık giderlerine harcanan payın ve bütçenin arttığı gözlenmektedir. Ancak II. Dünya Savaşıyla beraber sağlık giderlerine ayrılan pay 1935 yılına kadarki miktardan fazla olsa da genel bütçe içerisindeki oran 1.82'ye düşmüştür. 1945 yılındaki genel bütçe ve sağlık giderlerine ayrılan miktar 1944 yılına göre az olsa da sağlığa ayrılan pay 0.6 oranında artırılarak 2.41'e yükseltilmiştir.

2. 1946-1950 Yılları Arasında Sağlık Faaliyetleri

II. Dünya Savaşı döneminde ülke doğrudan savaşa girmese de ekonomik olarak bu durumdan olumsuz etkilenmiş ve bu bağlamda genel bütçeden her alanda olduğu gibi sağlık giderlerine ayrılan payı da azaltmak zorunda kalmıştır. Bu dönemde yine de bulaşıcı hastalıklarla mücadele edilmiş ancak aşı ve ilaç temini noktasında yaşanan sıkıntılardan dolayı arzu edilen başarı elde edilememiştir.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra bütün dünyada sosyal ve ekonomik yaşantının değişmesi birçok sağlık sorununu ve hastalıkları beraberinde getirmiştir. Bilhassa gelişmiş ülkeler bu sorunları hemen ele alarak çözüm yolları aramaya başlamıştır. Bu bağlamda ülkemizde sağlık sorunlarının çözüm yolları arayışına Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün önderliğinde Başbakan Şükrü Saraçoğlu ve Sağlık Bakanı Hulusi Alataş'la konuyu istişare ederek bir sağlık plan taslağı hazırlanmasını istemiştir. Hazırlanan "Milli Sağlık Planı" Yüksek Sağlık Şurasına sunulmuş ve şura tarafından kabul edilmiştir. Milli Sağlık Planı özellikle ülkemizdeki sağlık sorunlarına acil, yerinde ve zamanında çözüm verebilmek amacıyla hazırlanmıştır. Bu bağlamda belirlenen hedefler şunlardır (Ege, 1992: 27-28);

1- Mevcut hastaneleri ve diğer sağlık müesseselerini ilmin ve zamanın yeni icaplarına uygun bir hale getirmek,

2- İleri ülkelerin öncelikle ele aldıkları koruyucu sağlık hizmeti için gerekli örgütü kurmak ve geliştirmek,

3- Mevcut sağlık personelini ve yenilerini günü ihtiyaçlarına göre yetiştirmek,

4- Bütün illerimizi içine almak üzere yurdumuzun lüzumlu bölgelerinde personel ve örgüt bakımından tam sağlık tesisleri kurmak,

5- Köylük bölgeleri sağlık örgütüne kavuşturmak,

6- Bu işleri en verimli bir tarzda gerçekleştirmek içinde Milli Sağlık Bankası veya Milli Sağlık Sigortası Kurumu ve Sağlık Sandıkları kurmak.

Böylece Milli Sağlık Planı çerçevesinde gelişmiş ülkeler düzeyinde sağlık sorunlarıyla baş edecek ilk plan dâhilinde amaçlar ve hedefler belirlenmiştir. Sağlık bağlamda özellikle gelişmiş ülkelerin örnek alınması, sağlık çalışanlarının ve kurumların bilgi ve teknoloji bakımından yenilenmesi ile hizmetlerin en ücra köşelere kadar götürülmek istenmesi oldukça önemlidir.

Hedeflerin belirlenmesinden sonra 7 Ağustos 1946 yılında Sağlık Bakanlığına atanan Dr. Behçet Uz ((Nesipoğlu, 2018: 172) döneminde 9. Milli Tıp Kongresi (Cumhuriyet, 22 Ekim 1946) gerçekleştirilmiştir. Bu kongreye sunulan ve kabul edilerek yürürlüğe giren "*Birinci On Yıllık Sağlık Planı'na*" (Akdur, 3) göre; ülke 7 sağlık bölgesine ayrılmıştır. Van Gölü Havzası, merkezi Erzurum olan 6. sağlık bölgesinde yer almıştır. Diğer iller; Elazığ, Erzincan, Malatya, Bingöl, Erzincan, Kars, Ağrı, Hakkâri, Muş, Bitlis ve Van şeklinde sıralanmıştır. Bu bölgelerden birincisinde 200, ikincisinde 150, üçüncüsünde 100, dördüncüsünde 200, beşincisinde 200, altıncısında 100 ve yedincisinde de 50 olmak üzere toplam 1.000 sağlık merkezi kurulması öngörülmüştür. Ayrıca bu sağlık bölgelerinin her birinde 500 yataklı bir bölge hastanesi, 300 yataklı çocuk hastalıkları hastanesi, 300 yataklı akıl ve ruh sağlığı hastanesi, 250-300 yataklı verem hastanesi, 100 yataklı prevantoryum (veremli çocuklar için), 300 yataklı sanatoryum, 100 yataklı bulaşıcı ve sağlık hastalıkları hastanesi ve 200 yataklı dinlenme yurdu kurulması planlanmıştır. Bunlarla beraber 100'er yataklı birer hemşire, ebe ile sağır-dilsiz ve körler okulu açılması öngörülmüştür (Ulus, 2 Aralık 1946). Böylece hükümet kapsamlı bir program hazırlayarak sağlık kurumlarının nicelik ve niteliklerini artırarak hizmetlerin yurt geneline yayılmasını amaçlamıştır.

Behçet Uz Planı olarak da anılan bu sağlık planına göre; her 40 köy için 10 yataklı bir sağlık merkezinin kurulması ve bu sağlık merkezlerinde 2 hekim ile 1'er ebe, sağlık memuru ve ziyaretçi hemşire bulunması öngörülmüştür. Ayrıca sağlık bölgelerinin kuruluşlarının tamamlanması sonrasında her bölgede bir tıp fakültesinin açılması düşünülmüştür (Akdur, 4; Ege, 1992: 28).

Sağlık Bakanı Dr. Behçet Uz yurt genelindeki salgın hastalıkları ve bu hastalıklarla yapılan mücadeleleri 1946 yılındaki bütçe görüşmeleri sırasında şu sözleriyle (TBMM TD. VIII/3, B. 24, 26.12.1946: 571-573); "*Sağlık anlayışı halkımız arasında gün geçtikçe artmaktadır. Onun için istekler de haklı olarak çoğalmaktadır… 1941 yılında 4.860.255 lira olan sağlık bütçesi bu yıl 41.807.455 liraya çıkmıştır. İmparatorluktan sağlık teşkilâtı namına pek küçük bir şey devralmış olan Cumhuriyet İdaresinin Sağlık Bakanlığı, memleket sağlığı bakımından hem yayılma, hem derinleşme mesaisi sarf ederek devraldığı işleri Büyük Millet Meclisinin direktifleriyle her sene daha mükemmel bir hale koymuştur… Bugün yüksek huzurunuzda yapılmış olan işlerin kâfi olmadığı ve daha pek çok yapılacak işlerimiz olduğu kanaatındayım. Fakat planlı ve iyi çalışmanın yenemeyeceği hiç bir şey yoktur.*

1946 yılında bulaşıcı ve salgın hastalıklar bakımından yurdumuzun durumu, geçen yıllardan daha fazla memnunluk vericidir. Tifüse karşı yapılan devamlı savaş ile bu yıl vaka sayısında geçen yıla göre % 38 bir eksilme vardır… Çocuk yaz ishali savaşı verimli olmuştur. Hudutlarımız dışında hüküm süren salgınlara karşı ise daima uyanık ve bugünün icaplarına göre tedbirli bulunulmaktadır.

Bugün takriben üç milyon yurttaşımızın yaşadığı on iki ilimizde Trahom savaşı yapılmaktadır. Bu yılın on ayında muayene edilen altmış üç bin kişiden 28.000'inin trahomlu olduğu görülerek tedavilerine başlanmış 5.000.000 ilaçlama ve 7.000 göz ameliyesi yapılmıştır. Bütün bölgede bidayette % 3 e yaklaşan körlük nispeti bugün % 1'e düşmüştür. Frenginin keşif olduğu 6 bölgede özel kurullarla frengi savaşı yapılmaktadır. Frengi savaş teşkillerimiz 1925'den 1945 yılı sonuna kadar tarama suretiyle 2.000.000'dan fazla yurttaşı muayene etmiş ve bunların arasındaki 104.000 frengiliden 82.000'inin tedavisini tamamlamıştır. Bu yılın 10 ayında ise 2.203 frengilinin tedavisi bitirilmiş ve geri kalan 9.000 hastanın tedavisine de devam olunmuştur.

Bakanlığınız verem konusu üzerinde hassasiyetle durmaktadır. Verem Mücadele dispanserleri tarafından muayene edilen 37.000 hasta arasında 2.053'ünün veremli olduğu anlaşılarak bunlardan sanatoryum ve hastane tedavisini gerektirenler bu müesseselere yatırılmış, diğerlerinin de dispanserlerde ve evlerinde tedavileri takip olunmuştur. 1946 yılının 9 ayı içinde Heybeliada Sanatoryumu ile Haydarpaşa, İzmir Bulaşıcı hastalıklar hastanelerine ve Cerrahpaşa'daki Verem Koğuşuna 3.481 veremli yatmış, bunlardan 20'si şifa bulmuş, 460'ı haliyle müesseseden ayrılmış, 1.337'si salâh kazanmış ve 280'i ölmüştür. Verem Mücadelesinde önemli bir yeri olan sanatoryum ve verem hastanesi bakımından durumumuz iyi değildir... Bu sene yeni ilâvelerle yatak sayısını artıracağız. 53 ili kısmen veya tamamen içine alan ve 27 müstakil ve 12 tâli bölgeye ayrılan çok geniş sıtma savaş sahasında Ekim ayı sonuna kadar 2.885.877 kişi muayeneden geçirilmiş ve bunlardan 1.828.104'ü tedaviye alınmıştır." tifüs, çocuk ishali, trahom ile sıtma konularında bir hayli ilerleme kaydedildiğini belirtirken verem konusunda hala eksikliklerin olduğunu vurgulamıştır.

Sağlık Bakanı konuşmasının devamında 1947 yılında yapılacak çalışmaları da şu sözleriyle (TBMM TD. VIII/3, B. 24, 26.12.1946: 573); "*Önümüzdeki yıla daha bol ilâç ve daha bol bir materyal ile girilecektir. Ayrıca İngilizlerin Palüdrine ve Amerikalıların Arelen isimleriyle keşfettikleri yeni sıtma ilâçlarından da numuneler getirtilmiş olup bunların da salahiyetli müesseselerimizde tecrübeleri yapılmaktadır.*

Sağlık Bakanlığı bir taraftan hazırladığı sağlık plânı ile memlekette yeni yeni sağlık kurumlan açmağa çalışırken, bir taraftan da ilk plânda en bakımsız ve yetersiz olanlarından başlamak üzere bu hastanelerin hepsini sırasıyla umumi bütçeye almak kararındadır. Esasen sağlık plânımız tatbikata başlandıktan sonra bütün masrafları yılda 10.000.000 liraya varan bu hastaneleri doğrudan doğruya kendi idaremiz altına almak daha verimli olacaktır." Sağlık kurumlarının doğrudan merkez tarafından idare edilmesi gerektiğini belirterek ülkedeki ilaç eksikliğinin büyük ölçüde giderileceğini vurgulamıştır.

Bu dönemde bulaşıcı hastalıklar bağlamında trahomla mücadele kapsamında Diyarbakır Trahom Savaş Kurulu Başkanlığına bağlı Van ve Ahlat'ta birer dispanser ile Van'da 20 yataklı kadın ve çocuk bakımevi hizmet vermekteydi. Ancak çocuk ölümlerinin azaltılması ve ülke nüfusunun arttırılması bağlamındaki en önemli sağlık kuruluşu olan doğum evlerinin bu dönemde ödeneğinin bir önceki yıla göre 50.000 lira azaltılması çalışmaları olumsuz yönde etkilemesinden endişe edilmiştir (TBMM TD. VIII/3, B. 18, 18.12.1946: 222, 226-227). Ayrıca 31 Mayıs 1946 yılında meydana gelen deprem sonrasında Cumhurbaşkanı İsmet İnönü bölgeyi ziyaret ederek tetkiklerde bulunmuş ve halkın özellikle trahom hastalığından etkilendiğini gören İnönü, yetkililerden konuyla ilgilenmelerini istemiştir. Bbunun üzerine trahom ekipleri bölgedeki halkı sağlık taramasından geçirmiştir (Van, 3 Ağustos 1946).

10 Eylül 1947 yılında da Sağlık Bakanlığını yürüten Dr. Behçet Uz, salgın hastalıklarıyla ilgili ülke genelinde bir önceki seneye oranla başarı sonuçlar alındığını ve bu sonuçları daha iyi bir hale getirmek için çalışmaların özellikle köylere kadar yayılacağını bildirmiştir (TBMM TD. VIII/8, B. 27, 30.12.1947: 740-741). Bu dönemde Özel Muhasebeye ait 30 yataklı hastanenin ihtiyaçları için 10.000

lira (BCA. 490.1.193.764.2) ve Şamran kanalı etrafındaki bataklıkların kurutulması ve kanalın tamiri için 150.000 lira ödenek ayrılmıştır. Bununla beraber yine bu dönmede Bitlis'in ilçeleri ile Van'ın merkez ve ilçelerinde eczane bulunmamaktaydı (TBMM TD. VIII/8, B. 23, 26.12.1947: 218/6, 250). Bu durum Sağlık Bakanlığının bulaşıcı hastalıklarda birçok aşıyı ve serumu ücretsiz vermesinin yanında özellikle doğu bölgesinin bir kısım il ve ilçelerde eczanenin olmayışı sağlık açısından önemli bir sorun oluşturmuştur.

Bu dönemde bulaşıcı hastalıkların yanı sıra hastane çalışmaları konusunda Afyon Karahisar Milletvekili Kemal Özçoban, TBMM Başkanlığına bir dilekçe vererek Van'da yaptırılan Askeri Hastanenin yapım işlerinde yolsuzluklar yapıldığına dair iddiaların doğru olup olmadığını konusunda Milli Savunma Bakanlıklarından açıklama istemiştir (BCA. 30.10.8.50.24). Milli Savunma Bakanı Orgeneral C. Cahit Toydemir, 19 Şubat'ta yaptığı ilk açıklamada Van'da inşa edilmek üzere mütaahhide ihale edilen Askeri Hastane işinde bazı yolsuzlukların yapıldığını belirtmiştir (TBMM TD. VIII/4, B. 46, 19.2.1947: 244). Ancak Kemal Bey, 21 Haziran 1948 yılında aynı soru önergesini tekrar vermiştir. Bunun üzerine dönemin Milli Savunma Bakanı Hüsnü Çakır şu cevabı vermiştir (TBMM TD. VIII/12, B. 74, 21.6.1948: 287-288): "*Van Askerî Hastanesinin inşası 20 Temmuz 1939 tarihinde kapalı zarfla eksiltmeye konulmuş, muhammen keşif bedelinin yüzde 12 noksanı ile 225.016 lira 15 kuruşa mütaahhit Hüsnü Yörük'e ihale edilmiştir. Temelde su çıkması sebebiyle mukavele müddeti bir müddet uzatılmış ve harp yılları içinde demir temin edilememesi sebebiyle de inşaat durdurulmuş ve Danıştay kararına istinaden tasfiyesi yapılmıştır. Tasfiye sebebiyle, mütaahhide 71.003 lira 91 kuruş verilmiş, mütaahhide verilen bu paranın fazla olduğu iddia edilmesi üzerine mahalline bir tahkik heyeti gönderilmek suretiyle olay tahkik ettirilmiş ve yapılan işe göre mütaahhide 27.665 lira 75 kuruş fazla tediyede bulunulduğu bildirildiğinden sorumlu durumda görülen iki albay, beş yüzbaşı ve muhasebeci haklarında yetkili adli âmir 7'nci Kolordu Komutanlığınca kovuşturma yapılmış ve yapılan yargılamaları sonunda mezkûr komutanlık mahkemesince beraat kararı verilmiştir. Hastanenin inşası tahsisat temin edilemediğinden henüz ikmal edilememiştir.*" 1947 yılındaki ilk açıklamada yolsuzluk iddiaları kabul edilirken 1948 yılındaki ikinci açıklamada yolsuzluk iddiaları reddedilerek mütaahhide yapılan ödemede bir hata yapıldığı belirtilmiştir. Böylece konu kapatılmış ancak bu dönemde hastane için gerekli tahsisat gönderilmediğinden çalışmalar durmuştur.

Havzada yaşanan tüm bu olumsuzluklar sonrasında 1948 yılında Doğu Anadolu'nun ve Van Gölü Havzası'nın geri kalmışlığı göz önünde bulundurularak "Doğu Kalkınma Programı" hazırlanmış ve bu bağlamda program için 1949 yılı bütçesinden 10.000.000 lira ödenek ayrılmıştır (Bayındırlık Dergisi, 1948: 40; Cumhuriyet, 29 Kasım 1948). Bu ödeneğin 5.000.000 lirası Bayındırlık Bakanlığına, 3.000.000 lirası Milli Eğitim Bakanlığına, 2.000.000 lirası da Sağlık Bakanlığına tahsis edilmiştir (Şen, 2003: 145). Ancak dönemin Sağlık Bakanı Dr. Kemali Bayizit, doğu bölgesi ödeneğinden sağlık bakanlığına 1.200.000 lira ayrıldığını, bu ödenekle de bölgede Doğu Bayazıt, Özalp, Hakkâri merkez, Nusaybin ve Akçakale'de olmak üzere 5 sağlık merkezi tesis etmek üzere hazırlıkların büyük ölçüde tamamlandığını belirtmiştir. Ayrıca bu sağlık merkezlerinin Mayıs ayı içerisinde ihalelerin yapılması öngörülmüştür. Bunun yanı sıra yine kalkınma programı bağlamında en ücra köşelere dahi sağlık hizmetlerinin ulaştırılabilmesi için motorlu vasıtalarla donatılmış, 20 hasta kapasiteli ve bu hastaların her türlü ilaçlarını parasız verebilecek 3 seyyar hastanenin yapımına başlanmıştır (TBMM TD. VIII/19, B. 83, 9.5.1949: 289).

Programı bağlamında Sağlık Bakanlığı, Doğu illeri ve Van Gölü Havzası'nda gezici sağlık ekipleriyle çalışmalara başlamıştır. Bu çalışmalar çerçevesinde bölgedeki vatandaşlar sağlık taramalarından geçirilerek ücretsiz ilaç dağıtılmış ve başta salgın hastalıklar olmak üzere özellikle köylülerin maruz kalabileceği hastalıklar hakkında insanlar bilgilendirilmiştir (Van Sesi, 4 Temmuz 1949). Bunun yanı sıra Sağlık Bakanlığı, Van'daki Memleket Hastanesinin yatak sayısını artırmak amacıyla hususi idare bütçesine 7.500 lira göndermiştir (Van Sesi, 27 Nisan 1949). Bununla beraber

Bitlis'teki Memleket Hastanesinin tamir masrafları içinde Bitlis Belediyesine 10.000 lira tahsis edilmiştir (TBMM TD. VIII/21, B. 4, 14.11.1949: S. Sayısı 1/24). Bu dönemde Van'ın tüm ilçelerinde şarbon ve ruam haslıkları yayılmış bunun üzerine ekipler hastalığın yayılmasını engellemek için girişimlere başlamıştır (BCA. 490.1.193.764.2). Ayrıca 1949 yılı bütçesinden Şamran kanalının onarım ve çevresindeki bataklıkların kurutulması için 50.000 lira ödenek ayrılmıştır (TBMM TD. VIII/16, B. 48, 21.2.1949: 237). Hastaneler için ayrılan tahsisatlar ile havza sağlık kurumları iyileştirilmeye ve bataklıkların kurutulmasıyla da sıtma hastalığı başlamadan engellenmeye çalışılmıştır.

Buna karşın 1950 yılında Doğu'nun en sık karşılaşılan hastalıkların başında sıtma ve trahom gelmekteydi. Sıtma ile mücadele kapsamında bölgedeki halkın hemen hepsi dalak ve kan muayenesi suretiyle taramadan geçirilmiştir. Taramalar sonrasında hastalığın Güneydoğu'da oldukça yüksek seviyelere ulaştığı tespit edilmiştir. Bununla beraber halk arasında sonradan körlük olarak adlandırılan trahom hastalığı için yapılan taramalar sonrasında Doğu'da 1 milyonun üzerinde olduğu anlaşılmıştır. Trahom hastalığı Urfa'da % 56, Mardin'de % 45, Malatya'da % 49, Bingöl'de % 21, Elazığ ve Diyarbakır'da % 20, Van, Erzurum ve Muş'ta % 15, Tunceli'de % 14, Kars'ta % 8.5 ve Bitlis'te % 7 olarak tespit edilmiştir (Doğu Üniversitesi Hakkında Rapor, 1952: 31). Bu bağlamda Bitlis'in 71.950, Van'ın da 127.858 olan nüfusu dikkate alındığında Van'da 19.178, Bitlis'te de 5.033 kişi trahom hastalığına yakalanmıştır (DİE 1945 Yılı Genel Nüfus Sayım, 1945: VIII). Bunun yanı sıra bu dönemde bölgede frengi hastalığına sadece Kars ilinde rastlanmıştır (Doğu Üniversitesi Hakkında Rapor, 1952: 31-32).

1950 yılına gelindiğinde Van Milletvekili Muzaffer Koçak bütçe görüşmeleri esnasında Van'da Özel İdareye bağlı Memleket Hastanesinin ve Bakanlığa bağlı doğumevi ile ilgili 1943 yılından beri doktor olmadığını, 1948 yılında Memleket Hastanesine bir dâhiliye mütehassısının geldiğini, onun da 1 yıl sonra tayininin çıktığı bildirmiştir. Ayrıca hastanelerde askeri doktorların vekâleten baktıklarını ve bunların asli vazifelerini dahi yetiştirmekte sıkıntı yaşadıklarını belirterek ivedilikle bu hastanelere doktor gönderilmesini talep etmiştir (TBMM TD. VIII/24, B. 54, 23.2.1950: 1065-1066). Daha sonra kürsüye gelen Sağlık Bakanı Dr. Kemali Bayizit, taleple ilgili herhangi bir konuya değinmeyerek salgın hastalıklarıyla ilgili bilgi vermiştir. Kemali Bayizit, açıklamasında geçen yıllara göre salgın hastalıklarıyla ilgili mücadelede önemli ilerlemeler kaydedildiğini, sıtma, verem, trahom ile ilgili mücadelelerin devam ettiğini ve dışarıdan gelen salgın hastalıklarına olduğu yerde müdahale edildiğini bildirmiştir. Kemali Bayizit açıklamasının devamında Doğu vilayetlerinde sağlık alanında yapılan çalışmalarla ilgili şu bilgileri vermiştir (TBMM TD. VIII/24, B. 54, 23.2.1950: 1082-1083): "*Yüksek Meclisin tahsis buyurduğu Doğu kalkınması ödeneğinden 1949 senesinde Bakanlığımıza 1.200.000 lira ayrılmıştır. Bu paradan 750 bin lirasını Doğuda hudut bölgelerimizde Güney ve Güney-Doğudan gelecek olan sâri hastalıkları önleyici ve aynı zamanda bu bölgelerin koruyucu hekimlik vazifesini yapıcı olan sağlık merkezleri inşasına ayırdık. Akçakale, Nusaybin, Hakkâri, Özalp, Doğubayazıt'ta birer sağlık merkezi kuruyoruz. Bunların ihaleleri yapılmış ve inşalarına başlanmıştır. Geri kalan para ile de hastanesi, laboratuvarı, ilâcı ve her nevi malzemesi olan motorlu seyyar sağlık ekipleri teşkil ettik. Temmuz başında; çalışmaya başlayan bu ekiplerden bir numaralısı Van İlinin Özalp, Başkale, Muradiye ilçeleriyle Hakkâri'nin merkez, Yüksekova, Şemdinli ilçelerinde ve Ağrı ilinin Doğubayazıt ilçesinde çalışmıştır. 2 numaralı ekip Mardin ilinin Nusaybin, Kızıltepe, Cizre, Midyat, Savur, Derik, Mazıdağı ilçelerinde, üç numaralı ekip ise Urfa ilinin Akçakale, Suruç, Birecik, Bozova, Viranşehir, Hilvan ilçeleriyle Bingöl'ün debrem bölgesi olan Kiğı ve Karlıova ilçelerinde çalışmışlardır. Hastalık taramaları yapılmış, hastalar tedavi edilmiş, vatandaşlara parasız ilâç dağıtılmış, aşı tatbik edilmiş ve ayrıca her köyün bütün evleri ve giyecek*

eşyaları DDT[2] *lenmiştir.*" Yapılan bu çalışmalarla özellikle de motorlu seyyar sağlık ekipleriyle uzak yerlerdeki halka ulaşılması, tedavilerin, ilaçların ve aşıların ücretsiz olması ve ilaçlama yöntemiyle haşerelerin öldürülmesi birçok hastalığın başlamadan önlenmesi bağlamında oldukça önemlidir.

Bunun yanı sıra 1946-1950 yılları arasında Sağlık Bakanlığının Doğu'da yapmış olduğu kamu harcamalar şu şekildeydi (DİE 1945 Yılı Genel Nüfus Sayım, 1945: VIII; Aşgın, 2000: 170);

Tablo 3: 1946-1950 Yılları Arasında Sağlık Bakanlığının Doğu Anadolu Bölgesinde Yapmış Olduğu Harcamalar

	Nüfus	Ödenek TL	Yüzde %	Kişi Başı TL
Bitlis	71.950	442.846.52	0.37	6.15
Van	127.858	570.770.53	0.48	4.46
Doğu ve Güneydoğu İlleri Toplamı	3.675.972	22.313.042.63	18.60	6.63
Diğer İller Toplamı	14.664.006	97.652.166.04	81.40	6.33
Türkiye Geneli	18.790.174	119.965.208.67	100.00	6.38

Tablo incelendiğinde Türkiye genelinde kişi başına 6.38 TL iken Doğu vilayetlerinde bu oran 6.63 TL çıktığı görülmektedir. Ayrıca Doğu, diğer ve Türkiye geneli dikkate alındığında oranların birbirine çok yakın olduğu gözlenmektedir. Bununla beraber 1946-1950 döneminde sağlık alanındaki kamu harcamalarının 5/1'i Doğu illerine aktarıldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra sağlık harcamalarında Bitlis ili kişi başına 6.15 TL ile genel ortalamaya yakınken Van ili kişi başına 4.46 TL ile ortalamanın altında kalmıştır. Ancak ödenek bakımından Van, Bitlis'ten daha fazla ödeneğe sahip olduğu halde Van'ın nüfusunun Bitlis nüfusundan yaklaşık 55.908 kişi fazla olması sebebiyle kişi başına düşen gelir azalmıştır.

Bununla beraber 1946-1950 yılları arasında toplam devlet bütçesi içerisindeki sağlık harcamaları ve sağlık payı şu şekildeydi (Bütçe Gelir ve Gider, 1995: 45-53);

Tablo 4: 1946-1950 Yılları Arasında Türkiye Geneli Sağlık Harcamaları

Yıllar	Genel Bütçe TL	Sağlık Harcamaları TL	Sağlık Payı %
1946	1.109.136.993	33.408.275	2,38
1947	1.651.772.107	42.847.628	2,06
1948	1.486.495.924	47.358.923	2,45
1949	1.669.276.351	61.516.839	2,84
1950	1.621.351.535	55.192.711	2,59

Tablo incelendiğinde genel bütçeden sağlık giderlerine ayrılan ödeneğin 1950 yılı haricinde her yıl düzenli olarak arttığı görülmektedir. Ancak 1946 ödeneğine göre 1947 yılındaki ödenek arttırılsa da genel bütçedeki payı bir öncekine göre % 0.32 oranında düştüğü gözlenmektedir. Bununla beraber 1946-1950 yılları arasında ortalama sağlık harcamalarına % 2.46 oranında pay ayrılmıştır.

[2] 1939 yılında keşfedilen DDT, dünyada en yaygın biçimde kullanılan böcek ilacıydı.

Sonuç olarak I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadeleden çıkmış bir ülkeyi idare etmeye talip olan CHP iktidarı her alanda olduğu gibi sağlık alanında da hemen hemen sıfırdan devraldığı ülkede ilk olarak Sıhhiye ve Muaveneti İçtimaiye Vekâleti kurarak çalışmalara hızlı bir şekilde başlamıştır. Ancak bir taraftan ekonomik sıkıntılar bir taraftan da kolera, sıtma, frengi, trahom, tifo, kuduz, çiçek ve dizanteri gibi bulaşıcı hastalıklarla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Özellikle ülke nüfusunun büyük bir kısmının köylerde yaşaması bu durumu daha da zorlaştırmıştır. Bununla beraber başta 1929 Dünya Ekonomik Buhranı ve sonrasındaki II. Dünya Savaşı ister istemez tüm alanlarda olduğu gibi sağlık alanında da ekonomik sıkıntılar yaşanmasına neden oldukları gibi bilhassa yürütülen çalışmaları ya durdurmuş ya da durma noktasına getirmiştir. Ayrıca ülkedeki hekim ve sağlık personeli sayısının ihtiyacı karşılayacak düzeyde olmayışı da ayrı bir sorun oluşturmuştur. Özellikle bu durum havzada oldukça büyük oranda hissedilmiş ve CHP döneminde bu sorun bir türlü giderilememiştir. Bunun yanı sıra havza genelinde bulaşıcı hastalıkların daha başlamadan önlenmesi için bataklıkların kurutulmasına önem verilmiş ve bu doğrultuda da çalışmalar yürütülmüştür. Yine gezici sağlık teşkilatlarının kurulması ve bu teşkilatların köy köy dolaşarak ücretsiz sağlık kontrolleri gerçekleştirmesi de önemli bir sağlık hizmet olmuştur. Yaşanan tüm bu olumsuzluklara rağmen CHP iktidarı döneminde ayrı bir bakanlığın kuruluşu ve çalışmaları yeterli olmasa da düzenli bir ödeneğin ayrılmaya çalışılması hükümetin sağlık alanında konuya verdiği önemi ve hassasiyeti ortaya koymuştur.

Kaynakça

Arşivler ve Resmi Yayınlar

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi

Türkiye Büyük Millet Meclisi Tutanak Dergisi

Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi

Gazeteler

Cumhuriyet

Ulus

Van

Van Sesi

Kitap ve Makaleler

Ak, B. (2002). "Türkiye Cumhuriyeti'nde Sağlık Hizmetleri". ***Türkler Ansiklopedisi,*** XVII, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 419-435.

Aşgın, S. (2000). ***Cumhuriyet Döneminde Doğu Anadolu'ya Yapılan Kamu Harcamaları (1946-1960)***. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.

Başbakanlık İstatistik Genel Müdürlüğü. (1950). ***1945 Genel Nüfus Sayımı***. 65. Ankara: Türkiye İstatistik Kurumu.

Başbakanlık İstatistik Umum Müdürlüğü. (1937). ***İstatistik Yıllığı 1936-1937***. 9. İstanbul: Devlet Basımevi.

Başbakanlık İstatistik Umum Müdürlüğü. (1946). ***İstatistik Yıllığı 1942-1945***. 15. İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi.

Başvekâlet İstatistik Umum Müdürlüğü. (1942). ***İstatistik Yıllığı 1940-1941***. 12. Ankara: Ankara Basım ve Ciltevi.

Belik, U., Kayral, İ. H., Çıraklı, Ü. (2015). "13. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Türk Sağlık Sisteminin Gelişim Süreci Üzerine Bir Derleme". ***Sağlık Akademisyenleri Dergisi***, 2 (4), 183-189.

Çavmak, Ş., Çavmak, D. (2017). "Türkiye'de Sağlık Hizmetlerinin Tarihsel Gelişimi ve Sağlıkta Dönüşüm Programı". ***Sağlık Yönetimi Dergisi***, 1 (1), 48-57.

Devlet Salnamesi 1926-1927. (1927). İstanbul.

Devlet Salnamesi 1927-1928. (1928). İstanbul.

Doğu Üniversitesi Tetkik Komisyon Üyeleri. (1952). ***Doğu Üniversitesi Hakkında Rapor***. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Ege, R. (1992). ***Türkiye'nin Sağlık Hizmetleri ve İsmet Paşa***. Ankara: İnönü Vakfı.

İnönü, İ. (2001). ***Defterler I (1919-1973)***. (Haz. A. Demirel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nesipoğlu, G. (2018). "Olgusal Bir Yapı Olarak Sağlık Politikaları: 1920-1960 Yılları Arasında Cumhuriyet Döneminin Tarihsel İzleği". ***Hacettepe Sağlık İdaresi Dergisi***, 21 (1), 165-177.

Özpekcan, M. (2002). "TBMM Tutanaklarına Göre Cumhuriyet'in İlk On Yılında Sağlık Politikamız". ***Türkler Ansiklopedisi***, XVII, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 436-445.

Sağlık Hizmetlerinde 50 Yıl. (1973). Ankara: Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı Yayınları.

Şen, L. (2003). ***Türkiye'de Demiryolları ve Karayollarının Gelişim Süreci***. Ankara: Tesav Yayınları.

T.C. Bayındırlık Bakanlığı, *Bayındırlık Dergisi*, Aralık 1948.

T.C. Maliye Bakanlığı. (1995). ***Bütçe Gelir ve Gider Gerçekleşmeleri (1924-1995)***. Ankara: Maliye Bakanlığı Yayınları.

İnternet

http://www.recepakdur.com/upload/CUMHUR%C4%B0YETTEN_G%C3%9CN%C3%9CM%C3%9CZE__T%C3%9CRK%C4%B0YE.pdf[Erişim Tarihi: 01.04. 2019].

PROJE TABANLI ÖĞRENME YAKLAŞIMININ TÜRKİYE'DE MÜZE EĞİTİMİNE KATKILARI

Yaşar ÖZRİLİ[1]

Özet

Değişen dünya konjonktüründe bilgi edinme yolları, geleneksel bilgi edinme yollarına göre farklılık göstermektedir. Çağın gerektirdiği yeni düşünme biçimlerine ulaşmak, her alanda yaratıcı olmanın gerekçesidir. Nitelikli eğitimle sağlanabilen kalifiye bireyler oluşturma gayesi, uzmanların çabaladıkları bir husustur. Üreten, keşfeden, bireyler yetiştirmek arzusu okul dışı destekleme eğitim ortamlarından biri olan müzelerin, bu açıdan önemini ortaya koymaktadır. Eğitim programlarını sistematik, bilimsel metotlarla sürdürülebilir kılan bazı yeni müzeler, ziyaretçilerinin, yeni nesneleri görecek olmanın yarattığı heyecanla hem eğlendiren hem de eğiten kuruluşlardır. Öğrencilerde somut ilerlemeler kaydetmek adına eğitim uzmanlarıyla işbirliği içinde planlı ve programlı çalışmalar yaparak anlamlı öğrenmeler gerçekleştirebilmektedirler. Müzelerden maksimum oranda verim alabilmek için yeni eğitim stratejileri ve yöntemleri mutlaktır. Çağdaş öğrenme kuramlarından olan proje tabanlı öğrenme yaklaşımı, yaşadığı topluma kültürel değer katma gücü ile rol alan öğrencileri, eleştirel bakış açısı ile aktif sorumluluk yükler. Bu kuram, klasik otoriter yaklaşımın tersine bağımsız düşünen bireyler yaratmayı amaçlar. Proje tabanlı öğrenme yönteminin temelinde, araştırma yapma, yaparak yaşayarak öğrenme olarak göze çarpmaktadır. Dolayısıyla öğrencilerin müzelerde sorumluluk üstlenerek aktif görev aldığı bu yaklaşımda, etkin öğrenmelerle neticelenen sonuçlar gözlenmektedir. Bu çalışmada bilgi toplama, toplanan bilgileri analiz etme becerilerini geliştirmeye yönelik her yaş grubundan bireye ve Türkiye müzeleri ile okulların öğrenmede ki işbirliğine yönelik faaliyetlerin önemi ortaya konulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müze, Eğitim, Proje Tabanlı, Sanat Eseri.

CONTRIBUTIONS OF PROJECT-BASED LEARNING APPROACH TO MUSEUM EDUCATION İN TURKEY

Abstract

In the changing world conjuncture, the ways of acquiring knowledge differ according to the traditional ways of acquiring knowledge. Reaching the new ways of thinking required by the age is the reason for being creative in every field. The aim of creating qualified individuals, which can be achieved through qualified training, is an issue that experts strive for. The desire to train individuals who produce, discover, reveals the importance of museums, which is one of the educational environments outside the school, in this respect. Some new museums that make education programs sustainable with systematic, scientific methods are both entertaining and educating organizations with the excitement of seeing new objects. In order to make concrete progress in the students, they can make meaningful learning by making planned and programmed studies in cooperation with education experts. New educational strategies and methods are absolute to get maximum yield from museums. The project-based learning approach, which is one of the contemporary learning theories, imposes active responsibility on students who play role with the power of adding cultural value to the society in which they live. This theory, contrary to the classical authoritarian approach, aims to create individuals who think independently. On the basis of the project-based learning method, research,

[1] Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, yozrili@gmail.com

learning by doing stands out as living. Therefore, in this approach, where students take active responsibility by taking responsibility in museums, the results that result from effective learning are observed. This information collection study, individuals of all ages to improve their ability to analyze the information collected and Turkey are set out the importance of cooperation in the learning activities for schools with museums.

Keywords: Museum, Education, Project Based, Artwork

Giriş

Müze, en geçerli ve geniş anlamda bilginin odağında olan, biriktirme, denetleme, işleme, iletme görevi üstlenmiş bir oluşumdur. Tarihsel birikimlerin üretilmesine, gruplandırılmasına, yasallaştırılmasına önayak olan bir aygıttır (Preziosi,1989:141). Müze günümüz çağdaş dünyanın temel dinamiklerini oluşturan ve muhafaza eden yeniliklere rehberlik amaçlı, supervizör görevi üstlenmiş bir yapıdır. (Preziosi,1989:170). Post modern çağda müze, klasik kültürel otoriter sistemin eski haline döndürme gayreti içinde olmamış, hızlı bir dönüşüm girdabı içerisinde eleştirmenlerin tartışmaları arasındaki bir boyutta yolunu bularak ilerleme süreci devam eden, sosyal ve kültürel olgudur. Müze aristokrat üst tabakanın değerlerinin sergilendiği bir bekçi değildir; Her çevreden bireye seslenen, esnek, şeffaf, sınırları olmayan, engelleri aşmış misyonuyla özgür alanlardır. (Artun,2017:271)

> Torch' a göre Müze bir Kültürlerarası buluşma yeridir; Disiplinler arası ve etkinlikler arası kolaylıklar içeren bir deneyimler mozayiğidir.
>
> Müze, kültürel ekolojinin bir parçasıdır. Müze girişimlerinin çeşitliliği farklı hedef gruplarını ve deneyimlerini (yerel, ulusal, ulus-üstü) yansıtır.
>
> Müze, azınlıkların ve marjinal grupların da ulaşabildiği, yurttaşların artan katılımı üzerinde odaklanır. Göçmen örgütleriyle ve diğer alt kültür gruplarıyla aktif ortaklık oluşturmak, hedef gruplarıyla açıkça tanımlamak ziyaretçi gelişimi için temel tekniklerdir.
>
> Müze, değişen bir bakış açısıdır. Basit uluslararası ya da etnolojik yaklaşımlar yerine kültürlerarası düşünmeyi vurgular. Egzotizm yerine karşılıklı dönüşüm söz konusudur. Yabancı bir halkın tarihine ve kültürel geleneklerine odaklanmak kendi üzerinde yeterince düşünmeyi de gerektirir.
>
> Müze, geleneksel çerçevelerden (etnolojik, bilimsel, estetik vb.) diğer sektörlerle işbirliğine (eğitim, sosyal, çalışma ve mimarlık, kent planlama) geçmiştir.
>
> Müze, kültürlerarası çalışma ve düşünmenin doğrudan bir sonucu olarak, daha etkileşimli yöntemler kullanır ve sergilerin hareketlilik özelliğini en yükseğe çıkarır. Sözel olmayan ve katılımcı yaklaşımlar geliştirir; bu yaklaşımlar çeşitli etnik gruplar, dil grupları, yaş grupları ve sosyal sınıflardan yurttaşlarla iletişim kurma isteğinden doğar (Torch,2010:41).

21-22 Temmuz 2019 tarihlerinde Paris'te gerçekleşen 139. ICOM (Uluslararası Müzeler Konseyi), yönetim kurulu oturumunda müze kavramı için yeni bir tanım duyurdu. Yeni Müze Tanımı: "Müzeler, geçmiş ve gelecek hakkında kritik diyaloglar için demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır. Günümüzün çatışmalarını ve zorluklarını kabul edip ele alarak, topluma olan güvende, eserler ve örnekler toplar, gelecek nesiller için farklı hatıraları güvence altına alır ve eşit haklar sağlar ve tüm insanlar için mirasa eşit erişim sağlar. Müzeler kâr amaçlı değildir. Katılımcıdır, saydamdır ve insan onuruna ve sosyal adalete, küresel eşitlik ve küresel refah düzeyine katkıda bulunmayı amaçlayan,

dünyadaki anlayışları toplamak, muhafaza etmek, araştırmak, yorumlamak, sergilemek ve geliştirmek için aktif ortaklıklar ile çalışırlar[2].

Yukarıdaki yeni müze tanımları ve farklı bakış açılarında da görüldüğü üzere müzelerin kendilerini topluma karşı daha sorumlu hissetmeleri ihtiyacını doğurmaktadır. Müzelerin sistemli yönetimsel faaliyetleri ile pazarlama departmanlarının da çabalarıyla, cazibelerini arttırabilmek adına gayretleri sürmektedir. Müze uzmanlarının (Müze yönetimi, sanatseverler, koleksiyonerler, vb.) müzeleri, gözde uğrak mekanları haline ulaşabilme atılımları, yeni vizyon belirleme arayışlarının sonuçlarıdır. Bunu sağlarken de özellikle halkı eğitmek misyonu üstlenerek farkındalık yaratmaktadırlar. Okul grupları ya da her yaştan bireyin müzelerde teşhir edilen eserlerden bilinçli ve bilimsel programlarla istifade edebilmelerine olanak sağlayacak müze eğitimleri Türkiye'de daha çok yaygınlaştırılmalıdır. Müzelerde eğitim çalışmalarına katılacak bireylere kalıcı ve gerçek hayatta pratiğe dökebilecek kadar, kullanış öğrenmeler sağlamak için eğitim uzmanları ya da pedagogların metotları, yöntemleri, strateji ve teknikleriyle yoğrulmuş eğitim modellerine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu en etkili metotlardan bir tanesi olan proje tabanlı eğitim modeli, öğrencilerin, müzelerin atölye ya da sınıflarında aktif katılımlarıyla edindikleri tecrübeler ile doğrudan sorumluluk alarak nitelikli öğrenmelerle neticelenmesine kadar gidecek olan bir süreçten meydana gelir.

Müze Eğitimi Ne Demektir?

Müze nesneleri ve koleksiyonları aracılığı ile izleyicilerin gelişimine ve yaşam boyu eğitimine katkıda bulunma yolu sunan, yani bireylerin öğrenmesinde müze nesnelerini aracı kılarak böylelikle bireyin bilgi, beceri, tutum, inanç ve düşüncelerinde değişimi sağlamaktır.[3] Müzenin toplanan eserleri koruma, saklama, belgeler oluşturma, bilimsel yayın yapma ve bu yayınları halka sunma gibi hizmetleri vardır. 20. yüzyıldan itibaren asıl amaç, kültür ve bilimin toplumun tüm kesimlerine aktarılmasıdır. İşte bu nedenle müzelerin "eğitim" işlevi, toplama, koruma, inceleme, değerlendirme ve sergilemenin yanı sıra, yönlendirici olarak biçimlenmiştir. Çağdaş müzeler, gelen ziyaretçilerin eğlenirken öğrendiği, ve öğrenmekten zevk aldığı kültür merkezleridir (Atagök 1982: 2,dan aktaran, Maccarıo:2002:276). Özellikle çocukların eğitiminde, çocuk müzelerindeki çalışmaları tasarlamak ya da müzedeki çocuk bölümlerinde, sanat tarihi, arkeoloji, tarih, disiplinlerini estetik, kültürel değerlerin öğretimi adına, eğlenceli, katılımcı, oyunlarla zenginleştirilmiş programlar oluşturarak, çocuklara kendi ilgilendikleri, seçtikleri nesnelerle çalışma fırsatı vermektedirler (Maccarıo,2002:277). Bir yandan pazarlama, halkla İlişkiler, dijital iletişim, kamu programları, kurumsal iletişim, marka geliştirme, kamu katılımı, sosyal medya gibi başlıklarla yeni eğitim içerikleri geliştirilirken diğer yandan koruma başlığı altındaki eğitimlere de iletişim ile ilgili konular eklenebilmektedir. Müzecilik eğitimindeki yeri ve önemi, dijital çağda mesleki gelişime yönelik iletişim becerileri ve yeterliliklerinin geliştirilmesi hedefiyle hazırlanan eğitim programları, Türkiye'de müzecilik eğitimi ve müzecilerin mesleki gelişimine yön veren projeler üretmek zorundadır.

Türkiye'de müzelerin okul öğretimine destek olarak kullanılmasının nedenlerinden biri Milli Eğitim Bakanlığının (M.E.B.) Türkiye'deki 2004'e kadar uygulanan genel eğitim yaklaşımından kaynaklanmıştır. İkinci dünya savaşından sonra, dünyada pek çok ülkede izlenen eğitim reformları Türkiye'de ancak 2004-2005 Eğitim öğretim yılında uygulamaya başlanan bu program ile derslerin, öğrencilerin aktif olarak katılacağı etkinliklerle işlenmesi zihinsel ve fiziksel tepkilerini arttırabilecek etkileşimli sınıf dışı öğrenme ortamlarının kullanılması ve bu bağlamda müzelerde uygulanacak

[2] "ICOM Kyoto 2019 | Museums and Local Development – An ICOM / OECD Joint Sessio, https://icom.museum" Erişim Tarihi: 09.07.2019

[3] https://www.bisav.org.tr/Bulten/183/1099/muzelerde_egitim_etkinlikleri, Erişim Tarihi:17.08.2019

etkinliklerin öğretimdeki rolü vurgulanmakta; inceleme gezileri, araştırma, kavram öğrenmesi, empati ve kanıt kullanma becerisi, yerel tarih öğretimi, tarihsel mirasa duyarlılık, vb. ile ilişkili olarak müze gezilerine yönlendirmeler yapılmaktadır. Programın, sadece içerikle sınırlı olmaması, programa beceri, kavram ve kazanımların merkezinde yer aldığı bir anlayışın hakim olması müzelerin öğretimde kullanılması açısından esneklik ve öğrenme alanı, kavram, beceri, değer vb. birçok program ögesi ile ilgili müzeleri kullanma imkanı tanımaktadır. Ayrıca M.E.B. Talim ve Terbiye Kurulunun 24.01.2008 tarih ve sosyal bilgiler ile fen ve teknoloji dersleri öğretim programları kazanımlarına yönelik uygulamalarda müzelerden eğitim ortamı olarak yararlanılabilmesi için öğretim programlarına açıklamalar eklenmiş ve okullara duyurulmuştu (Milli Eğitim Bakanlığı [M.E.B],04.10.2006). Bu noktada Akmehmet; Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Bölümü'nün, gönüllü gruplarla birlikte 2003-2010 tarihleri arasında Arkeoloji Müzesi'nde tarih öğretimi konusunda yaptıkları bir pilot çalışmada önce ihtiyaçları belirlenmiş, ardından hem öğretmenlere hem gönüllülere hizmet içi eğitim verilmiş, ortak değerlendirmeler ve çocuklardan alınan geri dönüşlerle projeyi sürekli geliştirmişlerdir. Yaşadıkları bu ciddi tecrübe ile niyet ve isteğin önemini, her zaman yapılabilecek çok şey olduğunu görmüşlerdir.[4]

Okullardan gelen ziyaretçiler için; rehberli turlar, atölye etkinlikleri, okul içinde öğretmenlere yönelik yaz kursları, kısa süreli oturumlar düzenlenmektedir. Öğretmenlerle sürekli temas kurularak, müze ziyaretine hazırlık amacı ile telefonla bilgi verme, müze programları ile ödünç malzeme gönderme, bilgi takımı hazırlama, öğretmenlerden müze ziyareti sonrası rapor isteme, düzenli kurslar açma, atölyeler düzenleme ve okullara gitme gibi hizmetler verilmektedir. Okulun devamı olarak, sanat eğitimi içinde müzede yapılan tüm çalışmalar, tarih bilincinin, estetik beğeninin gelişimi ve devamında düşünmeyi, öğrenmeyi sağlamaktadır. Bu çalışmalar ışığında müze eğitimi, bireyin sanatı anlaması ve ona tepki vermesi, olumlu yaşantılar kazanmasında etkili bir araç olabilmektedir.

Proje Tabanlı Öğrenme

Proje Tabanlı Öğrenme tanım olarak, Bruner, Vygotsky, Dewey ve Piaget, gibi eğitimciler ve psikologların çalışmalarıyla şekillendirilen yapılandırmalı öğrenme yaklaşımına ve ilerlemecilik (progressif) görüşüne dayanan daha sonra ilk olarak 1900'lü yıllarda John Dewey tarafından vurgulandığı ifade edilmektedir (Moursund, 1998, 4; Korkmaz ve Kaptan, 2001 den aktaran Ülkündür,2016: 27). Öğretme değil, öğrenme merkezli bir süreçtir. Proje tabanlı öğrenme aslında proje üreterek öğrenme ve projeler yoluyla tecrübe edinerek öğrenme yöntemidir.

Proje Tabanlı Öğrenme Algılama öğrenmenin ilk aşamasıdır. Müzenin yaygın eğitim işlevinde nesnenin algılanması eğitim sürecinin ilk basamağını oluşturur. Müze sergilemesinde ortam- yapıt ilişkisi görsel algılama bağlamında oluşur ve gelişir. Nesneye bağlı olsun ya da olmasın duyu algısının her türlüsü görsel biçime, imgeye aktarılabilir. Algıları yönlendirmede önemli görsel ortam ve olanakları bir arada barındıran müzeler sanat eğitimi için önemlidir. Müzeler ve galeriler görmeyi ve algıyı geliştiren yerlerdir. Müze sahip olduğu "koleksiyonun tanımlanması ve tanınması amacıyla düzenlenen sergilemede bir algılama çevresi hazırlamaktadır. Burada nesne sergilenen yapıttır. Müze izleyicisi müzeye girdiği ilk andan itibaren sergilenen koleksiyonun görsel yanıyla karşı karşıyadır" (Kortay ve Ark., 2003). Öğretmen, öğrencilerine sergilenen eserlerle bağlantılı olarak araştırma eksenli olarak seviyelerine uygun bir proje hazırlamalarını sağlayabilmektedir.

[4] https://www.bisav.org.tr/Bulten/183/1099/muzelerde_egitim_etkinlikleri,Erişim Tarihi:02.090.2019

Proje Tabanlı Öğrenme ile Müze Eğitimi Etkinlik Örnekleri

Toplumlar, yeni eğitim politikaları ile gelişmiş bireyler yetiştirmede ivme kazanmak için hem okuldaki sınıfların imkan tanımadığı avantajlarla dolu olan müzelerin eğitim öğretim etkinliklerinden faydalanmak hem de öğrencilerin, hayal gücünü harekete geçirerek düş dünyalarının zenginliklerini ortaya koymaları adına bir takım faaliyetlerde bulunmaktadırlar. Eğitim ve öğretim çalıştayları ya da vb. oturumlarında tartışılan ve ele alınan temel argümanlar, kalıcı öğrenmeler ve bilgiyi işleyebilen yorumlayabilen analiz ve sentez yetkinliğine ulaşabilen bireyler yetiştirmek temasıdır. Klasik eğitim ekollerinde öğretmen merkezli ezberci tekniklerde ki yetersizlikler yepyeni eğitim kuram ve teorilerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan faktörlerdendir. İşte bu yeni eğitim modellerinden biri olan proje tabanlı öğrenme yaklaşımı öğrencileri sistemli çalışmalara yönlendirecek özelliklere haiz nitelikte bir alandır. Bağımsız ve ya grupla hareket etmesi gereken sorumluluk yüklenmiş bireyler bu süreçte eleştirerek, sorgulayarak ve deneme yanılma tecrübeleri edinerek ilerlerler. Sonuç odaklı bakış açısı kazanması umut edilen bireylerin, belli bir düzeye ulaşabilmeleri amaçlanmaktadır.

Müze gezisi öncesi hazırlık çizelgesi

Gezi Tarihi Belirleme	
Gezi Planı Hazırlama	
Müzeden Randevu Al	
Müzeyi Gezme	
Müze ilgilisi ile Görüşme	
Etkinlik Planı Yapma	
Etkinlikte Kullanılacak Malzemeleri Hazırlama	
Grubu Müze Gezisi ile İlgili Bilgilendirme	

Tablo.1

Proje: Müzede Eğlenme

Kazanımlar:

- Öğrencilere Kazandırılacak Beceriler:
- Eğlenme
  - Müze, tarihi yer ve doğa gezilerinin, pikniklerin, hobilerin eğlenmeye aracılık ettiğini/eğlenme yolları olduğunu fark etmek
- Kişisel Nitelikler:
- Vatanseverlik:
  - Müzelerden yararlanmak
- Kültürel Değerleri Koruma ve Geliştirmek:
  - Müzeleri ve tarihi yerleri koruma ve geliştirmek (Fot:1)

Proje: İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi kapsamında

Kazanımlar:

Kazanacakları ve hayat boyu kullanacakları temel becerilerdir. Öğretim Programı ve Kılavuzu içerdiği kazanımlarla bu temel becerilerin gelişmesini sağlayacaktır. Sanatsal ifadelerde görsel ve biçimsel anlatımın yanında, bu proje sonunda; Programla ulaşılması beklenen temel beceriler şunlardır:

- Türkçeyi doğru, güzel ve etkili kullanmak.
- Kendini ifade etmek.
- Eleştirel düşünmek.
- Yaratıcı düşünmek.
- Sanat aracılığıyla iletişim kurmak.
- Problem çözmek.
- Araştırmak.
- Karar vermek.
- Bilgi teknolojilerini kullanmak.
- Girişimcilik
- Sorumluluk almak.
- Başladığı işi bitirmek.
- Kişisel ve sosyal değerlere önem vermek.
- Görsel okumak.
- Estetik bilinç kazanmak.
- Estetik algının geliştirilmesi.
- Estetik yaşam kültürü edinmek.
- Çevre ve doğa bilinci kazanmak.
- Millî, manevi ve evrensel değerlere duyarlı olmak.
  Öğrencilere bu veriler ışığında proje hazırlamaları sağlanır.(Fot: 2)

Proje: Müze gezisi sonrası oyuncak koleksiyonu oluşturmak

Kazanımlar:

- Ailesindeki veya yakın çevresindeki koleksiyonları araştırması
- Belirlediği bir nesneyle ilgili koleksiyon oluşturması
- Oluşturduğu koleksiyonun özelliklerini açıklaması
- Müzedeki koleksiyonlarla ilgili gözlem yapması
- Müzedeki gözlemlerini farklı sanatsal yollarla ifade etmesi
- Atatürk'ün ailesi ve çocukluğu ile ilgili fotoğraflardan bir albüm oluşturması.

  Bu kazanımlar müze ve sanat eğitimi ile ilişkilidir.

Proje: Müze gezisi sonrası sanatlar eğitimi

Sanatlarla Masal

Kazanımlar:

Müzelerde sanat eğitimini aşağıdaki örnekte olduğu gibi masal projesi hazırlanarak Oluşturulabilmektedir. Bu proje sonunda;

- Bir masal ya da hikâyeyi okumaya istekli olmak
- Bir masal ya da hikâyeyi dinlemekten ve okumaktan zevk almak
- Bir masal ya da hikâyeyi jest, mimik ve ses kullanarak anlatmak
- Bir masal ya da hikâyeyi bedenini kullanarak ifade etmek
- Hayal gücünü kullanarak iş birliği ile bilinen bir masal/hikâyeyi değiştirip geliştirerek anlatmak
- Grupla iletişim kurmaya istek duymak
- Bir masal ya da hikâyeyi farklı sanatsal yollarla ifade etmek
- Bir masal ya da hikâyeyi beğenip beğenmediğini nedenleri ile açıklamak

Proje: Benim Masalım

Kazanımlar:

- Okunan masal ya da hikâyeyi dinlerken hayalinde canlandırdıklarını anlatmak.
- Yeni bir masal ya da hikâye oluşturmak.
- Yeni oluşturulan masal ya da hikâyeyi canlandırabilir ve düşüncelerini ifade edebilir.
- Yeni oluşturulan masal ya da hikâyeyi farklı sanatsal yollarla ifade etmek.
- Yazılı ve görsel materyallerden yararlanarak Atatürk'ün öğrenim hayatı ile ilgili bir kolaj çalışması yapmak.

Proje: Müzede Sanatlar Eğitimi Projesi

Duyular, Duygular ve Sanatlar;

Kazanımlar:

- Görme, işitme, koku alma, tat alma ve dokunma duyularını kullanarak çevreyi algılamak.
- Mutluluk, üzüntü, sevinç, öfke, tiksinme, korku duygularını ifade etmek.
- Duyguların iletişimdeki önemini fark etmek.
- Duyu ve duyguları aracılığı ile gözlem yapmak.
- Çevresindeki farklı seslerin duyguları üzerindeki etkisini fark etmek.
- Kokuların duygular üzerindeki etkisine örnekler vermek.

- Farklı tatların kendisinde uyandırdığı duyguları ifade etmek.
- Dokunmayla duyguları arasındaki ilişkiyi fark etmek.
- Mutluluk, üzüntü, sevinç, heyecan, öfke, tiksinme, korku duygularını farklı sanatsal yollarla ifade etmek.(Fot:3)

Proje: Müze Kültürü

Öğrenme Alanı: Müzede Yaşadığım Duygular

Kazanımlar:

- Müze gezilerinden zevk almak
- Müzedeki koleksiyonların özelliklerine göre sınıflandırılmış eserlerin bütünü olduğunu kavramak
- Müzedeki eserlerin belirli duygu, düşünce ve durumları yansıttığını ifade etme
- Müzedeki nesnelerin ayrıntılarını fark etmek
- Müze gezisi ile ilgili duygu ve düşüncelerini farklı sanatsal yollarla ifade etmek.

Proje: Tarihte Yaşam Kültürü Projesi

Kazanımlar:

Müze ziyaretinde öğrencilere Tarihte yaşam kültürüyle ilgili proje hazırlamaları istenir.

- Günümüz yaşam kültürüne ait araç gereçleri ve kullanım amaçlarını bilmek
- Müzede geçmişteki yaşam kültürlerini gösteren eserleri tanımak
- Geçmiş ve günümüzdeki yaşam kültürüne ait farklı ve benzer nesneleri karşılaştırmak
- Geçmiş ve günümüze ait yaşam kültürünü müzede ya da sınıfta canlandırmak
- Parçasını gördüğü bir nesnenin bütünü ile ilgili yaratıcı düşünceler oluşturmak
- Yaşam kültürlerini farklı sanatsal yollarla ifade etmek(Fot:4)

Proje: Anadolu ve Dünya Efsaneleri

Kazanımlar:

- Destan, efsane ya da tarihi bir metni okuyup öğelerini bulmak
- Seçilen metinde yer alan duygu ve düşünceleri farklı sanatsal yollarla ifade etmek
- Seçilen metne ilişkin diyaloglar yazmak

- Diyaloglarla yazdığı metni jest, mimik ve ses kullanarak ifade etmek
- Efsanelerle günlük yaşam arasındaki benzerlikleri açıklamak
- Grupla iletişim kurmaya istekli olmak
- Grupla iş birliği içinde çalışmaktan zevk almak
- Atatürk'ün Türk tiyatrosuna ve sahne sanatlarına verdiği önemi fark etmek

Proje: Müze Kültürü, Müzedeki Efsaneler

Kazanımlar:

- Destan, efsane ya da tarihi metinler ile müzeler arasındaki ilişkiyi fark etmek
- Destan, efsane ya da tarihi metinde yer alan karakterlere uygun kostüm ve aksesuarları müzede araştırmak
- Destan, efsane ya da tarihi bir metinde yer alan karakterlerle müzede araştırdığı kostüm ve aksesuarlar arasında ilişki kurmak
- Destan, efsane ya da tarihi bir metinde yer alan karakterlerin kostüm ve aksesuar tasarımı yapmak
- Müzelerde yer alan eserlerin, kostüm ve aksesuar tasarımına esin kaynağı olabileceğini kavramak
- Destan, efsane ya da tarihi metinde yer alan nesneleri farklı sanatsal yollarla ifade etmek

Proje: Müzeler ve Kahramanlar

Kazanımlar:

- Tarihi ya da mitolojik kahramanın ne olduğunu anlamak
- Müzedeki uygarlıklar hakkında bilgi sahibi olmak
- İncelenen kahraman ile ilgili öyküleri araştırmak
- Araştırılan tarihi ya da mitolojik öyküleri doğaçlamak
- Grupla işbirliği içinde çalışmak
- Müzedeki mitolojik ya da tarihi kahramanları tanımak.
- Tarihi ya da mitolojik öyküdeki karakter ile müzedeki eser arasında ilişki Kurmak.
- Verilen ipuçlarından yararlanarak müzedeki eserleri incelemak.
- Müzedeki eserleri ve kahramanları farklı sanatsal yollarla ifade etmek.
- Özgün ürünler ortaya koyarken duygu ve düşüncelerini ifade etmek.

Proje: Kültür ve Miras

Kazanımlar:

- Sözlü tarih yöntemi kullanarak ve nesnelere dayanarak aile tarihi oluşturmak.
- Ailesinde ve çevresindeki millî kültürü yansıtan ögeleri fark etmek.
- Tarihte Türklerin yaygın olarak oynadığı oyunlardan günümüzde de devam edenlere örnek vermek.
- Kültür ögelerinin geçmişten bugüne değişerek taşındığına ilişkin yakın
- çevresinden kanıtlar göstermek.
- Yaşanmış olaylardan ve görsel materyallerden yola çıkarak Millî Mücadele sürecinde yakın çevresini ve Türkiye'yi betimlemek.
- Millî Mücadelenin kazanılmasında ve cumhuriyetin ilânında Atatürk'ün rolünü fark etmek.
- Sözlü tarih yöntemi kullanarak ve nesnelere dayanarak aile tarihi oluşturmak.
- Ailesi ve çevresindeki millî kültürü yansıtan ögeleri fark etmek.
- Kültür ögelerinin geçmişten bugüne değişerek taşındığına ilişkin yakın çevresinden kanıtlar göstermek.
- Yaşanmış olaylardan ve görsel materyallerden yola çıkarak, Millî Mücadele sürecinde yakın çevresini ve Türkiye'yi betimlemek.
- Millî Mücadelenin kazanılmasında ve Cumhuriyetin ilânında Atatürk'ün rolünü fark etmek.

Proje: Sosyal Bilim Çalışmaları, Sanat

Kazanımlar:

- Sanatla ilgili olarak ortaya çıkan bilim dallarını tanımak.
- Sanatın yaşantımıza etkilerini fark etmek.
- Sanat ile ilgili kurum, kuruluşların çalışmalarını araştırmak.
- Türkiye'de düzenlenen sanatla ilgili belli başlı etkinlikleri araştırmak.
- Sanat, kültür ve eğitim arasındaki ilişkiyi açıklamak.
- Millî kültürümüzün ürünü olan sanat eserlerini tanımak.
- Ekonominin sanat ve sanatın ekonomi üzerindeki etkilerini irdelemek.
- Kültürel değişmede ve kültürler arası etkileşimde sanatın ve sanatçının rolünü açıklamak.

- Tarihsel süreçte belli başlı sanat dallarının gelişim sürecini araştırmak.
- Anadoluda yaşayan uygarlıklardan günümüze kalan sanat eserlerini tanımak.
- Tarihten günümüze sanatla ilgilenen devlet büyüklerini araştırmak.
- Sanat eserleri ile coğrafi özellikler arasındaki ilişkiyi açıklamak.
- Tarihî mirası ve sanat eserlerini korumak.
- Sanatın topluma, toplumun sanata etkilerine örnekler vermek.
- Sanatın üst düzey düşünme becerilerine katkısını belirlemek.
- Sanatın insan psikolojisine etkisini kavramak.
- Sanatın psikoterapi uygulamaları yoluyla tedavide kullanımına örnek vermek.
- Sanatın Türkiye'de ve dünyada yaşananları anlatmada ve geçmişi günümüze aktarmadaki işlevine örnekler vermek.
- Türk sanatının, dünya sanatı içindeki yerini ve önemini kavramak.
- Sanata gereken önemin verilmemesinin doğuracağı sonuçları kestirmek.
- Sanat ve sanatçının toplumdaki rolünü fark etmek.
- Sanatın sosyal bilimciye kazandıracaklarını kestirmek.
- Ülkemizde sanatın özendirilmesine, sanatın ve sanatçının desteklenmesine yönelik öneriler geliştirmek.
- Sanatla ilgili mekânları (galeri, müze vb.) ziyaret etmeye istek duymak.
- Estetik duyarlılık kazanmak.
- Atatürk'ün sanata ve sanatçıya verdiği önemi kavramak.

Proje Teması: Kültür

Kazanımlar:

- Kültürün davranış ve tercihlerimiz üzerindeki etkisini araştırmak.
- Müze gezisinden sonra kültür kavramıyla ilgili öğretmen tarafından öğrencilere, anlama ve kavrama düzeyine uygun olarak bir proje hazırlanması bilgisi verilmektedir. Bu proje çalışmasından sonra öğrencilerde aşağıdaki maddeler halinde belirtilen kazanımların ortaya çıkması beklenmektedir.
- Toplumun üretim ve tüketim biçimi ile kültür arasındaki ilişkiyi fark etmek.
- Kültür kavramıyla ilgili farklı tanımlardan hareketle kültür unsurlarını belirlemek.
- Çevresindeki çeşitli ögelerden yola çıkarak kültür değişmelerine örnekler vermek.
- Çevresindeki çeşitli ögelerden hareketle kültürel değişmenin süresi hakkında kestirimlerde bulunmak.
- Kültürel değişimlere neden olan unsurlara ve bunların etkilerine örnekler vermek.

- Kültür ile kişilik arasındaki ilişkiyi açıklamak.
- Türk kültürünün oluşumuna ve gelişimine önemli katkısı bulunan belli başlı kişileri Tanımak.
- Kültür değerlerimizi korumanın ve gelecek kuşaklara aktarmanın önemini kavramak.
- Kültürel mirasın korunmasına yönelik önerilerde bulunmak.
- Kuşaklar arası iletişim/etkileşim açısından kültürün önemini kavramak.
- Millî birlik ve beraberlik açısından kültürün önemini kavramak.
- Kültürel farklılıkları, toplumlar arası ilişkiler açısından değerlendirmek.
- Popüler kültürün birey ve toplum üzerindeki etkilerini yorumlamak.
- İletişim araçlarının kültür üzerindeki etkilerini yorumlamak.
- Kültürel farklılıklara karşı hoşgörülü olmak.
- Coğrafyanın kültür üzerindeki etkisini irdelemek.
- Bulunduğu çevredeki tarihî dokudan yola çıkarak dönemin kültürü hakkında çıkarımlarda bulunmak.
- Çevresindeki kültürel etkinliklere katılmaya istekli olmak.
- Atatürk'ün millî kültüre verdiği önemi kavramak.

Fotoğraflar



(Fot:1) https://marasavucumda.com/kahramanmaras-arkeoloji-muzesi,Erişim Tarihi: 02.09.2019

Kahramanmaraş Müzesi;

Biri cam bölmede diğeri ise bütün haliyle ayakta olmak üzere iki adet fil iskeletinin bulunduğu maraş fili sergi salonu, küçük büyük herkesin ilgisini çekmekte ve müzenin en önemli bölümünü oluşturmaktadır. Kemikleri Gavur Gölü'nden çıkarılan ve birleştirilerek ayakta sergilenen 5 metre yüksekliğindeki Asya Fili'nin, yaklaşık 2500 yıl önce bu topraklarda yaşadığını öğrenmek bütün ziyaretçilere sergilenmektedir.



(Fot:2).http://karsiyakacocukmuzesi.com/, Erişim Tarihi: 02,09,2019

Evrensel Çocuk Müzesi ve Eğitim Kampüsü; Paleontoloji adasında 15 adet dinozor replikası ve fosil kazı alanı, entomoloji adasında böcek replikaları ve böcek otelleri, biyolojik gölet, sinevizyon salonu, küçültülmüş inşaat makineleri ve eğitim alanları ile sıradışı müzelerimizdendir.



(Fot:3).https://www.santralistanbul.org/tr/enerji-muzesi-egitim-programlari, Erişim Tarihi: 02.09.20



(Fot:4) (www.peramuzesi.org.tr, Erişim Tarihi:05.05.2019)

Sonuç

Toplumun merkezinde sosyal, kültürel, ekonomik olarak çözümünde sorumluluk yüklenmiş müzeler aynı zamanda eğlenme ve keyifli vakit geçirme alanları haline dönüşmüşlerdir. Her yaştan bireyin faydalanabileceği tarzda yapılandırılan bu kurumların bir kısmı özel statüleri gereği daha cürretkar atılımlarla, birbirleriyle rekabet ederek kendilerini gün geçtikçe yenilemektedirler. Tasarım atölyeleri olarak konuşan müzeler sloganı çerçevesinde büyük aşamalar kat eden müzeler, ülkemizde de sayıca artan ve değer üreten merkezler olmaları bakımından hızlı bir dönüşüm geçirmektedirler.

Dünyada bazı ülkelerde uzun yıllar öncesinde başlayan eğitiminde nitelik arttırma çabaları, söz konusu ülkelerin kültür, sanat ve estetik gibi soyut kavramları öğretmek için müzeleri aktif kullanmaları tesadüf değildir. Dünyaca ünlü sanatçıların sergiler düzenlediği ve sanat değeri çok yüksek olan koleksiyonları barındırmaları açısından her kentin kültür deposu ve kimlik vitrini olma statüleriyle de ayrıca bir misyona sahip olmuşlardır. Değişen insan gereksinimleri ile birlikte öğrencilerin farklı dünyaları keşfetmeleri, öğrenmeyi yapılandırmaları, öğrenme sürecindeki etkinliklere aktif bir şekilde katılmalarını gerektirmektedir. Geleneksel, öğretmen merkezli eğitim öğretim yöntemlerinden ziyade öğrencilerin, tüm duyu organlarını kullanarak hem deneysel ve hem de gözlemsel bir yöntemle öğrenme ortamlarında bulunmaları ve yaşam becerilerini kazanmaları açısından sınıf dışı öğrenme tekniklerinin önemi gitgide artmaktadır. Tarihsel olaylar ve gündem içinde meydana gelen toplumsal meseleleri aktif ve sorumlu vatandaşlar yetiştirme amacıyla ele alan disiplinler arası bir çalışma alanı olan müze eğitimi uygulamaları bu yönüyle sınıf dışında öğretime en elverişli ortamlardan birisidir. Öğrenciler müzelerde kendi öğrenmelerinden kendilerinin sorumlu olduğu, dokunarak, duyarak, görerek bulunduğu atmosferde yeni yaşantılar edinebilirler. Birçok müzede çağdaş ve modern sergileme teknolojileri kullanması ile beklentileri karşılama olasılığı çok yüksek, yapılandırmacı öğrenme yaklaşımı çerçevesinde proje tabanlı öğrenme yöntemiyle eğitimlerin gerçekleştirilmesi beceri edinme kültürlenme ve bilgilenme uygulama sahalarıdır. Sosyal bilimler, eğitim bilimleri, fen bilimleri gibi bilim dalları için geniş bir yelpazede öğretim sürecinde sınıf dışı öğrenme yolunu destekleyen müzeler, eğitim programlarının öğrenciyi merkeze alıp aktif katılımı doğrultusunda değerlendiren ve bu sınıf dışı öğretim teknikleri; çevre eğitimi, gezi ve gözlem, araştırma-inceleme gezileri, sanal geziler, yerel ve sözlü tarih çalışmaları, proje temelli öğrenme ve günümüz yaşamının olmazsa olmazı haline gelen sosyal medya ve medya araçlarıyla öğrenme, öğrencilerin gerçeği algılayabilmeleri ve deneyimleriyle temellendirmeleri açısından büyük önem taşımaktadır.

Öğretim yöntem ve tekniklerinin önemli bir kolu olan proje tabanlı öğretim yönteminde amaç öğrencilerin eğitim öğretim etkinliği sonucunda kalıcı ve nitelikli öğrenmelerle sonuçlanan veriler ve yetkinlikler edinmesi çabalarıdır. Sınıf ortamlarında özellikle soyut özelliğe sahip nesne ve kavram eğitim aktiviteleri materyal, araç gereç eksikliği sebepleriyle kısıtlı olabilmektedir. Bu yüzden

öğrencilerde arzu edilen yüksek öğrenmelerin gerçekleşme olasılığı düşmektedir. Türkiye'de hemen hemen her ilde bulunan müzelerden hizmet verdikleri eserlerin çeşitlerine uygun olarak önceden hazırlanan gezi planına göre sık sık ziyaret edilmeleri suretiyle gerçek nesnelerle iletişimde bulunan öğrencilere, rehber öğretmen, sınıf öğretmeni ya da müze eğitmenleri vasıtasıyla etkinlikler verilebilmektedir. Öğrencilerin araştırma yaparak bir konu etrafında detaylı düşünme ve fikir üretme gayretleri neticesinde eleştirel düşünme, sorgulama, yaratıcı düşünme ve beyin fırtınası ile değerlendirme yapabilme şansı yakalayabileceği ideal okul dışı kurumlar olan müzelerin, eğitimsel faaliyetlerinin arttırılması, ve müze eğitimi hususlarında ön planda olması gerekmektedir.

Kaynakça

Artun, A.(İstabul 2017). Müze ve Eleştirel Düşünce, Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 2, s.271

Preziosi D.(New Haven.1989).Rethinking art History,Mediations on a Coy Science New Haven : Yale Üniversity Press,s141

Torch, C. (Stockholm, 2010). *Europaean Museums and Intercultere.* Responding to challenges in a globalized World. Avrupa Konseyi raporu. s.41

Çıldır Z. (2015) (doktora tezi), *Müzelerde Görsel Kültür Çalışmalarının Post modern Sanat Eğitimi Bağlamında Yapılandırılmasına İlişkin Hazırlanan Eğitim Paketinin eğitim Evlerinde Görevli Uzmanların Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, Mart

Kuruoğlu, M. N. (2002). Müzelerin Eğitim Ortamı Olarak Kullanımı Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 15: 1.

Torch, C. (2010). *Europaean Museums and Intercultere.* Responding to challenges in a globalized World. Stockholm, Avrupa Konseyi raporu. s.41

ICOM Kyoto 2019 | Museums and Local Development – An ICOM / OECD Joint Sessio

Maccarıo N K Müzelerin Eğitim Ortamı Olarak Kullanımı*, Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: XV, Sayı: 1*, 2002,276

(M.E.B.[04.10.2006]) Sosyal Bilgiler 6. Ve 7. Sınıf Programı. Talim ve Terbiye KuruluBaşkanlığıÖğretmenlerPortali. http//ttkb.meb.gov.tr/Öğretmen

https://marasavucumda.com/kahramanmaras-arkeoloji-muzesi,Erişim Tarihi: 02.09.2019

http://karsiyakacocukmuzesi.com/, Erişim Tarihi: 02.09.2019

https://www.santralistanbul.org/tr/enerji-muzesi-egitim-programlari, Erişim Tarihi: 02.09.2019

https://www.bisav.org.tr/Bulten/183/1099/muzelerde_egitim_etkinlikleri,ErişimTarihi:17.08.2019

https://www.bisav.org.tr/Bulten/183/1099/muzelerde_egitim_etkinlikleri,Erişim Tarihi:02.090.2019

CUMHURİYET DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE AFİŞ TASARIMININ GELİŞİMİ

Köksal BİLİRDÖNMEZ[1]

Tuba BİLİRDÖNMEZ[2]

Özet

İlk çağlardan günümüze kadar insanoğlu iletişim kurmanın yollarını denemiş ve o günün imkânları doğrultusunda bunu başarmıştır. Mağara duvarlarına yapılan/çizilen resimler (Altamira-Lascaux) öncelikli olarak iletişim kurma ve hayatlarını idame etme amacı gütmekteydi. İletişimin temelini oluşturan ve günümüzde halen ilk örnekler olarak kabul edilen mağara resimleri ve yazıları çağın gereksinimleri doğrultusunda sürekli gelişim göstermektedir. Günümüzde çok çeşitli teknolojik imkânların gelişmesiyle birlikte iletişim kurma araçları ve yolları da çeşitlilik göstermektedir. İletişim kurmanın bir yolu da görsel iletişim olarak kabul edilen afişlerdir. Cumhuriyet döneminden günümüze kadar geçen süreçte gelişimini sürdüren afiş tasarımları farklı teknik ve sunum çeşitliliğiyle farklı boyutlar kazanmıştır.

Afişin babası olarak kabul edilen ve Cumhuriyet sonrası grafik tasarımın gelişmesinde yapmış olduğu afişlerle adından söz ettiren İhap Hulusi Görey, günümüz afiş tasarımlarının da temelini oluşturmaktadır. Dönemin imkanları doğrultusunda hazırlanan ve yine o dönemin baskı teknikleri ile basılan afişler, günümüzde teknolojinin maksimum düzeyde kullanılmasıyla farklı malzemeler üzerine, farklı teknikler ile hatta dijital ortamda üç boyutlu olarak hazırlanmakta billboard, raket, vb. mecralarda hedef kitlenin beğenisine sunulmaktadır.

Cumhuriyet dönemi ile günümüz imkânlarını karşılaştırdığımız bu dönemde, bundan belki de elli veya yüzyıl sonrasında ise günümüz tasarımlarını ve o döneme ait afiş çalışmalarının mukayesesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet, Altamira, Lascaux, Afiş, Teknoloji, İletişim, Tasarım, Teknik

DEVELOPMENT OF POSTER DESIGN FROM REPUBLICAN ERA TO PRESENT

Abstract

From the earliest times to the present day, human beings have tried ways of communicating and succeeded in line with the possibilities of that day. The paintings (Altamira-Lascaux) on the walls of the cave were primarily intended to communicate and maintain their lives. The cave paintings and writings, which constitute the basis of communication and are still accepted as the first examples, show continuous improvement in line with the requirements of the era. Today, with the development of a wide variety of technological opportunities, the means and ways of communicating also vary. One way of communicating is posters, which are accepted as visual communication. Poster designs, which have been developing since the Republican era, have gained different dimensions with different technical and presentation diversity.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, kbilirdonmez@kastamonu.edu.tr.

[2] Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, tbilirdonmez@kastamonu.edu.tr.

İhap Hulusi Görey, who was accepted as the father of the poster and made a name for himself with the posters he made in the development of post-Republic graphic design, forms the basis of today's poster designs. The posters, which were prepared in line with the possibilities of the period and printed with the printing techniques of that period, are being prepared in three dimensions with different techniques and even digitally with different techniques by using the maximum level of technology. channels are presented to the target audience.

In this period, in which we compare the Republican period with today's possibilities, perhaps fifty or centuries later, today's designs and poster works of that period will be compared.

Keywords: Republic, Altamira, Lascaux, Poster, Technology, Communication, Design, Technical

GİRİŞ

Cumhuriyet döneminden günümüze afiş tasarımının gelişimini konu başlığına değinmeden önce grafik sanatlarının gelişimi, grafik tasarımın gelişimi ve Türk grafik tasarımının gelişimine kısaca da olsa değinmekte fayda olacaktır. Mağara duvarlarına yapılan / çizilen ilk resimler ve küçük heykelcikler insanın sanat açısından ortaya koyduğu ilk belge ve kaynaklardır. Mağara duvarlarına yapılan/kazınan resimler, şekiller ya da semboller insanoğlunun çevre ile hayvanlar ile ilişkilerini ortaya koymaktadır. İnsanoğlu her dönem ve her yerde iletişim kurmanın yolunu bulmuş ve sürdürmüştür. Mağara duvarlarına yapılan/çizilen resimler, şekiller ve semboller öncelikli olarak insanların kendileri ve çevresiyle iletişim kurma amaçlıydı.

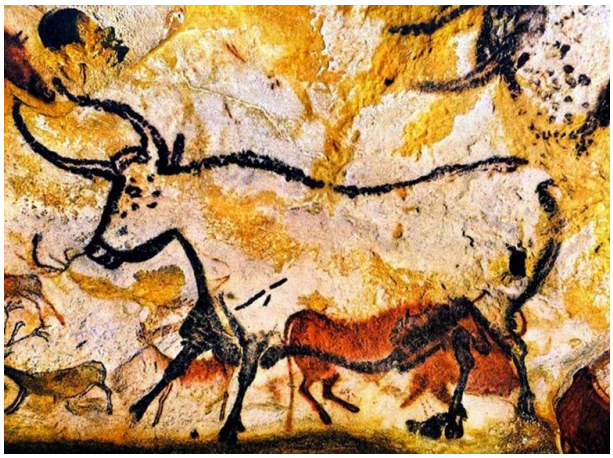
Afiş ilk çağ toplumlarında görülen bir sanattır. M.Ö. 4000 yıllarında Asur ticaret kolonilerinin Anadolu'daki alışverişlerinde ürünlerini daha iyi tanıtmak ve satmak için, kil tabletler üzerine çivi yazıları yazar ve halka duyururlardı. Bu çalışmalar afişin ilk örnekleri sayılabilir (Tepecik, 2002: 72).

Sanat tarihi ile arkeoloji bilimi duvar resimlerinin sanat eseri olmaktan öte insanlar arasında bir iletişim aracı olarak ele almaktadır. Mağara duvarlarına yapılan/çizilen bu resimler şekiller aynı zamanda ilk grafik sanatlar ürünü de sayılabilir. M.Ö. 25.000 Lascaux (Fransa) ve M.Ö. 15.000 Altamira (İspanya) mağaralarında bulunan insan ve hayvan figürlerinde günlük yaşamın kesiti işlenmiş ve aynı zamanda eller şablon olarak kullanılmış ve boya ile çoğaltma yapıldığı görülmüştür.

Altamira ve Lascaux mağara resimlerin yazının tarihsel gelişiminde önemli bir yere sahip olduğu hiç şüphesizdir.



Resim 1: http://www.gazetemsi.com/sanatin-kokenlerine-inis-ve-altamiradaki-bizo-14974



Resim 2: https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/01/Cave-Art-Lascaux-Magarasi.html

Çoğaltma tekniği grafik sanatların temel prensibi olduğu varsayıldığında, 6.000 yıllık tarih sürecinde Mezopotamya ve Anadolu'da küçük mühür silindirler ile çivi yazısıyla hazırlanmış küçük zarflar üç boyutlu grafik çoğaltım ürünleri sayılabilir.

Yazının tarihine baktığımızda böyle bir sistemin bir günde oluşmadığı uzun, yavaş ve karmaşık bir tarihinin olduğu hiç şüphesizdir.(Jean, 2002: 12) Mağara duvarlarına yazılan ve kazılan ilk resimlerle başlayarak günümüze kadar süregelen bu gelişmeler sürekli olarak birbirini takip eden evre olarak kabul edilebilir. Yazının icadı özellikle Sümerlerde çivi yazıları, Johan Gutenberg'in baskıyı bulması bazı kaynaklarda (geliştirmesi), 1.400'lü yıllar, İbrahim Müteferrika'nın Türkiye'ye baskıyı getirmesi ve yaygınlaşması 1.700'lü yıllar ve günümüzde kullanılan teknolojik gelişmeler gerek grafik sanatını, gerekse grafik tasarım ürünlerinin gelişimine katkı sağlamıştır (grafiktasarimhakkindaherşey.blogspot.com).

Grafik sanatlar alanında kullanılan çizgi ötesi her biri özel bir alana (moda, kitap, reklamcılık, afiş vb.) uygulanan özgün tekniklerin hizmetindeki değişik nitelikli desenler bütününü kapsamaktadır. Grafik üslupların birçoğu evrimleri sırasında plastik sanatlardan özellikle resimden etkilenmiştir (yardimcikaynaklar.com).

Afişler, sanat ve tasarım kaygısının eşit ağırlıkta olduğu grafik ürünlerdir. Çağdaş afiş dilinin gelişmesinde Kübizm, Dışavurumculuk, Art Deco, Art Nouveau, Uluslararası Tipografik Stil, Bauhaus gibi modern sanat ve tasarım akımlarının etkisi oldukça büyüktür (Becer, 2018: 201).

Fransız Art Nouveau Hareketi ve Afişin Gelişimi

I. Dünya Savaşında Afiş

Amerika'da Modern Hareketin Gelişmesi (WPA) İş Geliştirme Dairesi Afiş Projesi

Polonya Afiş Sanatı

"HİPPİE" Hareketi ve Afiş (San Francisco'nun bir bölgesi olan ve Hippie alt kültürünün odaklandığı Haight-Ashbury'den çıkmış ve daha çok, düzenin değerlerine karşı çıkış)

Küba Afişleri (Bektaş, 1992: 195).

"Azaltmak, abartmak, çıkarmak, kompozisyon yaratmak vb. sanatçının sürekli yapması gereken işlemlerdir. İster renkler, ister değerler, ister çizgiler ya da yüzeyler olsun gerçeği dönüştürmek ve değiştirmek gerekir" Kübizmden sonra bu gerçeği dönüştürme işlemiyle bazı ressamlar artık tümüyle katkısız bir soyut resme yönelmişlerdir. Grafik sanatların ve aynı zamanda grafik tasarımın gelişmesinde Almanya'daki Bauhaus Tasarım Okulu ve Sosyal Sovyetler Cumhuriyet

Birliği'nde (S.S.C.B.) yapılan afişler, kitaplar, programlar, baskılar vb. çalışmalar önem arz etmektedir (yardimcikaynaklar.com).

Türklerde grafik sanatların asıl gelişimi Osmanlı Devleti Döneminde başlamıştır. İlk matbaanın 18. Yüzyılda İbrahim Müteferrika tarafından kurulduğu bilinmekle birlikte Osmanlı Devletinde matbaanın tarihi Fatih Sultan Mehmet Dönemine kadar uzanmaktadır (grafiktasarimhakkindaherşey.blogspot.com).

Osmanlı Devletinde Tiyatro Sanatının kurulması gelişim göstermesi ve bu dönemde Tiyatro Afişlerinin basılması oldukça önemli bir gelişmedir.

Grafik Tasarım bir iletişim sanatıdır. İşlevi bir mesajı iletmek, bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır. Grafik Tasarımda önemli olan hedef kitle tarafından kolaylıkla algılanabilme, dikkat çekme ve orijinal olma değerlerini taşımasıdır. Grafik Tasarım bir başka değişle, günümüzün dalgın ve yorgun izleyicisinin mesaja ilgisini çekebilecek, yeni ve denenmemiş yolları araştırma ve bulma sürecidir (Kınık, 2015: 12).

İnsan bulunduğu ortamda anlamak ve anlatmak durumundadır. Anlama ve anlatma sürecinin ağırlıklı olarak görsel ve işitsel duyularından faydalanır ve bütün bu algı boyutu insan beyninde anlamlandırılarak sonuca ulaşır (Uçar, 2004: 16).

Tasarım kadar yaratıcılıkta oldukça önemlidir. Yaratıcılık alışılanın ötesinde yeni bir gerçekliğe yaşam vermek olarak ifade edilmektedir. Onu algılayabilme yeteneğinde olanlarda estetik bir heyecan uyandırmaktadır (Parsıl, 2012: 37).

Grafik Tasarım bir görsel iletişim şeklidir. Tasarımcının hazırlamış olduğu çalışmalar(kitap, afiş, broşür, dergi vb.) çalışmaların tümü görsel iletişim ürünleri olarak kabul edilmektedir. Algılama, duyu organları aracılığıyla farkına varılma sürecidir. Görsel algılama ise, insanın bilinç düzeyindeki davranışlarının en temel belirleyici öğesidir. Gerçekliğin algılanmasında diğer duyu organlarının yanında, görsel algılama temel olandır (Parsıl, 2012: 28).

Afişin babası olarak da bilinen İhap Hulusi Görey yeni kurulan Türk Devleti'nin kimlik oluşturma çabalarında önemli bir rol oynayan grafik tasarımcı ve ressamdır. Almanya'da eğitim gören Görey, gerek Türk Grafik Sanatı Tarihinin gelişimi gerekse Cumhuriyet Döneminde yapmış olduğu çalışmalar ile öncü olarak kabul edilmiştir. İhap Hulusi Görey 'in yapmış olduğu Cumhuriyet Dönemi çalışmalar ve eserler günümüzde hala varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

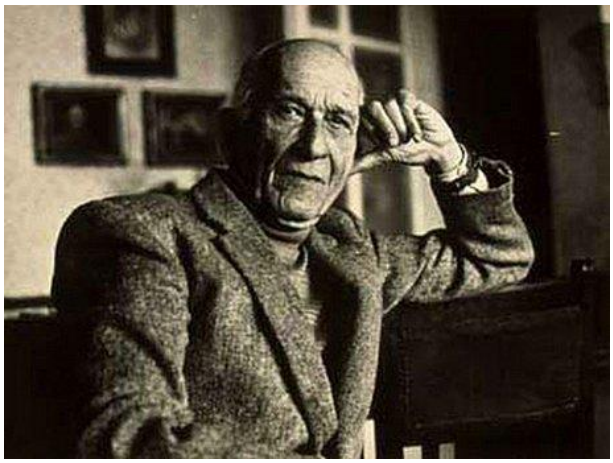
Çağdaş grafik sanatçıları arasında özellikle İhap Hulusi Görey, Münif Fehim, Mengü Ertel, Mesut Manioğlu, Sait Maden, Kenan Temizan, Yurdaer Altıntaş, Ferit Erkman, Erkal Yavi, Sadık Karamustafa, Semra Kurbanoğlu, Nilay Yımaz vb. sanatçılar sayılabilir (yardimcikaynaklar.com).

Cumhuriyet döneminde, sanayi ve ticaretin gelişmesiyle birlikte afiş sanatı da ilerleme göstermiştir. Ancak Afiş sanatı ülkemizdeki asıl gelişimini cumhuriyet döneminde ortaya koymuştur (Tepecik, 2002: 73).

Cumhuriyet dönemi ve sonrasında dönemin imkân ve olanakları doğrultusunda hazırlanan çalışmalar kısıtlı imkânlarla baskı teknikleri ve çoğaltma teknikleriyle yapılmaktaydı. Dönemin sanatçılarından bazılarının yapmış olduğu çalışmalara değinecek olursak;

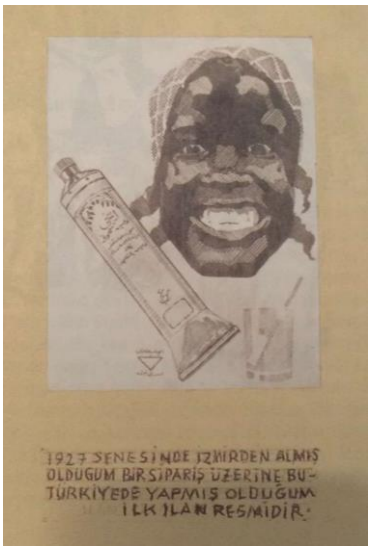
İhap Hulusi Görey;

Afişin babası olarak bilinir.



Resim 3: İhap Hulusi Görey (28 Kasım 1898 - 27 Mart 1986)

Zamanla afiş çalışmalarına ağırlık veren İhap Hulusi, afişi yaparken "Buluş"un önemine değinerek "Seyredenlerin ilgisini çekmeli ve düşündürmeli" diye yorumlamaktadır. **İlk afiş siparişini 1927'de alan İhap Hulusi Görey,** ilk reklam afişini ise **İnci Diş Macunları için hazırlamış olduğu** reklam afişidir.



İhap Hulusi Görey, Türkiye'deki ilk grafik tasarım sergisi ise 1935 yılında Beyoğlu'nda açmıştır (https://onedio.com).

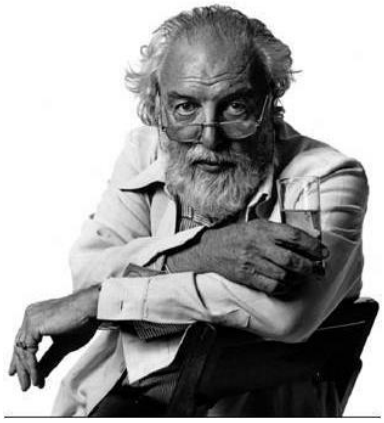




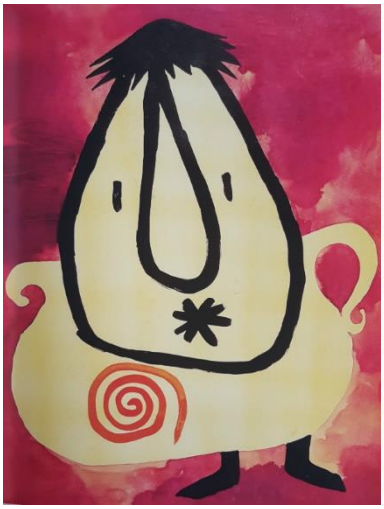
Resim 4,5,6,7: https://oggito.com/icerikler/ihap-hulusi-gorey-cumhuriyetin-gorsel-insasinin-kurucusu/22298

Mengü Ertel;

Afişlerin yalın ve güçlü ustası olarak adlandırılır.



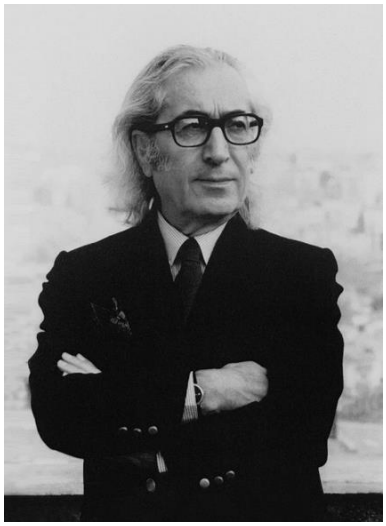
Resim 8: Mengü Ertel (1931 İstanbul-2000 İstanbul)





Resim 9: Mengü Ertel (Übü oyunu için afiş, ayrıntı, 1966) **Resim 10:** Mengü Ertel (Keşanlı Ali Destanı, Devlet Tiyatroları, 1984)

Sait Maden;



Resim 11: Sait Maden (3 Mayıs1931- 19 Haziran 2013)

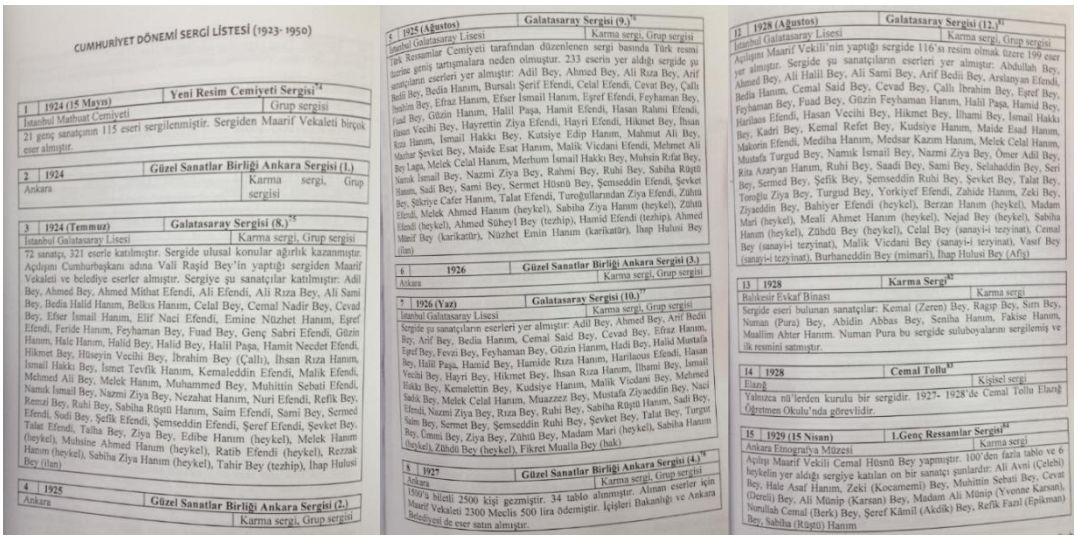
Maden, tasarım dünyasının gelişimine katkı sağlayabilecek çalışmalar da yaptı. 1955–60 yılları arasında; pano ve sergileme tasarımları, tiyatro dekorları, sinema afişleri hazırladı.1960'tan sonra grafik tasarım çalışmalarına yöneldi. Yaklaşık 8000 kitap ve dergi kapağı tasarladı. 500 dolayında logo, süreli yayın, broşür, ambalaj ve etiket tasarımları yaptı; kitaplarında kullandığı yazı yüzlerinin de bir kısmını tasarladı; çok sayıda siyasi amaçlı seçim afişinin tasarımcısı oldu.



Resim 12: Sait Maden çalışmalarından örnekler

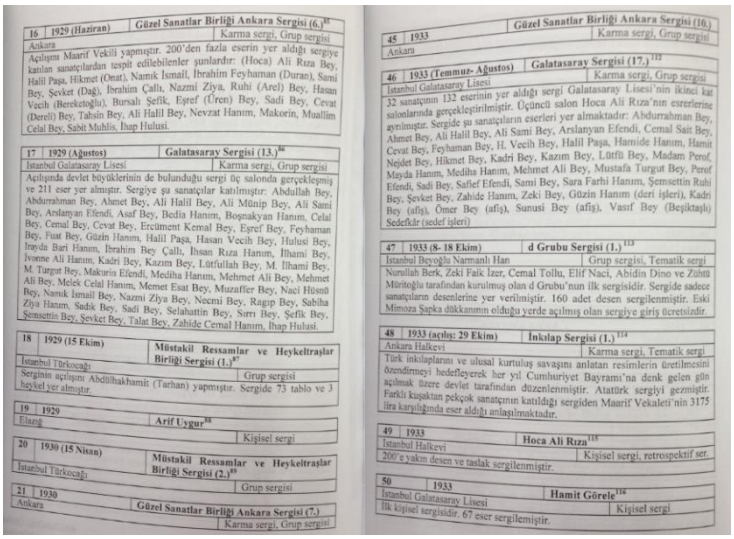
Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında (1850-1950) tarihleri arasında sergilerde yer alan grafik sanatçıları şu şekildedir;

1924 (Temmuz) Galatasaray Sergisi; İhap Hulusi Bey (ilan) Karma Sergi-Grup Sergisi, 1925 (Ağustos) Galatasaray Sergisi; İhap Hulusi Bey (ilan) Karma Sergi-Grup Sergisi, 1928 (Ağustos) Galatasaray Sergisi; İhap Hulusi Bey (Afiş) Karma Sergi- Grup Sergisi, 1929 (Haziran) Güzel Sanatlar Ankara Sergisi; İhap Hulusi Karma Sergi- Grup Sergisi, 1929 (Ağustos) Galatasaray Sergisi; İhap Hulusi Karma Sergi- Grup Sergisi, 1933 (Temmuz-Ağustos) Galatasaray Sergisi; Kadri Bey (Afiş), Ömer Bey (Afiş), Susuni Bey (Afiş) (Üstünipek, 2007: 98-106).



CUMHURİYET DÖNEMİ SERGİ LİSTESİ (1923- 1950)

1	1924 (15 Mayıs)	Yeni Resim Cemiyeti Sergisi[74]	
İstanbul Mathuat Cemiyeti		Grup sergisi	
21 genç sanatçının 115 eseri sergilenmiştir. Sergiden Maarif Vekaleti birçok eser almıştır.			
2	1924	Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi (1.)	
Ankara		Karma sergi, Grup sergisi	
3	1924 (Temmuz)	Galatasaray Sergisi (8.)[75]	
İstanbul Galatasaray Lisesi		Karma sergi, Grup sergisi	
72 sanatçı, 321 eserle katılmıştır. Sergide ulusal konular ağırlık kazanmıştır. Açılışını Cumhurbaşkanı adına Vali Raşid Bey'in yaptığı sergiden Maarif Vekaleti ve belediye eserler almıştır. Sergiye şu sanatçılar katılmıştır: Adil Bey, Ahmed Bey, Ahmed Mithat Efendi, Ali Efendi, Ali Rıza Bey, Ali Sami Bey, Bedia Halid Hanım, Belkıs Hanım, Celal Bey, Cemal Nadir Bey, Cevad Bey, Efser İsmail Hanım, Elif Naci Efendi, Emine Nüzhet Hanım, Eşref Efendi, Feride Hanım, Feyhaman Bey, Fuad Bey, Genç Sabri Efendi, Gözin Hanım, Hale Hanım, Halid Bey, Halid Bey, Halil Paşa, Hamit Necdet Efendi, Hikmet Bey, Hüseyin Vecihi Bey, İbrahim Bey (Çallı), İhsan Rıza Hanım, İsmail Hakkı Bey, İsmet Tevfik Hanım, Kemaleddin Efendi, Malik Efendi, Mehmed Ali Bey, Melek Hanım, Muhammed Bey, Muhittin Sebati Efendi, Namık İsmail Bey, Nazmi Ziya Bey, Nezahat Hanım, Nuri Efendi, Refik Bey, Remzi Bey, Ruhi Bey, Sabiha Rüştü Hanım, Saim Efendi, Sami Bey, Sermed Efendi, Sıdıl Bey, Şefik Efendi, Şemseddin Efendi, Şeref Efendi, Şevket Bey, Talat Efendi, Talha Bey, Ziya Bey, Edibe Hanım (heykel), Melek Hanım (heykel), Muhsine Ahmed Hanım (heykel), Ratib Efendi (heykel), Rezzak Hanım (heykel), Sabiha Ziya Hanım (heykel), Tahir Bey (tezhip), İhap Hulusi Bey (ilan)			
4	1925	Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi (2.)	
Ankara		Karma sergi, Grup sergisi	
5	1925 (Ağustos)	Galatasaray Sergisi (9.)[76]	
İstanbul Galatasaray Lisesi		Karma sergi, Grup sergisi	
Türk Ressamlar Cemiyeti tarafından düzenlenen sergi basında Türk resmi üzerine geniş tartışmalara neden olmuştur. 233 eserin yer aldığı sergide şu sanatçıların eserleri yer almıştır: Adil Bey, Ahmed Bey, Ali Rıza Bey, Arif Bedii Bey, Bedia Hanım, Bursalı Şerif Efendi, Celal Efendi, Cevat Bey, Çallı İbrahim Bey, Efraz Hanım, Efser İsmail Hanım, Eşref Efendi, Feyhaman Bey, Fuad Bey, Gözin Hanım, Halil Paşa, Hamit Efendi, Hasan Rahmi Efendi, İhsan Vecihi Bey, Hayrettin Ziya Efendi, Hayri Efendi, Hikmet Bey, İhsan Rıza Hanım, İsmail Hakkı Bey, Kutsiye Edip Hanım, Mahmut Ali Bey, Mazhar Şevket Bey, Maide Esat Hanım, Malik Vicdani Efendi, Mehmet Ali Bey Laga, Melek Celal Hanım, Merhum İsmail Hakkı Bey, Muhsin Rıfat Bey, Namık İsmail Bey, Nazmi Ziya Bey, Rahmi Bey, Ruhi Bey, Sabiha Rüştü Hanım, Sadi Bey, Sami Bey, Sermet Hüsnü Bey, Şemseddin Efendi, Şevket Bey, Şükrüye Cafer Hanım, Talat Efendi, Turoğullarından Ziya Efendi, Zühtü Efendi, Melek Ahmed Hanım (heykel), Sabiha Ziya Hanım (heykel), Zühtü Efendi (heykel), Ahmed Süheyl Bey (tezhip), Hamid Efendi (tezhip), Ahmed Münif Bey (karikatür), Nuzhet Emin Hanım (karikatür), İhap Hulusi Bey (ilan)			
6	1926	Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi (3.)	
Ankara		Karma sergi, Grup sergisi	
7	1926 (Yaz)	Galatasaray Sergisi (10.)[77]	
İstanbul Galatasaray Lisesi		Karma sergi, Grup sergisi	
Sergide şu sanatçıların eserleri yer almıştır: Adil Bey, Ahmed Bey, Arif Bedii Bey, Arif Bey, Bedia Hanım, Cemal Said Bey, Cevad Bey, Efraz Hanım, Eşref Bey, Fevzi Bey, Feyhaman Bey, Gözin Hanım, Hadi Bey, Halid Mustafa Vecihi Bey, Hayri Bey, Hikmet Bey, İhsan Rıza Hanım, İlhami Bey, İsmail Rakkı Bey, Kemalettin Bey, Kudsiye Hanım, Malik Vicdani Bey, Mehmed Sadık Bey, Melek Celal Hanım, Muazzez Bey, Mustafa Ziyaeddin Bey, Naci Efendi, Nazmi Ziya Bey, Rıza Bey, Ruhi Bey, Sabiha Rüştü Hanım, Sadi Bey, Saim Bey, Sermet Bey, Şemseddin Ruhi Bey, Şevket Bey, Talat Bey, Turgut Bey, Ümmi Bey, Ziya Bey, Zühtü Bey, Madam Mari (heykel), Sabiha Hanım (heykel), Zühdü Bey (heykel), Fikret Mualla Bey (hak)			
8	1927	Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi (4.)[78]	
Ankara		Karma sergi, Grup sergisi	
1500'ü biletli 2500 kişi gezmiştir. 34 tablo alınmıştır. Alınan eserler için Maarif Vekaleti 2300 Meclis 500 lira ödemiştir. İçişleri Bakanlığı ve Ankara Belediyesi de eser satın almıştır.			
12	1928 (Ağustos)	Galatasaray Sergisi (12.)[81]	
İstanbul Galatasaray Lisesi		Karma sergi, Grup sergisi	
Açılışını Maarif Vekili'nin yaptığı sergide 116'sı resim olmak üzere 199 eser yer almıştır. Sergide şu sanatçıların eserleri yer almıştır: Abdullah Bey, Ahmed Bey, Ali Halil Bey, Ali Sami Bey, Arif Bedii Bey, Arslanyan Efendi, Bedia Hanım, Cemal Said Bey, Cevad Bey, Çallı İbrahim Bey, Eşref Bey, Feyhaman Bey, Fuad Bey, Gözin Feyhaman Hanım, Halil Paşa, Hamid Bey, Harilaos Efendi, Hasan Vecihi Bey, Hikmet Bey, İlhami Bey, İsmail Hakkı Bey, Kadri Bey, Kemal Refet Bey, Kudsiye Hanım, Maide Esad Hanım, Makorin Efendi, Mediha Hanım, Medsar Kazım Hanım, Melek Celal Hanım, Mustafa Turgud Bey, Namık İsmail Bey, Nazmi Ziya Bey, Ömer Adil Bey, Rita Azaryan Hanım, Ruhi Bey, Saadi Bey, Sami Bey, Seluhaddin Bey, Seri Bey, Sermed Bey, Şefik Bey, Şemseddin Ruhi Bey, Şevket Bey, Talat Bey, Toroğlu Ziya Bey, Turgud Bey, Yorkiyef Efendi, Zahide Hanım, Zeki Bey, Ziyaeddin Bey, Bahiyer Efendi (heykel), Berzan Hanım (heykel), Madam Mari (heykel), Meali Ahmet Hanım (heykel), Nejad Bey (heykel), Sabiha Hanım (heykel), Zühdü Bey (heykel), Celal Bey (sanayi-i tezyinat), Cemal Bey (sanayi-i tezyinat), Malik Vicdani Bey (sanayi-i tezyinat), Vasıf Bey (sanayi-i tezyinat), Burhaneddin Bey (mimari), İhap Hulusi Bey (Afiş)			
13	1928	Karma Sergi[82]	
Bülkesir Evkaf Binası		Karma sergi	
Sergide eseri bulunan sanatçılar: Kemal (Zeren) Bey, Ragıp Bey, Sırrı Bey, Numan (Pura) Bey, Abidin Abbas Bey, Seniha Hanım, Fakise Hanım, Muallim Ahter Hanım. Numan Pura bu sergide süluboyalarını sergilemiş ve ilk resmini satmıştır.			
14	1928	Cemal Tollu[83]	
Elazığ		Kişisel sergi	
Yalnızca nü'lerden kurulu bir sergidir. 1927- 1928'de Cemal Tollu Elazığ Öğretmen Okulu'nda görevlidir.			
15	1929 (15 Nisan)	I.Genç Ressamlar Sergisi[84]	
Ankara Etnografya Müzesi		Karma sergi	
Açılışı Maarif Vekili Cemal Hüsnü Bey yapmıştır. 100'den fazla tablo ve 6 heykelin yer aldığı sergiye katılan on bir sanatçı şunlardır: Ali Avni (Çelebi) Bey, Hale Asaf Hanım, Zeki (Kocamemi) Bey, Muhittin Sebati Bey, Cevat (Dereli) Bey, Ali Münip (Karsan) Bey, Madam Ali Münip (Yvonne Karsan), Nurullah Cemal (Berk) Bey, Şeref Kâmil (Akdik) Bey, Refik Fazıl (Epikman) Bey, Sabiha (Rüştü) Hanım			



16	1929 (Haziran)	Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi (6.)[85]	
Ankara		Karma sergi, Grup sergisi	
Açılışını Maarif Vekili yapmıştır. 200'den fazla eserin yer aldığı sergiye katılan sanatçılardan tespit edilebilenler şunlardır: (Hoca) Ali Rıza Bey, Halil Paşa, Hikmet (Onat), Namık İsmail, İbrahim Feyhaman (Duran), Sami Bey, Şevket (Dağ), İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Ruhi (Arel) Bey, Hasan Vecih (Berkekoğlu), Bursalı Şefik, Eşref (Üren) Bey, Sadi Bey, Cevat (Dereli) Bey, Tahsin Bey, Ali Halil Bey, Nevzat Hanım, Makorin, Muallim Celal Bey, Sabit Muhlis, İhap Hulusi.			
17	1929 (Ağustos)	Galatasaray Sergisi (13.)[86]	
İstanbul Galatasaray Lisesi		Karma sergi, Grup sergisi	
Açılışında devlet büyüklerinin de bulunduğu sergi üç salonda gerçekleşmiş ve 211 eser yer almıştır. Sergiye şu sanatçılar katılmıştır: Abdullah Bey, Abdurrahman Bey, Ahmet Bey, Ali Halil Bey, Ali Münip Bey, Ali Sami Bey, Arslanyan Efendi, Asaf Bey, Bedia Hanım, Boşnakyan Hanım, Celal Bey, Cemal Bey, Cevat Bey, Ercümen Kemal Bey, Eşref Bey, Feyhaman Bey, Fuat Bey, Gözin Hanım, Halil Paşa, Hasan Vecih Bey, Hulusi Bey, İrayda Bari Hanım, İbrahim Bey Çallı, İhsan Rıza Hanım, İlhami Bey, Ivonne Ali Hanım, Kadri Bey, Kazım Bey, Lütfullah Bey, M. İlhami Bey, M. Turgut Bey, Makarin Efendi, Mediha Hanım, Mehmet Ali Bey, Mehmet Ali Bey, Melek Celal Hanım, Memet Esat Bey, Muzaffer Bey, Naci Hüsnü Bey, Namık İsmail Bey, Nazmi Ziya Bey, Necmi Bey, Ragıp Bey, Sabiha Ziya Hanım, Sadık Bey, Sadi Bey, Selahattin Bey, Sırrı Bey, Şefik Bey, Şemsettin Bey, Şevket Bey, Talat Bey, Zahide Cemal Hanım, İhap Hulusi.			
18	1929 (15 Ekim)	Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği Sergisi (1.)[87]	
İstanbul Türkocağı		Grup sergisi	
Sergiinn açılışını Abdülhakhamit (Tarhan) yapmıştır. Sergide 73 tablo ve 3 heykel yer almıştır.			
19	1929	Arif Uygur[88]	
Elazığ		Kişisel sergi	
20	1930 (15 Nisan)	Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği Sergisi (2.)[89]	
İstanbul Türkocağı		Grup sergisi	
21	1930	Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi (7.)	
Ankara		Karma sergi, Grup sergisi	
45	1933	Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi (10.)	
Ankara		Karma sergi, Grup sergisi	
46	1933 (Temmuz- Ağustos)	Galatasaray Sergisi (17.)[112]	
İstanbul Galatasaray Lisesi		Karma sergi, Grup sergisi	
32 sanatçının 132 eserinin yer aldığı sergi Galatasaray Lisesi'nin ikinci kat salonlarında gerçekleştirilmiştir. Üçüncü salon Hoca Ali Rıza'nın eserlerine ayrılmıştır. Sergide şu sanatçıların eserleri yer almaktadır: Abdurrahman Bey, Ahmet Bey, Ali Halil Bey, Ali Sami Bey, Arslanyan Efendi, Cemal Sait Bey, Cevat Bey, Feyhaman Bey, H. Vecih Bey, Halil Paşa, Hamide Hanım, Hamit Nejdet Bey, Hikmet Bey, Kadri Bey, Kazım Bey, Lütfü Bey, Madam Perof, Mayda Hanım, Mediha Hanım, Mehmet Ali Bey, Mustafa Turgut Bey, Perof Efendi, Sadi Bey, Safiel Efendi, Sami Bey, Sara Farhi Hanım, Şemsettin Ruhi Bey, Şevket Bey, Zahide Hanım, Zeki Bey, Gözin Hanım (deri işleri), Kadri Bey (afiş), Ömer Bey (afiş), Sunusi Bey (afiş), Vasıf Bey (Beşiktaşlı) Sedefkâr (sedef işleri)			
47	1933 (8- 18 Ekim)	d Grubu Sergisi (1.)[113]	
İstanbul Beyoğlu Narmanlı Han		Grup sergisi, Tematik sergi	
Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino ve Zühtü Müritoğlu tarafından kurulmuş olan d Grubu'nun ilk sergisidir. Sergide sadece sanatçıların desenlerine yer verilmiştir. 160 adet desen sergilenmiştir. Eski Mimoza Şapka dükkanının olduğu yerde açılmış olan sergiye giriş ücretsizdir.			
48	1933 (açılış: 29 Ekim)	İnkılap Sergisi (1.)[114]	
Ankara Halkevi		Karma sergi, Tematik sergi	
Türk inkılaplarını ve ulusal kurtuluş savaşını anlatan resimlerin üretilmesini özendirmeyi hedefleyerek her yıl Cumhuriyet Bayramı'na denk gelen gün açılmak üzere devlet tarafından düzenlenmiştir. Atatürk sergiyi gezmiştir. Farklı kuşaktan pekçok sanatçının katıldığı sergiden Maarif Vekaleti'nin 3175 lira karşılığında eser aldığı anlaşılmaktadır.			
49	1933	Hoca Ali Rıza[115]	
İstanbul Halkevi		Kişisel sergi, retrospektif ser.	
200'e yakın desen ve taslak sergilenmiştir.			
50	1933	Hamit Görele[116]	
İstanbul Galatasaray Lisesi		Kişisel sergi	
İlk kişisel sergisidir. 67 eser sergilemiştir.			

Resim 13: (1850-1950) Sergi katılımcılarına dair liste



Resim 14: "Çiçek Abbas" ve "Gırgıriye" Film Afişinden bir örnek

Cumhuriyet Döneminden Günümüze Afiş Tasarımını gelişimine baktığımızda Cumhuriyet Dönemi Grafik tasarımcıların yapmış oldukları çalışmalar eserler günümüz Grafik Tasarımcılarına ışık tutmaktadır.

Artık günümüzde teknolojik imkânların bize sunduğu olanaklar doğrultusunda ve tasarımda kullanılan program çeşitliliği ile farklı malzeme ve teknikler kullanılarak afiş tasarımları gerçekleşmektedir.

Bununla birtikte günümüzde afiş tasarımları ihtiyaçlar doğrultusunda;

Ticari Endüstriyel Afişler

Sosyal Afişler

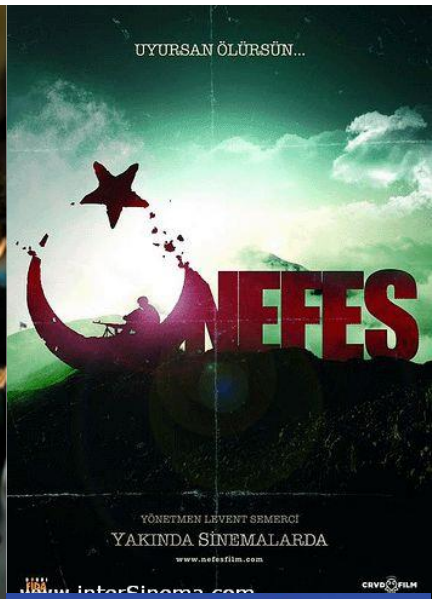
Kültürel Afişler olarak sınıflandırılmakta ve buna uygun tasarımlar yapılmaktadır. Günümüzde sinema sektöründe kullanılan film ve animasyon afişlerinin çeşitliliği ve sayıları oldukça fazladır.

Afiş tasarımları artık tek renk değil çok renkli olarak, elle çoğaltma yerine çok sayıda baskı imkânı sunan ofset baskı tekniği ile iki boyutlu afişlerin yerine üç boyutlu afiş tasarımları, kâğıt üzerine değil farklı yüzeylerde ve dijital panolarda afiş tasarımlarını görmekteyiz. Günümüzde afiş tasarımlarının hedef kitleye duyurusu dijital ortamda sosyal medya aracılığı ile yapılmakta saniyeler içerisinde çok sayıda insana ulaşılmaktadır.

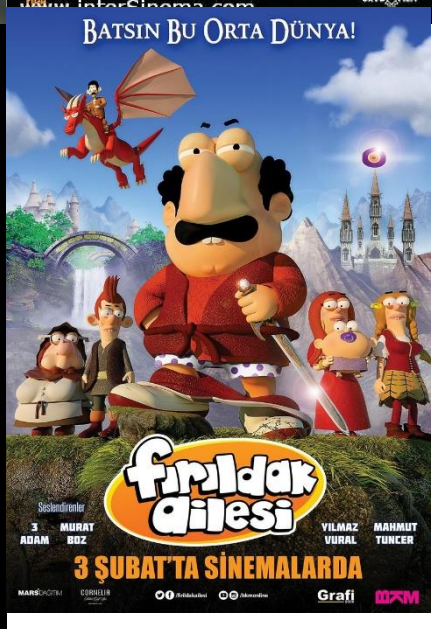
Günümüz grafik tasarım sanatının ve aynı zamanda afiş tasarımının gelişmesinde grafik tasarımcıların katkısı oldukça büyüktür. Mürşide İçmeli, Hasip Pektaş, Adnan Tepecik, Faruk Ulay, Emre Becer, Tevfik Fikret Uçar, Dilek Bektaş, Emrah Yücel gibi birçok grafik tasarım sanatçısını sayabiliriz.

Günümüz afiş tasarımlarından birkaç görsel sunacak olursak;

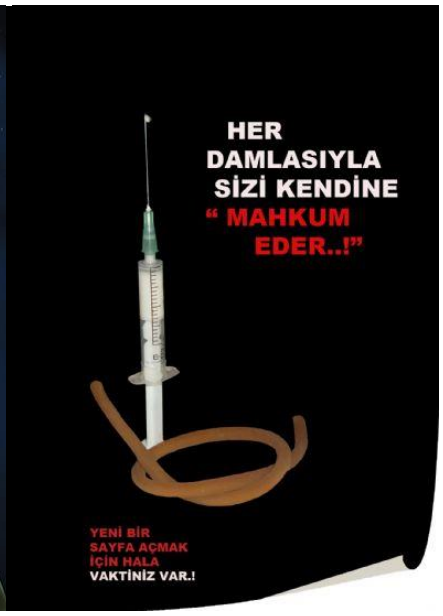

ÇAĞAN IRMAK'TAN
ISSIZ adam

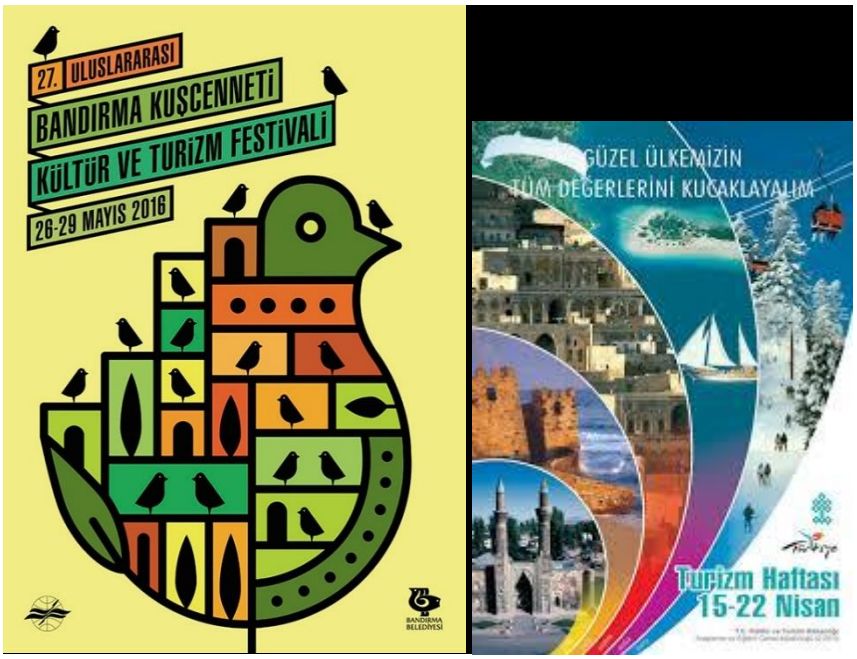

UYURSAN ÖLÜRSÜN...
NEFES
YÖNETMEN LEVENT SEMERCİ
YAKINDA SİNEMALARDA


SERVİSE HAZIR OLUN
KÖFTE YAĞMURU
CLOUDY WITH A CHANCE OF MEATBALLS
SADECE 3 BOYUTLU


BATSIN BU ORTA DÜNYA!
fırıldak ailesi
3 ŞUBAT'TA SİNEMALARDA


T.C. Sağlık Bakanlığı Temel Sağlık Hizmetleri Genel Müdürlüğü
artık dur diyelim
çok geç olmadan...


HER DAMLASIYLA SİZİ KENDİNE " MAHKUM EDER..!"
YENİ BİR SAYFA AÇMAK İÇİN HALA VAKTİNİZ VAR.!



Resim 15: Günümüz Afişlerinden Örnekler

KAYNAKÇA

Becer, E. (2018). *İletişim ve Grafik Tasarım.* Ankara: Dost.

Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi.* İstanbul: Yapı Kredi.

Kınık, M. (2015). *Grafik Tasarım Tarih&Teknoloji.* Ankara: Gazi.

Parsıl, Ü. (2012). *Görsel Algılama.* İstanbul: An Kitap.

Parsıl, Ü. (2012). *Sanatta Yaratıcılık.* İstanbul: An Kitap.

Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar Tarih-Tasarım-Teknoloji.* Ankara: Detay & Sistem Ofset.

Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım.* İstanbul: İnkılap.

Üstünipek, M. (2007). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler.* İstanbul: Artes.

Jean, G. (2002). *Yazı İnsanlığın Belleği.* İstanbul: Yapı Kredi.

http://www.gazetemsi.com/sanatin-kokenlerine-inis-ve-altamiradaki-bizo-14974

https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/01/Cave-Art-Lascaux-Magarasi.html

https://oggito.com/icerikler/ihap-hulusi-gorey-cumhuriyetin-gorsel-insasinin-kurucusu/22298

https://onedio.com/haber/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey-514460

https://adesign2017.wordpress.com/2017/01/25/unlu-turk-grafikerler/

https://www.wannart.com/afislerin-yalin-ve-guclu-ustasi-mengu-ertel/

https://www.google.com.tr/search?q=sait+maden+afi%C5%9Fleri&safe=strict&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjb2cvly8PkAhUPyKYKHQGdCzEQ_AUIEigB&biw=1600&bih=782#imgrc=b-towMCPyzwNmM:&spf=1568026807156

https://tr.pinterest.com/pin/496521927637310222/

https://www.biyografi.info/kisi/emrah-yucel

https://www.grafiktasarimhakkindaherşey.blogspot.com

https://www.yardimcikaynaklar.com

TÜRKİYE MÜZELERİNİN SANAT EĞİTİMİ EKSENİNDE SANAT TARİHİ ÖĞRETİMİNE SAĞLADIĞI AVANTAJLAR

Yaşar ÖZRİLİ[1]

Özet

Müzeler ziyaretçilerinin, bilişsel, duyuşsal, psikomotor, etkileşimleri vasıtasıyla, sergiledikleri gerçek eserlerle sıcak temasta bulunabilecekleri bir atmosferde ideal ortamlar sağlar. Algının en üst düzeyde yaşandığı bu mekânlarda görsel, sosyal, eğitsel, kültürel, tarihsel çeşitlilikteki hizmetleriyle katılımcılarına ve özellikle çocuklar için bilgilerini pekiştirebilecekleri ve yaşayarak öğrenme fırsatını yakalayabilecekleri seçenekler sunarlar. Günümüz müzeleri felsefesi ile izleyici topluluğu yaratmak, çoğulcu katılımla sergi ve sunumlar oluşturmak, farklı yaş ve ilgi gruplarına yönelik eğitimler planlamak ve varlığını sürdürebilmek için politikalar üretmek gayesiyle iletişim odaklı paradigmalar oluştururlar.

Çağdaş insan sanatla yetiştirilebilir. Eğitimli insanlar, sanatla harmanlandırılmış programlarla gelişirler. Dolayısıyla sanat, bireylerin toplumda yetenek, tutum ve istendik davranış prensiplerini kazanarak, tasarlanan eğitim süreci içerisinde var olmalarını somutlaştıran bir olgudur. Müzeler, sanatla insanı buluşturan kesişim noktalarıdır. Aynı zamanda sanat eğitiminin sağlanabileceği ideal ortamlardır. Öğrenmeyi kolaylaştıracak etkinlikleri düzenleme, gereçleri sağlama ve kılavuzluk etme işi öğretim kavramını tanımlar ise, mantıksal açıdan, sanat eserleriyle dolup taşan müzelerin sanat tarihi öğretiminin yüksek düzeyde gerçekleştirilmesine yarayacak nesnelerle dolu olduğu gerçeği bu argüman için su götürmez bir orantıdır. Bu çalışmada sanat tarihi öğretimine katkı sağlayacak kalifiyeli informal eğitim merkezleri olan müzelerin, sanat eğitimi ışığında yaratacağı avantajlar ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müze, Sanat, Eğitim, Sanat Tarihi, Öğrenme

THE ADVANTAGES THAT TURKISH MUSEUMS PROVIDE FOR ART HISTORYTEACHING ON THE AXIS OF ART EDUCATION

Abstract

Museums provide ideal environments in an atmosphere where visitors can make warm contact with the real works they exhibit through their cognitive, affective, psychomotor, interactions. In these places where perception is experienced at the highest level, they provide their participants with options of visual, social, educational, cultural and historical diversity, especially for children, to strengthen their knowledge and to have the opportunity to learn by living. They create communication oriented paradigms with the aim of creating an audience with the philosophy of today's museums, creating exhibitions and presentations with pluralistic participation, planning trainings for different age and interest groups and producing policies to survive.

Contemporary man can be raised with art. Educated people develop through programs blended with art. Therefore, art is a phenomenon that embodies the existence of individuals within the designed education process by gaining skills, attitudes and desired behavior principles in the society.

[1] Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, yozrili@gmail.com

Museums are the intersection points where art meets people. They are also ideal environments for art education. If the task of organizing activities, providing materials and guiding activities that facilitate learning defines the concept of teaching, the fact that museums overflowing with works of art is full of objects for the high level of the teaching of art history is an indisputable proportion for this argument. In this study, the advantages of museums, which are qualified informal education centers that will contribute to the teaching of art history, will be created in the light of art education are discussed.

Keywords: Museum, Art, Educatıon, History Of Art, Learnıng

Giriş

Maddeye ruh ve biçim verme, duygu ve düşüncenin bir ifade aracı, tasarım ve yaratıcılık olarak da nitelendirilebilen tanımlar kısaca sanat olgusunu anlatır. N. j. Erzen'e göre "Sanat ifadeleri ve yapıtları asal olarak toplu bîr bilincin ve doğa ile insanoğlu arasındaki belirli devinimin bireysel katta görünümleridir. Sanatçı toplu bilincin ve bu devinimin bir katta biçim bulması için bir katalizördür. Bu yoruma göre, sanatta özgünlük yalnız bu bilinci ifadelendiren kanalın ona verdiği sınırlama oluyor. Sanatçı, Platon'un lon'da eleştirdiği ozan gibi, bir taklitçi, bir mim ve kahin olmaktan ileri gitmiyor. Aslında bugün, estetik üzerine birçok yorumlardan ve yaratıcılık ruhbilimi üzerine yapılan çalışmalardan görüyoruz ki, doğanın bir aynası olabilmek bir taklitçi şeklinde yorumlanacak kadar değersiz bir özellik değil, tersine gerçek özgünlüğün kaynağıdır. Burada, her sanatçı için ölçüt gerçek ya da doğa tanımının ne olduğudur. Sonuçta, sanatçının kendi sanatı üzerindeki öne sürdükleri ve genel estetik değerleri bu tanıma ve temel amaçlarına bağlı oluyor" (Erzen,1975:319). Bell, ise sanatta belirleyici olan unsurun din olduğunu vurgulayarak değişik bir yorum sergilemektedir "Sanatı anlamaya yönelik eski çaba olan din tarihsel olarak kültür simgelerinin kaynağı olmuştu" (Bell, 1978: 1171).

Sanat eğitimi, aynı zamanda kendi içindeki dinamikleri, bilinçli bir değişime tabi tutarak eğitici fonksiyonları ile ele almaktadır. Sanata dair yorumları bulunan ilk çağ düşünürleri (filozoflar), edebiyatçılar ve Rönesans sanatçıları gibi düşünürler sanat eğitimini insanların genel estetik kültürü, yüce maneviyatı, sonsuzluk arayışları, zevk ve istekleri, sanatta, tabiatta, toplumsal münasebetlerde, güzelliği, mükemmelliği, simetriyi, uyumu vb. görebilmek yeteneği ile beraber açıklamayı makul görmüşlerdir. (Kurbanov,2010;64). Formal eğitimde sanat öğretimleri müzik, edebiyat (şiir), resim ile yürütmeye çalışmak eksik kalmaktadır. Sanat çok geniş bir yelpazede düşünülmeli ve etki alanının olabildiğine çok kesimi ilgilendirmesi gerekmektedir. Öğrencilerimize sanatın diğer türleri, aynı zamanda çağdaş sentetik sanat türleri ile ilgili bilgilerin verilmesi de büyük önem taşımaktadır. Aynı zamanda sanat eğitimi her şeyden önce öğrencilere buradaki gerçek estetik değerleri sevdirebilmek gibi yüksek bir misyonla görev almaktadır. Bu misyonu yerine getirmek için ise sanatı, onun eğitici duygusal etki gücünü iyi bilen ve bu alanda profesyonel bilgilere sahip uzman pedagoglara büyük ihtiyaç duyulmaktadır. Sanat eğitiminin en küçük yaşlardan itibaren yürütülmesinin önemi, bugün çok daha iyi anlaşılmaktadır. İnsanı, onun zengin manevî âlemini, çeşitli duygusal durumlarını, istek ve arzularını, estetik ve ahlaki ideallerini ifade edebilen sanat, aynı zamanda bin yılların süzgecinden geçip, artarak halkın toplumsal bilincinin önemli bir ürününü yansıtır (Kurbanov,2010;65). Sanat eğitimi; yetenek ve yaratıcılığı estetik bir düzeye ulaştırmak, bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatmak amacıyla yaptığı çalışmaların tümüdür. Bireylere estetik bir karakter yetisi kazandırmayı amaçlarken, yeni biçimleri hissedip ve heyecanlarını doğru yönde kullanmalarını öğretir.

Çağdaş sanat eğitimcileri, sanat tarihi öğretiminin bir disiplin ve tarihsel anlayış süreci olarak öğretilmesi gereğini vurgularlar. Bu nedenle sanat tarihi öğretmenleri belli bir kültürde ve belli bir zaman dilimi içinde oluşan sanat eserlerinin önemini öğrenciye aktarırken, sanat tarihi bilgisini bir

disiplin ve tarihsel anlayış süreci olarak vermelidirler (Kırışoğlu ve Stokrocki,1997;28). Sanat tarihi uygulaması tam bir bütünlük içinde ele alınarak toplumların tüm kültür ve estetik düzeyini sanatçı ve sanat eserlerinin biçim ve özünü yeni neslin kavrayabileceği bir açıklık ve tarafsızlık içinde verilmelidir (Türkdoğan, 1984:110).

Geçmişe gelecek sağlamak, ülkemizin tarih ve sanat varlığını korumak, saklamak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla düzenlenen, [2] İnsanların geçmişleri ve yeryüzünün farklı yapıdaki kültürel unsurları hakkında bilgi sahibi olabilme arzuları için en tatminkar kurumlar müzelerdir (Herz, 2010:20). Ayrıca Halkın estetik ve duygusal yönünün gelişimine adanmış bir kurumsal kimliğe bürünme çabası içinde evrilerek varlıklarını koruyan oluşumlardır. Müze topluma entegre olma sürecinde, son yüzyılda gündeme gelen ve müzeler açısından sorumluluk alma, kimlik tanımı, kültürlerarası etkileşim, kültürel miras yönetimi, entelektüel çeşitlilik, yerellik, ulusal ve uluslararası sosyal kaynaklar, kaynaştırma, uzlaşı, sanat, eğitim vb. konularda oynayacağı bütünleştirici ve demokratik role odaklanmaktadır. Müze ve toplum etkileşiminin en belirgin özelliği toplumun talepleridir (Davis,2011:42). Bu talebi karşılamak için sanat dilini kullanırlar. Hayatın içinde, merkezine insanı alan, müze yapılanmaları sanat eğitimi sayesinde toplumsal sorumluluk bilinciyle etkin bir misyon üstlenmektedirler

Sanat tarihi branşı teknik bir bilim dalıdır. Hem uygulamalı hem de teorik yönü olan bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda arkeoloji, tarih, antropoloji, epigrafi, ilahiyat, güzel sanatlar vb. birçok disiplinle ortak bağları bulunmaktadır. Bu vesileyle sanat tarihi eğitimlerinde nitelikli kişilerce bilimsel metodolojiler çerçevesinde çalışmalar yapılmalıdır. Eğitmenleri öğretim yöntem ve stratejilerini rahatlıkla sergileyebilmeleri için gerekli araç gerece, olanağa sahip olmalıdır. Birçok sanat tarihi öğretmeni sınıf ortamında sadece fotoğraf, slayt, video vb. yöntemlerle teorik olarak ders anlatmak zorunda kaldıkları için öğrencilerde eksik ve kalıcı olmayan öğrenmelerle sonuçlanan neticeler belirmektedir. Görsel malzemeleri ile zengin okul dışı kurumlar olan müzelerde ise sanat tarihi, eğitim öğretiminde somut ilerlemeler kaydedildiği bir gerçektir. Bu amaçla Türkiye müzelerinin sanat ve sanat tarihi eğitimleri için daha sık ziyaret edilmesi ve belirli plan ve programlara kavuşturularak alternatif öğrenme sahaları koşullarına uygun olarak yeniden düzenlenmeleri önemli bir husustur.

Müze ile eğitim vizyonu; Kültürel varlıkları, tarihi eserleri anlama, koruma, değerlendirme ve yorumlama becerisi ile zaman ve mekan algılama becerisi gelişmiş, kültürel ve kültürler arası hoşgörü becerisi kazanmış, kendilerini çevreleyen dünyaya karşı görsel farkındalıkları olan, geçmiş, bugün ve gelecek arasında bağ kurabilen, arşivleme yeteneğine sahip, toplumsallaşmış insanlar yetiştirmektir. Müze gezileri önemli planlamalar gerektirir. Eğitim verilecek konuya uygun ders içeriğiyle örtüşecek zaman ve iş bölümü planı doğrultusunda üniteyle doğru orantılı kazanımlar edinilmesi adına düzenleme yapılmalıdır. Ulaşım, konaklama, yemek, dinlenme gibi bir takım ihtiyaçlarında gözetilmesi doğrultusunda bir ön hazırlık yapılmalıdır.

Sanat Eğitimi

Sanat eğitiminde hedef, insanın algısal yeteneğini geliştirmek, düşüncelerini görsel biçimlere dönüştürmelerine yardım etmek ve sanat dilini öğreterek kültürler ve sanat eserleri arasındaki ilişkileri değerlendirmektir. Bu eğitimle sadece sanat yapan uygulayıcılar değil, sanattan zevk alan, sanatı çözümleyebilen bireyleri de yetiştirmek amaçlanır. Küçük yaştan itibaren çocukları yaratıcı kılmada en uygun ve etkin yöntem, sanat eğitimidir. Bu açıdan sanat eğitiminin, genel ve tümel eğitim-öğrenim içinde geniş, yaygın bir disiplinle yer alması gerekir (San,1985:17). Metropolitan Müzesi'nin misyonu

[2] Bilişim teknolojileri ile 4.0 yeni nesil müzecilik, http://www.turkiyeturizm.com/bilisim-teknolojileri-ile-4-0-yeni-nesil-muzecilik-58072h.htm,Erişim Tarihi:20.08.2019

13 Nisan 1879'da müzenin açılışında kaleme alınmıştır. Özetle şöyle denir, "Güzel sanatların öğrenimini ve sanatın yaşama ve sanayiye uygulanmasının genel bir bilgi ile idare edilmesi, bu yönde halka eğitimin götürüldüğü ve teşvik edildiği bir ortamın kurulması ve geliştirilmesi için, bir müzenin ve kütüphanenin, adı geçtiği kentte kurulması ve sürdürülebilmesi amaçlanmaktadır". Burada söylenenlerin pek çok açıdan önemi vardır. Sanki çağdaş müzeciliğin bütün ilkeleri, basit bir dille ve o tarihsel bağlam içinde ifade edilmektedir. Dikkat edilirse, öncelikle eğitimden söz ediliyor; güzel sanatların öğretilmesi ve geliştirilmesinden. Sanatın günlük yaşama yansımalarının teşvik edilmesi, hatta sanayiyle ilişkilendirilmesi gibi bir uygulamaya dönük tarifler de var. Asıl önemlisi ise, metnin sonunda, sürdürülebilirliğin dile getirilmesidir (Balcıoğlu, 2008: 3).

Türkiye'de ilköğretim okulları, ülkenin eğitim seviyesi düşünüldüğünde nüfusun büyük bir çoğunluğunun beslendiği eğitim kurumlarıdır. Bu açıdan bakıldığında, halkın büyük bir kısmının estetik duyarlılık, sanat sevgisi, kendi yaşadığı bölgenin doğal ve tarihi güzelliklerini tanıyıp, sahip çıkma bilinci kazanması açısından sınıf öğretmenliği alanındaki sanat eğitimi dersleri, büyük bir önem taşımaktadır. 1940'larda Köy Enstitüleri ve devamında kurulan öğretmen okullarından mezun öğretmenlerin en az bir müzik aleti çalabildiği, resim yapabildiği, sanat tarihi, sinema, edebiyat gibi sanat alanlarında bilgi sahibi olduğu düşünülürse, günümüzdeki eğitim fakültelerinde bu konuda yeniden sorgulanması gereklidir. Türkiye'de özellikle Üniversitelerin Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakültelerinin sayısının artışı sevindirici bir gelişmedir. Ancak fakültelerin açılabilmesi için gerekli olan bina dışında; donanım ve yetişmiş sanat eğitimcilerinin de ihtiyacı karşılayabilecek nitelikte olması gerekmektedir. Bunun dışında Üniversitenin bulunduğu şehrin kültürel etkinlikleri destekleyecek müze, sergi salonu, tiyatro binası gibi mekanları sağlaması gerekmektedir. Eğitim Fakültelerinde güzel sanatlar eğitimi amaçlanırken, öğrencilerin kendi alanında kuramsal bilgilere sahip, atölye etkinliklerinde başarılı ve öğretmenlik mesleği ile ilgili donanıma sahip öğretmen adayları olarak yetişmeleri beklenmektedir. Günümüzde, öğretmen adaylarının kuramsal bilgi ve öğretmenlik mesleği ile ilgili derslerinde artış sağlanmış, ancak atölye derslerinin süre ve kredi olarak yetersizliği ya da dağınık bir programla uygulanması da diğer bir sorun olarak gündeme gelmiştir (Altınkurt,2006:10).

Sanat Tarihi ve Türkiye'de Sanat Tarihi Öğretimi

Sanatın tarihsel serüveni, sanat tarihinin en kısa tanımı olabilir aslında, Selçuk Mülayim'e göre "Sanat tarihi, tarihi bilimler sınıfına giren, eski çağların sanatlarını, sanatın farklı devrelerini inceleyen bir bilim dalıdır. Bu bilim dalı, bir sanat ya da sanatlar arasındaki ilişkileri tarihsel boyutta kurma amacıyla hareket eder; sanatı oluşturan öğelerin tarih içindeki ağırlığını ve dağılım düzenini saptarken, sayısız ve karmaşık sanat olgularının hiyerarşisini arar". Sanat tarihi, toplumun kendi kültürünü ve dünya kültürünü öğrenmeye, araştırmaya sevk eden bir alandır. Prof. Dr. Semavi Eyice, "kültür mirası olarak adlandırılan eski eserlerin, tanıtılması ve öğretilmesi ile uğraşan bilim dalı" olarak tanımlamaktadır. Akmehmet'e göre, "İlkokul ve Ortaokul Görsel Sanatlar Eğitimi" dersi hedeflerinden yarısına yakını sanat tarihi öğretimi ile ilişkilidir. Sanat tarihi öğretimine yönelik kazanımlar bu dersin öğrenme alanlarından "Kültürel Miras" ile "Sanat Eleştirisi ve Estetik" içinde bulunmaktadır. "Ortaokullar için Seçmeli Görsel Sanatlar" dersi kapsamında ise başlı başına bir öğrenme modülü olarak yer almaktadır. Bu derste sanat tarihi öğretimine ilişkin analiz, sentez ve yorum yoluyla öğrencilerin edindikleri bilgileri özümsemeleri ve sanat eserlerini daha anlamlı değerlendirebilme becerilerini geliştirmeye yönelik kazanımlar bulunmaktadır**".**

Sanat tarihi avrupa'da rönesansla hız kazanarak etkili olmuştur. Avrupa'da daha çok resim sanatı alanında aktif faaliyetler göstermiştir. Hristiyanlık avrupa sanatında en önemli temadır. (Eyice, 2003). Türkiye' de sanat eğitimi, cumhuriyet' in kuruluşuna kadar çağın gerisinde kalmış bir durumdadır. 19. yy' ın ortalarından itibaren denenmeye başlanan batılı sisteme göre eğitim ve öğretim ancak ana

konuları öğretmeye gayret etmiştir. Dolayısıyla yurdumuzda Osmanlı döneminde sanat tarihi öğrenimi gerçekleştirilememiştir. 1925 yılından itibaren bu sanat tarihi öğretimi alanında büyük bir gelişim yaşanmıştır. 1938' Ortaokul programında, haftada bir, daha sonra haftada iki saate çıkarılan resim derslerinde, sanat tarihi örneklerinin incelenmesi ders kapsamına girmektedir. 1952 yılında liselerde iki saatlik Müzik ve Resim derslerinin seçmeli olarak konulmasına karar verilmiştir. 1956 yılında liselerin müfredat programında, iki saatlik seçmeli Resim dersini alan öğrencilere Edebiyat bölümü son sınıfta, bu dersin bir saati, sanat Tarihi olarak uygulanmalıdır ibaresine yer verilmiştir(Artut, 2004:107). 19.yy da, üniversitelerde sanat tarihi araştırmaları, arkeoloji, antropoloji, klasik ve antik sanatlar gibi konuları kapsıyordu. Sanat öğretmenleri, sanat tarihini kronolojik, tematik, biçimsel ve kıyaslamalı olarak öğretiyordu. Bu yaklaşımlar doğru olup halen üniversitelerde kullanılmaktadır (Stokrocki ve Kırışoğlu, 1997:31).

Sanat Tarihi Araştırma Alanları

Sanatla ne kastedildiğine dair fikirler geçmişten günümüze kadar sürekli değişmesine rağmen, sanat tarihi, sanattaki değişimlere sistematize edilmiş bir metotla bakarak bulguları kategorize ederek, yaratıcılık yoluyla sitilize edilen biçimlendirilmiş anlamı ve yorumlamayı amaç edinir. Tarih boyunca yaşamış uygarlıkların sanat alanını inceleyen sanat tarihi, insanın cisimlere biçim vererek elde ettiği sanat türlerini konu edinir. Mimari, resim, heykel ve süsleme sanatlarını aynı zamanda felsefesini, toplumsal psikolojisini, sosyolojik alt yapısını eleştiri ve estetik bilimleri bağlamında da ele alarak, doğuşundan itibaren birçok ülke ve toplumda ne şekilde, ne tür yapıtlar vererek tezahür edildiğini inceleyen; sanat yapıtlarının ve onları yapan sanatçıların sanatsal tekniğini sanat anlayışları çerçevesinde değerlendirmeyi amaçlayan bilim dalı demek doğru bir açılım olacaktır. Sanat tarihi bilimi araştırma sahasını maddeler halinde sıralamak gerekirse ;

1. Belli bir sanat yapıtının sanatçısının kimliğini tespit etmeye çalışmak

2. Bir sanat yapıtının, sanatçısını kitabe, vakfiye, el yazması eser, onarım defterleri, vb. kaynaklarla belirlemeye çalışarak özgünlüğünü saptamak,

3. Söz konusu yapıtın belirli bir kültürün gelişim çizgisi ya da bir sanatçının meslek yaşamı içinde hangi aşamada gerçekleştirildiğini belirlemek,

4. Geçmişte bir sanatçının kendisinden sonrakiler üzerinde yarattığı etkiyi değerlendirmek ve sanatçıların yaşamlarına ilişkin bilgi toplamak,

5. Belirli sanat yapıtlarının önceki sahip ve yerlerini (kökenini) belgelemektir.

Sanat Tarihi Dersi Öğrenme Çıktıları

- Tarih öncesi ve İlk Çağ'da Anadolu, Mezopotamya ve Eski Mısır sanatlarını tanımlayabilmek
- Anadolu'da tarih öncesi ve İlk Çağ uygarlıklarının sanat etkinliklerini öğrenmek
- Mezopotamya'da tarih öncesi ve İlk Çağ uygarlıklarının sanat etkinliklerini öğrenmek
- Eski Mısır uygarlığının sanat etkinliklerini öğrenmek
- Doğu sanatı başlığı altında Eski İran, Eski Hint, Çin ve Japon sanatlarını öğrenmek
- Eski İran ve Hint uygarlıklarının sanatlarını öğrenmek
- Çin sanatını dönemlerine göre ayırarak öğrenmek
- Japon sanatını dönemlerine göre ayırarak öğrenmek

- Yunan ve Roma sanatlarını tanımlayabilmek
- Yunan sanatının tarihsel süreç içerisindeki gelişim evrelerini ve tarihsel sınırlarını öğrenmek
- Yunan mimarlığı ve heykeltıraşlığının evrelerini, önemli eser ve sanatçılarını tanımlamak
- Roma sanatının evrelerini ve karakteristik özelliklerini açıklamak
- Roma mimarlığı ve heykeltıraşlığının öne çıkan anıt ve eserlerini tanımlamak
- Bizans sanatını tanımlayabilmek
- Bizans'ın tarihsel dönemlerini açıklayabilmek
- Bizans sanatının ve mimarisinin özelliklerini örnekler ile açıklayabilmek
- Anıtsal resim sanatı, ikona ve elyazmalarını dönemlerine göre örnekler ile açıklayabilmek
- Bizans el sanatlarını malzeme ve süsleme özelliklerine göre tanımlayabilmek
- İslam sanatı başlığı altında erken dönemden Abbasi Halifeliği'nin yıkıldığı 1258 yılına kadar geçen süre içerisinde oluşan İslam sanatını tanımlayabilmek
- Erken İslam Dönemi sanatını ve mimarisini açıklayabilmek
- Emevi ve Abbasi Dönemi sanatlarını ve mimarisini açıklayabilmek,
- İspanya ve Kuzeybatı Afrika'daki İslam sanatını tanımlayabilmek
- Sicilya ve Güney İtalya'daki İslam etkilerini tanımlayabilmek
- El sanatlarını açıklayabilmek
- Türk toplumlarının tarihi süreç içerisinde değişik coğrafyalarda ortaya koydukları sanatları tanımlayabilmek
- İslamiyet'in kabulünden önceki Türk sanatı ve mimarisini açıklayabilmek,
- Orta Asya, Kuzey Hindistan, İran ve Mısır'daki Türk-İslam mimarisini açıklayabilmek
- Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi sanatı ve mimarisini açıklayabilmek
- Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi sanatı ve mimarisini açıklayabilmek
- Osmanlı sosyal tarihi ve teşkilatı bilgisini öğrenebilme
- Tarihi süreçte ortaya konulan, Türk resim-heykel ve el sanatlarını tanımlayabilmek
- Avrupa Sanatı başlığı altında Avrupa toplumlarının Karolenj dönemi ile 19. Yüzyıl başı arasında ortaya koydukları sanat akımlarını tanımlayabilmek.
- Karolenj, Otto, Romanesk ve Gotik sanatın mimari, resim ve heykel örneklerini sanatçıları ile tanımlayabilmek
- Rönesans, Maniyerizm, barok, Rokoko ve Neoklasik sanatın mimari, resim, heykel örneklerini sanatçıları ile tanımlayabilmek
- 19. yüzyıllar arasında Orta Çağ ve Yeni Çağ Avrupa ülkelerinde görülen sanat, kültür ve düşünce ortamlarını tanımlayabilmek
- 19.-21. yüzyıl sanat akımlarını tanımlayabilmek
- 19. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlarını, hangi sosyal ve kültürel ortamlarda oluştuklarını açıklayabilmek

- 20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlarını, hangi sosyal ve kültürel ortamlarda oluştuklarını açıklayabilmek
- Cumhuriyet dönemi Türk mimarisi bilgisine sahip olabilme
- 21. yüzyıla geçerken ortaya çıkan değişimleri ve sanat hareketlerini tanımlayabilmek[3]
- Mitoloji ve İkonoğrafi konularını öğrenmek
- Nümizmatik bilgisi öğrenmek
- Fotoğrafçılık bilgisine sahip olabilmek
- Epigrafi bilgisine sahip olabilmek
- Arkeoloji bilgisine sahip olabilmek
- Teknik resim ve çizim bilgisine sahip olabilme
- Sanat Tarihi disiplin ve kuramlarına sahip olabilmek
- Bilimsel araştırma metotlarına sahip olabilmek
- Çini ve seramik sanatları bilgisine sahip olabilmek
- Müzecilik bilgisine sahip olabilmek
- Koruma ve Onarım ilkelerine sahip olabilmek
- Türk sivil mimarisi bilgisine sahip olabilmek
- Minyatür sanatını öğrenebilmek

Sanat Tarihi Programının Öğrencideki Yeterlilikleri

- Alanında edindiği bilgileri kullanabilme becerisi
- Alanıyla ilgili bir süreci yönetme becerisi
- Yardımcı disiplinleri tanıma ve kullanabilme becerisi
- Alanla ilgili problemleri tanımlama ve çözme becerisi
- Mesleki etik ve sorumluluk bilinci
- Mesleki alanda kendini geliştirebilme ve modernleştirebilme becerisi
- Alanında sahip olduğu bilgiyi toplum yararına kullanma becerisi
- Alanına yönelik temel hukuk birikimi oluşturmak
- Etkin iletişim kurma ve takım çalışması yapabilme becerisi
- Modern bilgi ve iletişim teknolojisi araç ve gereçlerini kullanabilme becerisi
- Alanıyla ilgili bilimsel bilgi üretme, planlama, uygulama ve sorun çözme becerisi
- Yabancı dilde iletişim kurma becerisi
- Alanıyla ilgili bir çalışmayı bağımsız olarak yürütme becerisi
- Alanında yenilikler yaratabilme becerisi[4]

Türkiye'deki Müzelerde Sanat Tarihi Öğretimi İçin Uygulanabilecek Çalışmalar

[3]https://www.anadolu.edu.tr/acikogretim/acikogretim-fakulteler/ders/147423/sanat-tarihi/ders-ogrenme-ciktilari, Erişim Tarihi:09.08.2019

[4]https://www.anadolu.edu.tr/acikogretim/acikogretim-fakulteler/ders/147423/sanat-tarihi/ders-ogrenme-ciktilari,Erişim Tarihi:09.08.2019

Müzede gerçekleşen öğrenme davranışları şu şekilde sınıflandırılabilir (Grant, 2005):

1. Başlangıç Davranışları: Bu tür davranışlar; etkinliği yapma, etkinliği geliştirmek için diğerlerini, eğitimcileri izleme gibi aktiviteleri içerir.

2. Geçiş Davranışları: Bu tür davranışlar; etkinliği tekrarlama ve öğrenmeleri geliştirmek için olumlu duygusal tepkileri oluşturma ve yansıtmayı içerir.

3. Gelişme Davranışları: Bu tür davranışlar; geçmiş yaşantılar ile yeni öğrenmeleri ilişkilendirme, bilgiyi arama ve paylaşma ve böylece gelişme ve ilerlemeyi içerir.

Sanat Tarihi dersi öğrenme çıktıları, formal eğitimde sanat tarihi eğitiminden elde edilmesi beklenen eğitim sonuçlarını ifade eden bir tabloyu yansıtmaktadır. Bu öğrenme modüllerinden bir çoğu için destekleme ve daha tatminkar öğrenmelerle sonuçlanacak dönütler almak adına Türkiye'deki bir çok müzeden faydalanılabilmektedir. Tabi bu eğitimler planlı ve programlı bir sistemle sağlanmalıdır. Öncelikle başlangıçta bu hizmeti verecek nitelikli eleman kadrosunu oluşturmaktır. Türkiye'deki müzelerin çoğunda eğitim hizmetleri müze uzmanları tarafından karşılanmaktadır. Müzelerde eğitim uzmanlarından oluşan bir departmanın oluşturulması ve bu bölümde müzecilik alanında lisansüstü eğitim almış kişilerce ziyaretçilere eğitim hizmetlerinin karşılanması önemli bir atılım olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda okulları ziyaret edecek, sınıf gruplarına rehberlik edecek öğretmenlerinde ziyaret edecekleri müzeler ve galerileri hakkında bilgi sahibi olmaları gerekmektedir.

Müzeler sanat tarihi bilim dalı için faydalı olabilecek eserleri barındırdıklarından ötürü nispeten daha sık ziyaret edilmesi gerekmektedir. Arkeoloji, etnoğrafya, vakıf, kent, özel müzeler vb. birçok farklı alanda sergileri, koleksiyonları bulunan müzelerde sanat tarihi eğitimleri gerçekleştirilebilecek tarzda tasarlanabilir. Ankara Anadolu medeniyetleri müzesi, Mardin Müzesi, Şanlıurfa Müzesi, Pera Müzesi, İstanbul modern, Sabancı Müzesi vb. birçok müzenin eğitim atölyelerinde uygulamalı çalışmalar yapılmaktadır. Bu faaliyetlerin Türkiye'deki diğer müzelere de örnek olması önemli bir husustur.

Hat Sanatı Eğitimi; Hat sanatlarına ait orijinal eserlerin yer aldığı Türk Vakıf ve Hat Sanatları Müzesi örneğinden yola çıkarak, ziyaretçilere hat sanatlarının güzide eserlerinin sergilendiği mekanlarda müzede yer verilecek bir atölye ya da derslik gibi tasarlanmış bölümlerde hat sanatı eğitimleri verilebilir. Yazı çeşitlerinin ne olduğu ve yazı türlerine göre kullanılacak araç gereçlerin tanıtımları yapılarak isteyen kişilere geleneksel Türk sanatlarına ait bu eğitimler verilebilir. Geçmişten günümüze kadar gelen bir süreçte mimaride, yazma eserlerde vb. malzemeler üzerine yazılmış, özellikle süsleme amaçlı olarak tasarlanmış bu sanat türü müze atmosferinde sergilendikleri mekanlarda öğretilmesi daha anlamlı ve kalıcı öğrenmelere olanak sağlamaktadır.

Minyatür Eğitim; Erken İslam, Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerine ait halkın ve yönetici sınıfın sosyal hayatları hakkında görsel bilgiler içermesi bakımından çok önemli veriler sunan minyatürler sanat tarihinin ders içeriklerinden birini oluşturur. Minyatürler Türkiye'de birçok müzede sergilenmektedirler. Bu, tarihi belge niteliğindeki çok değerli eserlerin müzelerde eğitmen, öğretmen, müze uzmanı ve rehberler eşliğinde planlı bir periyotta ziyaretçilere öğretim teknik ve stratejileri vasıtasıyla öğretimleri gerçekleştirilebilmektedir.

Ebru Sanatı Eğitimi; Türk islam sanatlarının önemli bir alanı olan ebru sanatı eğitimleri Adana Arkeoloji Müzesinde, Ankara cumhuriyet Müzesinde, müze eğitimleri çerçevesinde yapılmaktadır. Daha öncede Moskova Devlet Puşkin Müzesinde engelli rus çocuklarına yönelik ebru eğitimleri yapılmıştı.[5]

[5] internet@yeniçağgazatesi.com.tr.Erişim Tarihi:07.09.2019

Resim, Heykel, Seramik Eğitimleri; İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzelerinde sergi eğitimleri bazı dönemlerde verilmektedir.

Bu tür eğitimlerin amacı öğrencilerde bilgilendirme, sorgulama, eleştirel bakış açısıyla düşünme, yaratıcı düşünme becerileri geliştirme amaçlanmaktadır. Eğitmenler soru cevap yöntemi, drama, rol alma, beyin fırtınası, vb. tekniklerle ders niteliğinde çalışmaları yürütmektedirler.

Sağır, vd., göre, **1-Tablet Atölye Çalışması**; Müzede Anadolu'nun yazı ile tanışması, yazının Anadolu'ya geliş öyküsü ve bu dönem toplumlarının bizlere belge olarak bıraktıkları yazılı tabletler ve kullanılan alfabe konularında bilgilendirilen öğrenci gruplarına, tablet şeklinde hazırladıkları ıslak kil üzerine, Eski Asurca ve Hititçe çivi yazısı hecelerini kullanarak yazı yazmaları sağlanmaktadır.

2-Kalıp Atölye Çalışması; Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki vitrinlerde yer alan bazı eserlerden hazırlanan alçı kalıplardan, kilden malzeme ile kalıp alma tekniği gösterilmektedir.

3-Seramik Atölye Çalışması; Çocukların yaratıcı düşüncelerini ve el becerilerini geliştirmek amacıyla müzede yer alan pişmiş toprak eserlerden ilham alınarak, çocuklara kilden seramik objeler yaptırılmaktadır. Bu atölye çalışmasında, seramik çarkı veya elde şekillendirme yöntemi uygulanmaktadır.

4-Sikke Atölye Çalışması; Anadolu'da para kullanılmadan önceki ve sonraki alış-verişin nasıl yapıldığına ilişkin bilgilerin bulunduğu bu bölümde, ön yüz ve arka yüzünde Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin logosu olan Hitit Kralı IV. Tuthalya'nın mührünün olduğu kalıp ile hatıra sikke (para) basmaları sağlanmaktadır.

5-Restorasyon-Konservasyon ve Atölye Çalışmaları; Eğitim Atölyesinde uygulamalı laboratuvar çalışmaları için hazırlanan mekan iki bölümden oluşmaktadır. Bölümlerden biri metal ve seramik objelerin uygulama alanı, diğeri ise mozaik uygulama alanı olarak belirlenmiştir. Her iki çalışma süresince büyük bir sabır, ilgi ve beceri sergileyen çocuklarla keyifli, verimli paylaşımlar yaşanmaktadır.

6-Cilalı Taş Çağı Yaşam Alanı Atölye Çalışması: Yerleşik yaşamın başlamasıyla gerek tarım hayatında gerek günlük yaşamda kullanılan aletlerin birer örneklerinin yer aldığı atölyede; tarımda ilk evcilleştirilen buğday ile un elde edebilmekte, ilk el matkabını kullanarak deriyi delebilmekte, deniz kabuğu, kemik ve ahşaptan kolyeler yapabilmektedir. Müze salonlarında Çatalhöyük Evi'ni gören çocuklar, bu atölye çalışması ile öğrendiklerini uygulamaya dökmektedirler.

7-Özel Öğrenme Gereksinimli Çocuklara Yönelik Çalışmalar; Müzenin eğitim birimi tarafından, fiziksel ve bilgi erişimi açısından müze olanaklarına ulaşmada dezavantajlı gruplara yönelik projeler hazırlanmıştır. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde dezavantajlı öğrencilere yönelik atılan ilk adım, 2001 yılında, müze bahçesine ve sergi salonlarına rampalar yerleştirilmesi ve böylece bedensel engelli öğrencilerin müzenin salonlarını daha rahat gezebilmeleri sağlanmasıdır. Özellikle görme engelli öğrenciler için dokunarak hissedebilmeye yönelik farklı uygulamalar yapılmaktadır (Sağır,vd.,2017:387).

Seramik boyama çalışmaları, hitit çivi yazısı ile kil tabletlere işlem yapma, kumdan şekiller meydana getirme, süs eşyaları, renkli taşlarla mozaik çalışmaları, statik görsel ifade çalışmaları, cam vb. nesnelerle objeler oluşturma, yapılan etkinlikler arasındaydı. Ayrıca tüm öğrencilere ''Unesco (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü), Dünya Miras Alanları'' ve ''Kültürel Değerlerimiz'' konulu seminer ödevleri verilmiştir. Öğrencilere kültür varlıklarımızın önemi

bağlamında değerler eğitimi verilmiştir. [6]Hitit Üniversitesi arkeoloji bölümü öğrencileriyle Çorum merkeze bağlı iki ilkokulun öğrencileri, Çorum müzesi bahçesinde arkeolojik kazı eğitimleri gerçekleştirmişlerdir. Çorum Müzesi ve ÇEKÜL (Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı) tarafından yürütülen bu proje ile Çorum ve bazı ilçeleri katılmışlardır. Bu çalışmaların temel gerekçesi doğa ve tarihi değerlerimizin anlamını kavrayarak somut öğrenmeler gerçekleştirilmek hedeflenmektedir. Daha sonra müzedeki sergiler gezilerek galerilerde eğitimler gerçekleştirilmiştir (İpek,2014:5-6). Bu çalışmalarda öğrencilere sanat, estetik, kültür gibi soyut kavramların ne anlama geldiği, hangi parametrelerden geçtiği ve boyutlarının ne olduğunu gösteren özellikler öğretilmektedir. Tüm bu müze etkinliklerinde eğitmenler, öğrencilere önceki deneyimleriyle ilişkilendirmek adına ipuçları vererek, akıl yürüterek ve yapılandırarak kavramalarına yardımcı olmaktadırlar.

Sonuç

Sanat, insanlığın var oluşundan bu yana sürekli olarak gelişmekte, bazen duyguların ifade yolu bazen güzeli aramak yetisinden öteye gitmektedir. İnsan, sanatla birlikte gelişerek sanatı, kendini anlatabilme aracı olarak kullanmaktadır. İnsan ve sanat ilişkisi, son yüzyılda geri dönülmez bir yola girmiştir. Çağı yakalama ve çağdaş olma, sanatın da sorunu olmuştur. Geçmişteki düşünürler, sanatın özüne ilişkin somut verilerden öte, varsayım ve tartışmalar üzerinde yoğunlaşmıştır. Sanatın evrensel nitelikleri söz gelimi özgünlüğü, tekliği, yeniliği genel bir tanıma gitmeyi haklı olarak engellemektedir. Ayrıca, tarih boyunca her kültür dönemi ve alanı kendine özgü, bir daha yinelenemeyen bir sanat ortaya koymuştur. Sanat eğiminde ise aynı zamanda onunla ilgili sanatın idraki, değiştirici eğitici fonksiyonları gibi sorunlar, her zaman sanat adamları ve estetikçilerin dikkat merkezinde durmuştur. Platon, Aristoteles, Leonardo da Vinci, Lessing, Hegel, Kant, Tolstoy gibi düşünürler sanat eğitimini insanların genel estetik kültürü, yüce maneviyatı, bedii (sanatsal) zevk ve istekleri, bu sırada sanatta, tabiatta, insan münasebetlerinde güzelliği, mükemmelliği, armoniyi (uyumluluğu) vs. görebilmek yeteneği ile bir arada izah etmeyi önemli kılmışlardı. Bu bilgilerden hareketle sanat tarihi eğitiminde kişide estetik, kültür ve yaratıcılık gibi soyut ve beceri gerektiren niteliklerin kazandırılması temel amaçlardan biridir. Formal eğitimdeki Sınıf ortamları sanat tarihi biliminin öğretimindeki en önemli verileri olan görsel malzeme kullanımının sınırlılıkları nedeniyle kısır öğrenmelerle neticelenmektedir. Dolayısıyla Türkiye'deki bir çok müzede bu olumsuz koşulları giderebilecek gerçek nesnelerin varlığı ve görsel malzeme verilerinin bol olması avantajlarıyla fevkalade faydalanılabilmektedir. Tarihi binalar, mekânlar ve özellikle müzeler sosyal öğrenme koşullarının en elverişli olduğu alanlardır. Özellikle ulusal, yerel veya genel konularda farklı konseptlerle oluşturulan müzeler, bireylere izleyerek, yaşayarak keyifli bir öğrenme imkânı sunmaktadır. Bu yönüyle bakıldığında müzelerin yalnızca, araştırma, tarihi objeleri toplama ve koruma görevleri dışında eğitici rollerinin de olduğu ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

Akmehmet, K.T. (2015). Minyatürlerin Sanat Tarihi Eğitiminde Kullanılması: Topkapı

Sarayı Müzesi'ndeki Surnamei Hümayun Örneği, Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Ankara, s.720

Altınkurt, L. (2006).Türkiye'de Sanat Eğitiminin Gelişimi, Dumlupınar Üniversitesi, Güzel

Sanatlar Fakültesi,s.10

[6]https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-178532/corum-muzesi-egitim- etkinlikleri.html, (Erişim Tarihi:05.05.2019)

Artut, K. (2004). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, Anı Yayıncılık, sf: 17, 51,107.

Balcıoğlu, E. M. (2008). Müzelerde yeni eğilimler. Antalya Kent Müzesi Projesi Yayını. Erişim adresi: http://www.antalyakentmuzesi.org.trdownload19. pdf

Bell, D. (1978). "Modernizm ve Kapitalizm", 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi (Ed. Charles Harrison, Paul Wood), (Çev. Sabri Gürses). s. 1171- 1176. İstanbul, 2011: Küre Yayınları

Davis, P. (2011*). Ecomuseums: A sense of place*. UK: Leicester University Press.

Eyice, S.(2003). Sanat Tarihi Eğitimi, *Sanat ve Plastik Sanatlar Eğitimi Dergisi*,Sayı:1.

Grant, M. C. (2005). Enhancing Motivation Using The Constructs of Flow in Museum Education Activities. San Diego Üniversitesi, yayımlanmamış doktora tezi.

Herz, S. R. (2010). Looking *at Art in the Classroom: Art Investigations from the Guggenheim Museum.* USA: Teachers College Press.64 / Babek Kurbanov Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2010 14 (2): 63-72

Olcay KIRIŞCX";LU-Mary STOKROCK!; Ortaöğretim Sanat Öğretimi, Ankara 1997, s.28. San İ. Sanat ve Eğitim, Ankara 1985, s. ı 7.

Türkdoğan, G. (1984). *Sanat Eğitimi Yöntemleri (Resim-İş Öğretimi),* Ankara:Kadıoğlu Matb.

Mülayim, S. (1989). *Sanata Giriş*, İstanbul: Sanat Tarihi Araştırmaları DergisiYayınları(2): 12-92,

https://www.anadolu.edu.tr/acikogretim/acikogretim-fakulteler/ders/147423/sanat-tarihi/ders-ogrenme-ciktilari, Erişim Tarihi:09.08.2019

https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-178532/corum-muzesi-egitim-etkinlikleri.html,(ErişimTarihi:05.05.2019)

internet@yeniçağgazatesi.com.tr.Erişim Tarihi:07.09.2019

https://www.anadolu.edu.tr/acikogretim/acikogretim-fakulteler/ders/147423/sanat-tarihi/ders-ogrenme-ciktilari, Erişim Tarihi:09.08.2019

Bilişim teknolojileri ile 4.0 yeni nesil müzecilik, http://www.turkiyeturizm.com/bilisim-teknolojileri-ile-4-0-yeni-nesil-muzecilik-58072h.htm,Erişim Tarihi:20.08.2019

BİR DÎVÂN NEŞRİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER*

Ömer Faruk GÜLER[2]

Özet

Dîvân neşirleri, klasik Türk edebiyatı tarihinin aydınlatılması yönünde yapılan önemli bilimsel çalışmalardır. Bu tarz metin çalışmalarında araştırmacıya en büyük yardımcı ise başta müellif nüshası olmak üzere, eserin diğer nüshalarıdır. Yurt içi ve yurt dışındaki kütüphanelerde bulunan eser ve nüshalar, metin çalışmalarıyla elde edilen bilgilerin daha ileriye taşınmasına, bazen de tamamen değişmesine vesile olabilmektedir. Farklı nüshaları olmayan veya tespit edilemeyen eserlerin neşrinde ise araştırmacılar birçok problemle karşılaşabilmektedir.

Bu çalışmada incelemeye çalıştığımız ve yeni bir nüshasına ulaştığımız Enverî Dîvânı'nın neşri de tek nüsha üzerinden yapılmış bir yayındır. Muhtemelen bu nedenden dolayı, yayınlanan metinde çok sayıda okuma, vezin, anlam ve transkripsiyon hatası tespit edilmiştir. Hemen her bilimsel çalışmada bu tarz hata ve noksanlıklara rastlansa da söz konusu yayında bu hatalar, göz ardı edilemeyecek sayıda ve niteliktedir. Bu vesileyle tarafımızca tespit edilen yanlışlıkların bazıları üzerinde durulmaya çalışılacaktır. Belirtilmelidir ki çalışmamızdaki maksat; hiçbir bilim insanının şahsının, çalışmasının veya emeğinin itibarsızlaştırılması değildir. Aksine asıl amaç, ele alınan çalışmanın getirildiği noktadan bir adım öteye taşınmasıdır. Devamında ise kültürel mirasın parçalarından biri olan bu esere sahip çıkılarak onun gelecek nesillere daha sağlıklı bir şekilde aktarılmasına bir nebze olsun katkıda bulunulması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, metin çalışmaları, dîvân neşirleri, Enverî Dîvânı.

EVALUATIONS ON A DIVAN PUBLICATION

Abstract

Divan publications are significant scientific studies in terms of enlightening the history of classical Turkish literature. The greatest assistant to the researcher while studying on this type of text works, along with the original copy of the author, are the other copies of the given work. The works and the copies found in either in national or foreign libraries contribute to the development of the data obtained via text studies or even to a complete change in the obtained data. Researchers might face many problems during the publication of the works when different copies of the given works do not exist or could not be determined by the researcher.

The publication of the Dîvân of Enverî, which is examined in this study, and a new copy of which was found, is published by working on a single copy of the work. Presumably, thus, many mistakes in reading, meaning, meter and transcription were determined in the published text. Even though similar mistakes or deficiencies exist in almost every scientific study, the number of the mistakes in the given publication are too high to be ignored. Therefore, it will be tried to focus on some of the mistakes determined by the researcher. It should be mentioned that the purpose of this study is not to discredit any researcher or their studies or effort. On the contrary, the real purpose of

* Söz konusu dîvân neşri: Savran Ö. (2015). *Enverî Dîvânı*. İstanbul: Bizim Büro Yayınları.

[2] Arş. Gör., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, ofguler@agri.edu.tr

this study is to move the study forward from the point it was brought. Similarly, it is also aimed to contribute to pass down this heritage in a more preserved way by protecting this work which is one of the elements of cultural heritage.

Keywords: Classical Turkish literature, text stusies, publications of dîvâns, The Dîvân of Enverî.

Giriş

Klasik Türk edebiyatı tarihini teşkil eden Arap harfli Türkçe eserler, özellikle harf devrimiyle beraber unutulmaya yüz tutmuş, tozlu kütüphane raflarında zamanın, rutubetin ve haşerelerin insafına bırakılmıştır. Bu durum Türk kültür, dil, estetik ve edebiyat geleneğinde bir sekteye ve kopukluğa sebep olmuştur. Neyse ki özellikle Eski Türk Edebiyatının bilimsel bir kürsü olarak kabul edilişi ile de bağlantılı olarak yüzüstü bırakılan bu ecdat yadigârı eserlere, gereken ihtimam gösterilmeye başlanmışır. Son zamanlarda ise saha çalışanı bilim insanlarının sayısındaki hatrı sayılı artış ile bu eserler üzerinde daha da yoğunlaşma ve metin neşirlerinde bir artış söz konusudur.

Metin bağlamında yapılan çeşitli çalışmalar ile bu kıymet biçilmez eserlerin neşri sayesinde karanlıkta kalmış edebiyat tarihinin aydınlatılmasında ivme kazanılması sevindiricidir. Bununla beraber bu tarz metin çalışmalarında olabildiğince hassasiyet gösterilmesi, her şeyden önce eserin müellifine ve kültürel mirasa olan saygının gereğidir.

Bu anlamda yapılan bazı metin neşirlerinde, gözden kaçma ve dikkatsizlikler zinciri söz konusudur. Bu durum birçok tenkit yazısını beraberinde getirmiştir. Yapılan neşirlerdeki kusurları tespit eden bilim insanları, bu hataların giderilmesi ve daha sonraki baskılarda düzeltilmesi adına yazılar kaleme almışlardır.[1] Bu tür yazılar, ilgili yayınlardaki hataların düzeltilmesi yanında, ileride yapılacak diğer metin çalışmalarında düşülebilecek olası yanlışlıkların da önüne geçilmesi konusunda önemli bir role sahiptirler.

Metin çalışmalarında araştırmacıya en büyük yardımcı, eserin farklı nüshalarıdır. Ele alınan eserin farklı nüshalarının bulunması, karşılaştırma yoluyla daha sağlıklı ve orijinaline daha yakın bir metnin ortaya konmasını sağlar. Yazımızın çıkış noktası olan ve yeni bir nüshasına ulaştığımız Enverî Dîvânı'nın neşri ise tek nüsha üzerinden yapılmış bir çalışmadır. Zannımızca bu nedenden dolayı neşirde kelime, vezin, anlam, tamlama, transkripsiyon ve diğer muhtelif yanlışlıklar göze çarpar. Özet bölümünde de değinildiği üzere, bu tarz hata ve noksanlıklar bilimsel çalışmaların hemen hepsinde görülebilir. Lakin söz konusu çalışmada bu hatalar hem kemiyet hem de nitelik bakımından dikkat çekicidir.

Çalışmamızda, bahsi geçen neşirde tespit edilen yanlışlıklar ile noksanlıklar incelenmeye çalışılmıştır. Tespit edilen bu hataların çoğunluğu okuma-anlama üzerine olduğundan ilk ve en kapsamlı başlık bunlar üzerinedir. Daha sonra tamlama, vezin, transkripsiyon üzerine yapılan

[1] Bu çalışmalardan bazıları:
Ateş, A. (1942). Metin Tenkidi Hakkında. *Türkiyat Mecmuası*. VII, 253-57.
Tulum, M. (2017). *Tarihî Metin Çalışmalarında Usul*, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
Kortantamer, T. (1993). Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlışları. *Marmara Üniversitesi Türklük Araştırmaları Dergisi*. VII, 31-54.
Kut, G. (1999). Metin Tesbitinde Birinci Aşama: Vezin ve Anlam. *İlmi Araştırmalar*. 8, 189-198.
Köksal, M. F. (2008). İbni Kemâl Dîvânı'nın Neşri Üzerine Tespitler. *TÜBAR.* XXII, 145-180.
Erünsal, İ. E. (2006). Divan Neşrinde Karşılaşılan Güçlükler I: Güvenilir Bir Metin Te'sisi. *Osmanlı Araştırmaları*. XXVII, 17-45.
Kılıç, A. (2016). Diyarbakırlı Saîd Paşa Dîvânı'nın Neşri Üzerine Notlar. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 15, 27-41.
Saraç, M. A. Y. (1996). İbn Kemal Divanı'nın Tenkitli Metninin Tenkidi. *İlmî Araştırmalar*. 3, 192-195.

yanlışlıklar üzerinde durulmuştur. Son olarak ise bu başlıkların kapsamı içerisine girmeyen muhtelif bazı yanlışlıklara dikkat çekilmiştir. Neşirde tespit edilen hataların tamamının burada zikredilmesi elbette ki hem maksadı hem de çalışmanın kapsamını aşacağından örnek olması bakımından sadece tarafımızca çarpıcı bulunanlar üzerinde yoğunlaşılmıştır.

Önemine binaen özet başlığı altında değinilen hassas bir noktayı yeniden hatırlatmakta yarar vardır ki o da çalışmamızın maksadıdır. Bilinmelidir ki maksadımız hiçbir bilim insanının şahsının, çalışmasının veya emeğinin itibarsızlaştırılması değildir. Aksine amacımız, ilmî üslup çerçevesinde Türk edebiyatı tarihinin parçalarından olan bir esere sahip çıkılmasına vesile olarak yapılan bir çalışmanın getirildiği noktadan daha ileriye götürülmesine katkıda bulunmaktır. Bu vesile ile kültür miraslarından olan bir eserin geleceğe daha sağlıklı bir şekilde ulaşması hedeflenenler arasındadır.

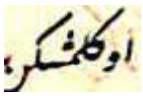
1. Okuma Yanlışlıkları

Dîvân neşrinde dikkat çeken yanlışlıkların başında okuma yanlışlıkları gelmektedir. Burada söz konusu neşirde tespit edilen okuma yanlışlıklarının bize göre en çarpıcı olanları seçilmiş ve örnek olması açısından verilmeye çalışılmıştır. Örneklerin önce söz konusu neşirde geçen birebir halleri (Y), ardından doğru (D) halleri verilmiştir:

Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Y: **O gül-müşkin** yine zahm-ı dil ü cân oldı hep tâze (Mhs1.II/4, s. 53)

D: **Oñılmışken** yine zahm-ı dil ü cân oldı hep tâze



Dîvân neşrinin birinci muhammesinde yer alan bu mısranın ilk kelimesinde bir hata göze çarpar. İşaretli kelime naşir tarafından "O gül-müşkin" olarak okunmuştur. Kelimenin imlası bu okumayı doğru kabul ettirebilse bile mısranın anlamı bunu mümkün kılmaz. Zira mısranın devamında "can ve dil **yara**sının hep taze olması"ndan bahsedilir. Bu takdirde burada "iyileşmek, şifa, salah bulmak" (Dilçin, 2013: 175) anlamlarına gelen "oñmak" kelimesi uygun düşmekte ve kelime "oñılmışken" şeklinde okunmaktadır.

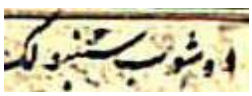
Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

2. Y: Düşüp **sünbülün** üftâde dil-rübâlarına

Alışmış idi gönül cân ile belâlarına (Ths1.IV/1, s. 57)

D: Düşüp **Sitanbulun** üftâde dil-rübâlarına

Alışmış idi gönül cân ile belâlarına



Fâizî'nin bir gazeline yazılmış olan tahmisin bu mısraında, yine dikkat çekici bir hata görülür. Naşirin kullanmış olduğu nüshada kelime tam olarak seçilemese de anlam yoluyla bu kelimenin *sünbülün* değil *Sitanbulun* olduğu aşikardır. Bazı beyitlerde şairin İstanbul'da bulunduğuna dair delillerin yer alması da kelimenin doğru okunuşunu işaret etmektedir.

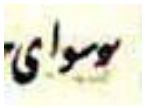
Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

3. Y: **Hevâ-yı** cihân olsa n'ola ışk ile gönlüm

Mümkin mi sana itmemek izhâr-ı mahabbet (G.31/4, s. 100)

D: **Rüsvâ-yı** cihân olsa n'ola ışkla gönlüm

Mümkin mi sana itmemek izhâr-ı mahabbet



Dîvân şiiri geleneğinde aşığın aşkından dolayı girdiği haller sebebiyle başta kaba sofu olarak tabir edilen zahit ve diğer ehl-i zâhir insanlar olmak üzere, çevresindekiler tarafından ayıplanması, aşığın da onların gözünde rezil rüsvâ olması olağan bir durumdur. Hatta aşıklığın gerekliliklerinden görülen bu halin, aşıklar tarafından istenildiği de bilinen bir gerçektir. Bu sebeplerle imla müsaade etmese dahi beyitte bu terkibin "hevâ-yı cihân" değil "rüsvâ-yı cihân" şeklinde okunması gerekirdi.

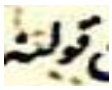
Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

4. Y: Bir sencileyin ahdine turmaz güzel olmaz

Bir bencileyin **kulına** sâdık göremem hîç (G.38/2, s. 104)

D: Bir sencileyin ahdine turmaz güzel olmaz

Bir bencileyin **kavline** sâdık göremem hîç



Osmanlı Türkçesinde yazılışları aynı fakat okunuşları ve anlamları farklı birçok kelime vardır. Böyle kelimelerle karşılaşıldığında okuyucuya en büyük yardımcı, kelamın siyak ve sibakına yani cümlenin anlam bütünlüğüne bakılmasıdır. Yukarıda verilen beytin de anlam bütünlüğü, işaretli kelimenin "kavline" şeklinde okunmasını zorunlu kılar. Zira bir kişinin *kuluna sadık olma*sındansa *kavline sadık olma*sı eşyanın tabiatına daha münasiptir. Ayrıca beyte şöyle bir göz atıldığında, şairin iki mısra arasında tezat oluşturduğu görülecektir. İlk mısrada sevgilinin ahdine vefasızlığına değinilirken ikinci mısrada aşığın sözünün eri bir kişi olmasından bahsedilir. Bu durum da kelimenin doğru okunuşu konusunda dikkatli okuyucuya bir ipucu vermektedir.

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

5. Y: **Âzâr** olur mı beste-i zülf-i nigâr olan

İtmez esîr-i halka-i ejder rehâ ümîd (G.48/2, s. 110)

D: **Âzâd** olur mı beste-i zülf-i nigâr olan

İtmez esîr-i halka-i ejder rehâ ümîd

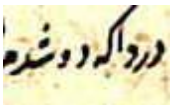


Âzâr kelimesi, "incitme, kırılma, tekdîr" (Devellioğlu, 2013: 64) anlamlarına gelirken *âzâd*, "kurtulmuş, serbest olan, …" (Devellioğlu, 2013: 63) anlamlarına gelir. Bu durumda naşirin, hem beytin anlam bütünlüğünü hem de *âzâd* kelimesinin beyitteki diğer kelimelerle (beste, esîr, rehâ) olan münasebetini gözden kaçırmış olduğunu düşündürür.

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

6. Y: Cân bülbülini hem-dem-i hâr-ı cefâ idüp

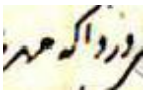
Derd ana ki düşdüm ol gül-i bî-hârdan cüdâ (G.4/2, s. 85)



Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Y: Esirger eglenür iken dili figânından

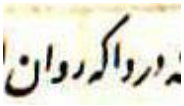
Terahhüm olmadı **derd ana ki** mihrbânından (G.217/1, s. 205)



Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Y: Dehenün âleme cân-bahş iken ey rûh-ı revân

Adem iklîmine **derd ana** revân itdi beni (G.332/4, s. 271)



Derdâ, Farsça bir nida olup "yazık, vah vah!" (Devellioğlu, 2013: 198) anlamlarına gelir. Yukarıda alınan örnek beyitlerde bu şekilde okunması gereken kelime, naşir tarafından kelimenin anlamı ve beytin anlam bütünlüğü dikkate alınmayarak "derd ana" şeklinde okunmuştur. Hatta kimi beyitlerde ilgili kısım "derd ana ki" şeklinde okunarak ikinci bir hata yapılmış, imla ve vezin de göz ardı edilmiştir. Örnek beyitlerdeki ilgili yerler "derdâ ki" olarak okunduğunda beytin anlam bütünlüğünün sağlandığı görülecektir.

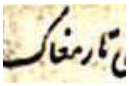
Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

7. Y: Efkâr-ı hat-ı la'l-i lebün ey gözi cellâd

Ser-menzilümi **târem-i tâk** eylemek ister (G.77/4, s. 126)

D: Efkâr-ı hat-ı la'l-i lebün ey gözi cellâd

Ser-menzilümi **târ megâk** eylemek ister



Sevgilinin gözü, bir yan bakışıyla aşıkların canını almasıyla bilindiğinden beyitte *cellâd* olarak anılmıştır. Cellatların canını aldığı kişilerin gideceği yer ise neşirde geçen *târem-i tâk* değil, "karanlık çukur/mezar" anlamına gelen *târ megâk*tır.

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

8. Y: Kuhl-i **cellâdun** özge efendi safâ virür

Çeşm-i alîle sürme-i hâk-i derün senün (G.190/2, s. 190)

D: Kühl-i **cilâdan** özge efendi safâ virür

Çeşm-i alîle sürme-i hâk-i derün senün



Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

Y: Halîlüm Ka'be-i kûyun gubârın sürme eylermiş

Celâline aceb mi Enverî'nün çeşm-i giryânı (G.307/5, s. 257)

D: Halîlüm Ka'be-i kûyun gubârın sürme eylermiş

Cilâlansa aceb mi Enverînün çeşm-i giryânı



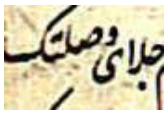
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Gösterürdi yüz bana âyîne-i devlet bugün

Olsa mir'ât-ı dile mâhum **celâ-yı** vuslatun (G.193/3, s. 192)

D: Gösterürdi yüz bana âyîne-i devlet bugün

Olsa mir'ât-ı dile mâhum **cilâ-yı** vuslatun



Kühl, süslenme amacıyla kullanılmasının yanında, daha çok göze şifa vermesi ve gözü adeta cilalaması, görme yetisini artırması özellikleri ile bilinen bir maddedir. Bu nedenle dîvân şiirinde *kühl* ve *cilâ* kelimeleri sık sık beraber kullanılmıştır. Yukarıda verilen ilk örnekte ise naşir, *kuhl-i cilâdan* şeklinde okuması gereken yeri, beytin anlamı ile hiçbir şekilde örtüşmeyen *kuhl-i cellâdun* olarak okumuştur. Naşirin bu okuyuşu, beytin vezninin de dikkate alınmadığını gösterir. Verilen ikinci örnekte yine *cilâ* kelimesinin yanlış okunması, naşirin *göz (çeşm), cilâ* ve *kühl (sürme)* kelimeleri arasındaki münasebeti gözden kaçırdığını düşündürür.

Cam aynalar kullanılmaya başlanmadan evel kullanılan cilalı metal aynalar, belli bir zamandan sonra pas tutup yansıtma özelliğini yitirmeye yüz tuttuğunda, tekrar cilalanıp eski haline getirilirdi. Bu işlemden dolayı dîvân şiirinde *cilâ* kelimesinin, *ayna* kelimesi ile birlikte kullanımı da yaygındır. Yukarıda verilen üçüncü örnek beyitte şair, pas tutmuş gönül aynasını sevgilinin *vuslat cilası* ile parlatmak istemiş ancak naşir, bu kelimeyi "gurbete düşme" (Devellioğlu, 2013: 146) anlamına gelen *celâ* şeklinde okuyarak beytin anlamını bozmuştur.

Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

9. Y: Ey Yûsuf-ı Mısr-ı bahâ arz eylesen dîdârunı

Sad-çâk ide ten câmesin çâk eyleyen **pür-lebini** (G.336/2, s. 273)

D: Ey Yûsuf-ı Mısr-ı behâ arz eylesen dîdârunı

Sad-çâk ide ten câmesin çâk eyleyen **pîrâheni**



Naşirin yararlandığı nüshada işaretli kelimenin okunması oldukça güç görünse de beyitte yer alan *Yûsuf, Mısr* ve *çâk* kelimeleri aslında kelimenin doğru okunuşunun ipucunu vermektedir. Hz. Yusuf'a sahip olmak isteyen Züleyha, onun gömleğini arkadan yırtmıştır. (bk. Yusuf Suresi, 12/25) Bu hadiseden dolayı *Yûsuf, çâk* ve *gömlek (pîrâhen)* kelimeleri çok kere birlikte kullanılır. Bu hadiseyi ve ayet-i kerîmeyi şöyle bir akla getirmek kelimenin doğru okunabilmesine vesile olabilirdi.

Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

10. Y: Derdiyle âh itsem eger ber-bâd olur **buna kıbâb**

Derdâ o şîrîn-leb beni kendüye Ferhâd itmedi (G.318/3, s. 263)

D: Derdiyle âh itsem eger ber-bâd olur **bu nüh-kıbâb**

Derdâ o şîrîn-leb beni kendüye Ferhâd itmedi



Nüh-kıbâb "(dokuz kubbe) gökyüzü" (Devellioğlu, 2013: 591) anamına gelir. Şairin beyitteki ifadesine göre aşığın âhı o kadar kuvvetlidir ki, âh etmesi durumunda dokuz kubbeli gökyüzü berbat olacaktır. Kelimenin imlâsı naşirin okuyuşuna izin verse de anlam olarak beyte uygun düşmemektedir.

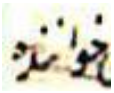
Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

11. Y: İder hezâr güci yitdügünce nâleyi kâr

Meger ki mahfel-i gülşende oldı **hânında** (G.266/4, s. 233)

D: İder hezâr güci yitdügince nâleyi kâr

Meger ki mahfil-i gülşende oldı **hᵛânende**



Hᵛânende kelimesi "şarkıcı, şarkı söyleyen" (Devellioğlu, 2013: 34) anlamına gelmektedir. Sevgilinin bahçesinde devamlı inleyen aşığın, kendisini şarkıcıya benzetmesi gayet olağan bir durumdur. Naşir ise ilgili kısmı beytin anlamı ile hiçbir şekilde uyuşmamasına rağmen *hânında* şeklinde okumayı tercih etmiştir.

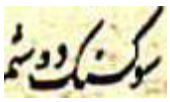
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

12. Y: **Süñünüñ** düşmiş yire dögmiş gibi cânân seni

Nâ-murâd-ı vasl olan merdûda beñzersin çavuş (G.140/4, s. 162)

D: **Süksünüñ** düşmiş yire dögmiş gibi cânân seni

Nâ-murâd-ı vasl olan merdûda beñzersin çavuş



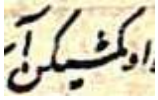
Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

Y: Sabrum sefînesin karaya atdı rûzgâr

Bahr-i gamunda **ökmiş** iken âşinâ gibi (G.315/5, s. 261)

D: D: Sabrum sefînesin karaya atdı rûzgâr

Bahr-i gamunda **öñmiş** iken âşnâ gibi



Metin çalışmalarında günümüzde kullanımı azalan veya hiç kullanılmayan arkaik Türkçe kelimelerin tespiti de oldukça önem arz eder. Bu nedenle alanla alakadar kişilerce malum bazı sözlüklerin kullanımı elzemdir. Yukarıda verilen örneklerde işaretli kelimelerden biri "boyun kökü, ense" (Dilçin, 2013: 207) anlamına gelen *süksün*, diğeri ise "karşısına çıkmak" (Dilçin, 2015: 181) anlamındaki *öñmek*'tir. Beyitler bu kelimeler eşliğinde okunduğunda anlam bütünlüğü sağlanmış olur.

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

13. Y: İtsün ayān âteş-i pinhân-ı sînemi

Vâsıl olınca **hâk-i deryâda** rûzgâr (G.108/4, s. 144)

D: İtsün ayān âteş-i pinhân-ı sînemi

Vâsıl olınca **hâk-i der-i yâra** rûzgâr



Rüzgar üzerine klasik Türk şiirinde çokça tasavvur geliştirilmiştir. Kendisinden bazen sevgilinin kokusunu veya sevgiliden bir haberi aşığa getirmesi istenen rüzgar, bazen de aşığın âhını ve aşkından dolayı çektiği diğer sıkıntıları sevgiliye iletmekle aşık tarafından görevlendirilir. Dolayısıyla şairler özellikle sabâ rüzgarını "ma'şûkla âşık arasında tebliğ vasıtası" (Onay, 2007: 333) saymışlardır. Rüzgarla alakalı bu kısa ve genel malumattan sonra yukarıdaki beyti tekrar okumak gerekir. Beyitte, rüzgarın aşığın sinesinde gizli olan aşk ateşini sevgilinin kapısına taşıması, dolayısıyla aşığın aşkını sevgiliye aşikar etmesi istenir. Bu takdirde "*hâk-i deryâda* rûzgâr" okuyuşu, beytin anlamının ve rüzgara yüklenen misyonların dikkate alınmadığını gösterir.

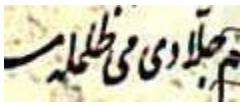
Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

14. Y: İçmege kanını dil-teşne olur uşşâkun

Çeşm-i **cellâdumı** zulm ile mestâne gibi (G.330/2, s. 270)

D: İçmege kanını dil-teşne olur uşşâkun

Çeşm-i **cellâdı mey-i** zulm ile mestâne gibi



Dîvân şiirinde sevgilinin gözleri kan dökücü olarak zikredilir. Zira onun bir yan bakışı, oku andıran kirpikleri ve yay gibi gergin kaşları, aşığın canını almak için daima hazırdır. Gözün bu şekilde zikredilir olması ve beyitte geçen *içmege* ve *mestâne* kelimeleri, yazının imlâsı, en önemlisi de vezin, doğru okuyuşa götürmektedir.

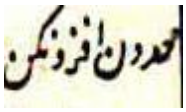
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

15. Y: **Ma'den efzûnuñ** derûn-ı dilde tâb-ı iştiyâk

Şimdi gâlib oldı ol **nâb**-ı dile sûz-ı firâk (G.169/1, s. 178)

D: **Hadden efzûnken** derûn-ı dilde tâb-ı iştiyâk

Şimdi gâlib oldı ol **tâb**-ı dile sûz-ı firâk





Her ne kadar naşirin kullandığı nüshada işaretli kelimeler net olarak okunamasa da beytin genel anlamı yahut naşir tarafından okunan kelimelerin, beytin anlam bütünlüğü ile uyumsuzluğu göz önüne alındığında kelimelerin doğru okunuşları tahmin edilebilirdi.

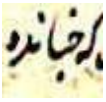
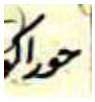
Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

16. Y: Hâk ol ser-i kûyında o servün ki **hubândır**

Hûra gözine sürme ide anda gubârun (G.186/4, s. 188)

D: Hâk ol ser-i kûyında o servün ki **cinânda**

Havrâ gözine sürme ide anda gubârun

İlk mısradaki işaretli kelime, hem metnin imlası hem de beytin anlamı dikkkate alındığında *cinânda* olmalıdır. İkinci mısradaki kelime ise yine imlâ ve anlamdan yola çıkılarak *hûra* değil *havrâ* "âhû gözlü" (Devellioğlu, 2013: 397) veya *hûrâ* (bk. Redhouse, 2011: 812) şeklinde okunmalıdır.

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

Y: **Hûr ile** müzeyyen olup yine cây-ı îd

Reşk-i cinân olursa yiridür safâ-yı îd (G.56/1, s. 114)

D: **Havrâ ile** müzeyyen olup yine cây-ı îd

Reşk-i cinân olursa yiridür safâ-yı îd



Verilen bu beyitte de işaretli kısım, vezin gereği *hûr ile* değil *havrâ/hûrâ ile* şeklinde okunmalıdır.

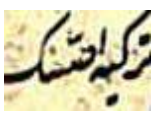
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

17. Y: Başumı galtân iderdüm râh-ı ışkunda senün

Şehsüvârum terkiye **atsan** beni nahçîrveş (G.144/2, s. 164)

D: Başumı galtân iderdüm râh-ı ışḳunda senün

Şehsüvârum terkiye **assan** beni nahçîrveş



Terkiye asmak, eskiden avlanan hayvanların veya sarayın emriyle kesilen kellelerin halka teşhiri için atın terkisine asılmaları geleneğinden ortaya çıkan ve dîvân şiirinde kullanılan bir deyimdir. (bk. Onay, 2007: 160) Bu nedenle ilgili bölümün *terkiye atsan* şeklinde değil, bahsedilen şekilde okunması doğru olacaktır.

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

18. Y: **Felek** cismüm garka-i bahr-i gam itdi rûzgâr

Bana bîgâne gelür her âşinâ şimden girü (G.241/3, s. 218)

D: **Fülk-i** cismüm garka-i bahr-i gam itdi rûzgâr

Bana bîgâne gelür her âşnâ şimden girü

Şair beyitte, vücudunun devir tarafından gam denizinde boğulduğundan bahsetmek istemektedir. Bu durumda işaretli kısım, *felek cismüm olarak* değil "vücut gemisi" anlamına gelecek şekilde *fülk-i cismüm* olarak okunmalıdır. Zaten beytin vezni de bu okuyuşa yönlendirmektedir. Böylece hem anlam hem de vezin oturmuş olur.

19. Aşağıda verilen örneklerde yine beyitlerin anlamlarının ve vezinlerinin dikkate alınmadığı açıkça görülecektir. Hemen ilk bakışta ilgili kısımların nasıl okunması gerektiği anlaşılacağından bu örnekler için herhangi bir açıklama yapma gereği duyulmamıştır:

Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

Y: Rakîb-i nâ-sezâyı **severdi** bezminden yine dilber

Aceb mi olsa şâha zümre-i küffâr rencîde (G.256/4, s. 228)

D: **sürdi**

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: **Sor** rakîbi meclis-i meyden kerem kıl dôstum

Telh ider nâ-dân olan erbâb-ı irfân sohbetin (G.223/2, s. 208)

D: **Sür**

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: **Sözümi** teskîn iderken dâ'imâ seyl-âb-ı eşk

Âşikâr eyler derûnum **âteş-i** dil-dâre âh (G.263/2, s. 231)

D: **sûzumı - âteşin**

Mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilâtün

Y: Vasf ideli o mâhun gün ruhların **sûzından**

Eş'ârı Enverî'nün şehr içre buldı şöhret (G.36/5, s. 103)

D: **sözinde**

Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

Y: **Sevindirse** aceb mi meş'al-i mihri felek her şeb

Kıyâs itmiş meger anı çerâg-ı derdmendândur (G.118/3, s. 150)

D: **Söyindürse**

20. Bir önceki maddede görülen hataların benzeri, burada verilen beyitlerde de görülür. Naşir bu beyitlerde "ölmek" yerine, muhtemelen yazılışı aynı olmasından dolayı "olmak" kelimesini tercih etmiştir. Bu okuyuş ise beyitlerin anlamıyla örtüşmez.

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Işk ehli gerçi olur kayd-ı âlemden halâs

Olımaz ammâ **olunca** hecr-i pür-gamdan halâs (Mt/54, s. 321)

D: **ölince**

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Haşr olınca n'ola çeksem gussa-i hicrânını

Âdem unutmaz **olunca** ey gönül yârânını (G.337/1, s. 274)

D: **ölince**

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Y: Kaddünle zülf ü dehânun gamından âdem **olur**

Revâdur Enverî cânın virse şimdi sana (G.10/5, s. 89)

D: **ölür**

Açıklama ihtiyacı hissedilmeyen diğer bazı okuma yanlışlıkları aşağıda sıralanmışır:

Y: **Hilâl**-i hicr-i cevânân ile geçer vaktüm

Güzâr-ı ömr-i azîzüm zamân-ı hasretdür (G.62/4, s. 118)

D: **Me**lâl-i

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

Y: Rıtl-ı girânı **sunmada sen** yâre sâkiyâ

Bâr oldı câna hâsılı bu sıkletün senün (G.185/4, s. 188)

D: **sunmadasın**

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Merd olan bu hâne-i vîrânede tutmaz karâr

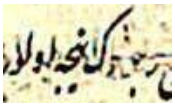
Olsa **yâb yâb** azmimüz semt-i bekâya kâşki (G.327/4, s. 268)

D: **bâb bâb**

Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

Y: Keştî-i **dilüñ nice olur** sabr u sükûnı

Emvâc-ı belâ birbirini ola mu'âkıb (G.27/2, s. 98)

D: **vücûduñ - nic'olur** 

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

Y: **Ki** gönlümi sitemle leked-kû**b** cevr idüp

Ki lutfıyla ele alup âbâd ider misin (G.199/4, s. 195)

D: **Geh** gönlümi sitemle leked-kûb-**ı** cevr idüp

Geh lutf ile ele alup âbâd ider misin

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Y: Hastenün nâlesidür kendüye ancak **n'idem** (Ths.5. V/3, s. 62)

D: **hem-dem**

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

Y: Tutdı derûnum âyînesin gerd-i rûzgâr

Cân-ı cihân-nümâ dahı virmez safâ bana (G.19/3, s. 93)

D: **Câm**-ı cihân-nümâ

Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

Y: Ca'l eyleyeni sevmez imiş Hazret-i Bârî

Ey Enverî ca'l eyleyenün **cânibine** la'net (G.32/5, s. 101)

D: **cânına**

Mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilâtün

Y: Ey tîre-dil bulurdı gam gicesi nihâyet

Tâ ki tulû' ideydi ol âfitâb**-ı** tal'at (G.36/1, s. 103)

D: **Nâ-geh** - âftâ**b-**tal'at

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Hacletinden reng alup ditrer sabâdan goncalar

Tâb-ı mülden olsa **tâ ki** ol ruhı gülnâr sürh (G.46/2, s. 109)

D: **nâ-geh**

Mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün

Y: Kad-i mevzûnuňa üftâde şimşâd

Sana **dünye** sezâdur serv-i âzâd (g.54/1, s. 113)

D: **dinse**

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Y: **Yâr yine** bir güne salma bize lutf eyle hemân

Aslı yokdur yeter ey şûh-ı cihân ferdânun (G.184/3, s. 187)

D: **Yarına**

Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

Y: Gerek ey Enverî **baksun** gerek seng-i sitem **itsün**

Benüm âyîne-i kalbümde yâre inkisârum yok (G.172/5, s. 180)

D: D: **yaksun - atsun**

Fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün

Y: **Zamân-ı** perî-rûlarına yâranmaz

Gerek Kûh-ken ol gerek Kays-ı 'uryân (G.196/4, s. 194)

D: **Zamâne**

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Y: Çok **ta'b** çekmiş idüm dûzah-ı hicrânında

Yirimüz kalmaz idi bâg-ı cinândan bu gice (G.265/3 s. 233)

D: **ta'ab** (sıkıntı, eziyet)

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Çarh elinden **la'l gizli** tîr atılmış sandılar

Katre katre kanla iden nazar müjgânuma (G.270/2, s. 235)

D: la'l **gezli**

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

Y: Zahm-ı hadeng-i gamzesi bin cân u dil deger

Ol kaşı **yagma ile** ki kaddüm kemânedür (G.85/3, s. 131)

D: kaşı **yâ gamıyla**

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Y: İrgürüp subh-ı visâle dil-i **târuñı** bugün

Eyledi şâm-ı gamı mihr-i izârı rûşen (G.214/2, s. 203)

D: **târîki**

Y: Virdüm metâ-ı cânumı bûs-ı dehânuna

Ol dem adem diyârına ben haste-dil-i revân (G.229/3, s. 212)

D: **Oldum**

Y: Didüm **ol dem** kapunda derbânun

Kapudur didi nâz ile cânân (G.230/2, s. 212)

D: **oldum**

2. Tamlama Yanlışlıkları

Neşirde dikkat çeken ve sayısı oldukça fazla olan diğer yanlışlık grubu tamlama yanlışlıklarıdır. Naşir, bazı beyitlerde Farsça tamlama yapılması gerekirken bağlaç kullanmış, bağlaç olması gereken yerlerde ise tamlama yapmıştır. Bazı beyitlerde ise sıfat tamlamaları dikkate alınmamıştır. Bu durumlarda beyitlerin anlamı oturmamış, vezin kaybolmuştur:

1. Y: **Gün bugün** itmedesin gayrıya lutf u keremi (Ths.3.IV/1, s. 60)

Âşık-ı haste-dilün n'ola fuzûn olsa gamı

D: **Gün-be-gün**

İki Türkçe kelimenin Farsça bir edatla birleştirilmesi sonucunda meydana gelen bu zarf, *günden güne* anlamı taşımaktadır. Bu nedenle doğru okuyuş, beytin anlam çerçevesine göre bu şekilde olmalıdır.

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

2. Y: Seherî ana nazar eyledi ol **meh-i tal'at**

N'ola âyîneye yüz tutsa bu günden devlet (G.33/1, s. 101)

D: **meh-tal'at**

Meh-tal'at "ay doğuşlu" anlamına gelen bir sıfattır. Naşirin okuyuşu beytin anlamına ve veznine uymadığından, doğru okuyuş bu şekilde olmalıdır.

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

3. Y: Çekdi nikâb rûyu**ñ**a bu zülf-i müşkāb

Gûyâ ki kapladı güneşi **perde vü sehâb** (G.26/1, s. 97)

D: **perde-i sehâb**

Sevgilinin güzel yüzü bazen saçı tarafından kapanır ve aşığın o yüzü görmesi zorlaşır. Şair bu durumu güneşin önüne geçen buluta teşbih eder. Bu halde işaretli kısmın "perde ve bulut" (perde vü sehâb) anlamına gelecek şekilde değil, "bulut perdesi" (perde-i sehâb) anlamını sağlayacak biçimde okunması gerekirdi.

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

4. Y: Hamdü li'llâh ki bugün âhir olup rûz-ı firâk

Bu gün ol **husrev ü hûbân** ile vuslat günidür (G.93/2, s. 135)

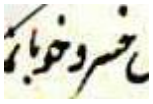
D: **hüsrev-i hûbân**

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Kul ider dünyâyı gördüm Enverî ihsân ile

Bende oldum ben dahı ol **hüsrev u hûbânuma** (G.270/5, s. 236)

D: **hüsrev-i hûbânuma**



Hüsrev "padişah, sultan", *hûbân* ise "güzeller" anlamına gelen kelimelerdir. Bu iki kelimeden oluşan ve "güzeller sultanı" anlamına gelen *hüsrev-i hûbân* tamlaması, dîvân şiirinde sıkça kullanılan tamlamalardandır. Naşir ise yukarıda verilen örneklerde görüleceği üzerine anlama ve imlâya rağmen ilgili kısımları *hüsrev ü hûbân* olarak okumayı tercih etmiştir.

Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

5. Y: Koma fürkatde nâ-murâd u hazîn

Dem ü vaslundur Enverîye murâd (G.50/5, s. 111)

D: **dem-i vaslun**



Bu beyit de imlânın ve beytin anlamının dikkate alınmadığı örneklerden birisidir.

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

6. Y: Kıssa-i **Yûsuf** güm-geşteyi andurdı felek

Eyledi meskenümüz külbe-i ahzân bu gice (G.243/2, s. 220)

D: Kıssa-i **Yûsuf-ı güm-geşte**

Felekten şikayet edilen bu beyitte şair, feleğin kendisine *güm-geşte* (kaybolmuş) Yûsuf'un hikayesini hatırlattığını söyler. Bu durumda ilgili bölümün tamlamalı şekilde okunması lazımdır. Ayrıca beytin vezni de bu okuyuşu zorunlu kılar.

7. Aşağıda verilen örnek beyitlerde ise naşir, tamlama olmaması gereken kelimeleri tamlamalı bir şekilde okuyarak hem vezne hem de anlama muhalefette bulunmuştur:

Fâ'ilâün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Kalmasa hîç kimsede gamdan eser zevk itseler

Ben olaydum cümleten **mazhar-ı belâya** kâşki (G.327/6, s. 268)

D: **mazhar belâya** kâşki

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

Y: Şol dem ki **dîde-i** hicrün ile pür-nem olmadı

Dil-i sebzezârı tâzelenüp hurrem olmadı (G.309/1, s. 257)

D: **dîde hecrün - dil sebzezârı**

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Y: Bülbülân ebkem olur gûş idicek güftârın

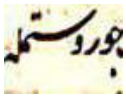
Tûti-i gûyâ mıdur ol la'l-i şeker-bâre göre (G.269/4, s. 235)

D: **Tûtî gûyâ** mıdur

Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

8. Y: Çok **akllı** öldürdi felek **cevr-i sitemle**

Ey Enverî şükr eyleyelüm Hakka ki saguz (G.135/5, s. 159)



D: **âkili - cevr ü sitemle**

Beyitte işaretli ilk kelime *âkili* olmalıydı. Muhtemelen baskı hatasından dolayı kelime *akllı* şeklinde yazılmıştır. Diğer işaretli kelimeler ise hemen hemen aynı anlamlara gelen *cevr* (eziyet) ve *sitem* (zulüm, eziyet)'dir. Naşirin bu kelimeleri tamlamalı şekilde okuması anlamı bozmuştur.

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

9. Y: Sanman figânı Enverî'nün çarhdan ola

Bahtından özge kimse ile **kâr-ı zârı** yok (G.166/5, s. 177)

D: **kâr-zâr**

Kâr-zâr "ceng, kavga, savaş" (Devellioğlu, 2013: 566) anlamlarına gelir ve dîvân şiirinde çok sık kullanılır. Şair, sürekli feryat ve figan halinde olmasının felekten şikayet etmesinden dolayı olmadığını, sadece talihi ile mücadele halinde olduğunu anlatmaya çalışır. Bu durumda işaretli kısmın bu şekilde şekilde okunması doğru değildir.

10. Diğer bazı tamlama yanlışlıkları şunlardır:

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Şâm-ı gamda **tîre-i dil** kalmazdı mâhum Enverî

Bir gice olsa mukârin sen meh-i tâbânla (G.283/5, s. 243)

D: D: **tîre-dil**: "fenâ kalpli" (Devellioğlu, 2013: 1293)

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Feyz-ı ışk-ı yâr ile ben bulmışam bir neşve kim

Bulımaz anı **kadeh-i peymâlar** evkâr olmada (G.250/6, s. 224)

D: D: **kedeh-peymâ**: "şarap içen" (Devellioğlu, 2013: 550)

Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

Y: Sen gelmeyicek mülk-i derûn olmaya âbâd

Kimse olımaz pâdişehüm **cây-ı nişînün** (G.178/2, s. 183)

D: **cây-nişîn**: "birinin yerine geçen" (Devellioğlu, 2013: 143)

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Vasl-ı yâr ile safâda gayrılar hep şâd-mân

Ey **gam endûh-ı âlem** var ise hep bendesin (G.228/3, s. 211)

D: **gam-ı endûh-ı âlem**

3. Vezin Yanlışlıkları

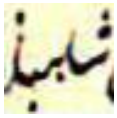
Arapça asıllı olan arûz kelimesinin sözlüklerde birçok anlamının yanında "çadırın orta direği" anlamı da bulunur. "Çadırın orta direği çadırı ayakta tuttuğu gibi, arûzun da beytin ortasında bulunup beyti oluşturan temel bir unsur olduğu düşünülmüştür." (Eraslan, 1993: 1) Aynı zamanda aruz, beytin doğru kurulmasına vesile olduğundan dil bilimciler tarafından şiirin terazisi olarak kabul edilmiştir. Bu nedenlerden dolayı dîvân şiirinin de temelinde bulunan aruz vezninin doğru tespiti ve beyitlerin veznine göre doğru okunması hayati öneme sahiptir.

Çalışmamıza konu olan dîvân neşrinde beyitlerin vezne uygun okunmaması, buna bağlı olarak da yapılan vezin yanlışlıklarının fazlalığı dikkat çeker. Vezni hatalı bulunan manzûmeler yanında, bazı kelimelerin imlaya rağmen şiirin veznine uygun bir şekilde okunması gerekirken bu hususun göz ardı edildiği de görülür. Tespit edilen vezin yanlışlıklarının cüz'î bir miktarı bu başlık altında değerlendirilecektir. Bu vesileyle veznin metin çalışmalarındaki önemli rolü hatırlanmış olacaktır:

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

1. Y: Kimün kolundadur ol çeşmi **şehbâz** aceb (Ths.4-I/5, s. 60)

D: Kimün kolundadur ol çeşmi **şâhbâz** aceb



Dîvân neşrinde işaretli kelime imlaya rağmen "şehbâz" okunmuştur. İmla bu şekilde olmasa bile ilgili kısmın vezin gereği "şâhbâz" şeklinde okunması elzemdir. Aksi takdirde mısraın vezninin bozulmaması düşünülemez.

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

2. Y: **Kadüñe** serv-i revân dirler idi gerçek imiş (Ths.5- III/5, s. 62)

D: **Kaddüñe** serv-i revân dirler idi gerçek imiş

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Geldi **hatuñ** yok yire gösterme bana kâkülün

Hamdü li'llâh eyledüm kat'-ı belâ şimden girü (G.241/9, s. 219)

D: Geldi **hattuñ** yok yire gösterme bana kâkülün

Hamdülillâh eyledüm kat'-ı belâ şimden girü

Kadd ve *hatt* gibi sonunda iki ünsüz bulunan kelimelerin vezin gereği *kadi*, *hatı* şeklinde tek ünsüz ile okunabilmeleri malumdur. Verilen örneklerde naşir *kaddüne* kelimesine *kadüne*, *hattun* kelimesini ise *hatun* şeklinde okumayı tercih etmiştir. İlk bakışta bu durum bir problem arz etmiyor gibi görünse de verilen beyitlerin vezni dikkat çeker. Zira ilk beyitte vezin, ilk tef'ilesi *fâ'ilâ'tün*, son tef'ilesi *fa'lün* olabilen ve çok kullanılan *Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*dür. Hal böyle olunca veznin ilk tef'ilesi *fâ'ilâtün* olabildiğinden *kadd* kelimesinin aslının değiştirilmesi gereksiz bir hamledir. İkinci örnekte de yine vezin gereği *hatt* kelimesinin *hatun* olarak okunmasına ihtiyaç bulunmamaktadır.

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

3. Y: Enverî bin yıl eger **vaslıyla** hoş-hâl olsan

Derd-i gamdan yine kurtulmaga yokdur dermân (G.198/5, s. 195)

D: **vasl ile**

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Y: Diyâr-ı Rûm'ı basup geldi irdi kâfir hat

Aceb mi **eylersem** Enverî celâ-yı vatan

D: **eyler isem**

Dîvân neşrinde yukarıda işaret edilen örneklerin benzerine çokça rastlanır. Anlam ve imla olarak naşirin okuyuşları doğru olsa da vezin konusunda problem oluşturur. İlgili kelimeler tarafımızca verilen halleriyle okunduğunda bu durum düzelecektir.

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

4. Y: Tâze tâze dâglarla zeyn ider cismüm adû

Gülistân-ı mihnetün pejmürde olmaz gülleri (G.302/4, s. 254)

D: **Gülsitân-ı**

"Yer adı yapmaya yarayan ek" (Devellioğlu, 2013: 1117) olan -*sitân*, vezin gereği -*istân* şeklinde de okunabilir. Verilen örnekte ise gerekmemesine ve vezni bozmasına rağmen bu ekin yazımına dikkat edilmemiştir.

5. İki gazelin vezinlerinin hatalı verilmesi de dîvân neşrinde tespit edilen yanlışlıklar arasındadır. Neşirde 64. gazel olarak kayıtlı olan şiirin vezni, naşir tarafından *Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* olarak verilmiştir. Şiirin özellikle 4. ve 5. beyitlerinin ikinci mısraları ise bu kalıba uymaz. Dikkatli bakıldığında gazelin vezninin *Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbına uyduğu görülür:

Y: *Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*

D: *Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*

1 Hışm idüp âşıkını gâhî döger gâhî söger

Olmaz ol şûh gibi bir eli agzına uyar

2 Kim ki urgun geçer ey gamzesi hûn-h^{v}âr sana

Hasret-i la'lün ile hûn-ı ciger hâsıl ider

3 Bir senün gibi cefâ-kâra mahabbet idenün

Ömri dünyâda benüm gibi felâketle geçer

4 Âşıkunla turup oturmaga ahd itmiş idün

Görmedüm sencileyin ahdine turmaz dilber

5 Şeb-i mihnetde yine kaldı kara bahtı ile

Enverîye kerem it mihr-i izârun göster (G.64, s. 119)

İkinci örnek gazel, neşirde 183. gazel olarak kayıtlı şiirdir. Gazelin vezni naşir tarafından *Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün* olarak kaydedilmiştir. İlk bakışta gazel bu vezne uyuyor gibi görünse de hususiyetle gazelin ikinci beyti vezni bozmaktadır. Dikkatli bakıldığında şiirin vezninin *Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilâtün* olduğu görülecektir:

Y: *Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün*

D: *Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilâtün*

1 Şükür Hudâ'ya yine mevsim-i bahâra yitişdük

Görüp o lâle-ruhı fasl-ı lâlezâra yitişdük

2 Ne fülk-i dil irişür menzile ne sâhile derdâ

Garîb vakte irüp özge rûzgâra yitişdük

3 Yüzümi yirlere sürsem aceb mi şevk-i dilümden

Bu denlü hasret iken hâk-pây-ı yâra irişdük

4 Açılsa n'ola gönül lâle gibi bezm-i safâda

Görüp o gonçe-femi seyr-i gül'izâr[a] yitişdük

5 Yitişmeye bize ey Enverî zamânede kimse

Niçe fünûnda biz niçe ihtiyâra yitişdük (G. 183, s. 186)

4. Transkripsiyon Yanlışlıkları

"Şarkiyat çalışmalarına paralel olarak Arapça metinlerin, Arap alfabesinin kullanıldığı Farsça ve Urduca metinlerin ve aynı alfabeyle yazılmış Türkçe metinlerin Latin harflerine dönüştürülmesi" (Durmuş, 2012: 306) şeklinde tanımlanabilen traskripsiyon ya da diğer ifade şekliyle latinizasyon, dîvân şiiri metin çalışmalarında kullanılan olmazsa olmaz bir sistematiktir. Transkripsiyonun sağlıklı ve titiz bir şekilde yapılması, okuyucunun ve araştırmacının metnin orijinalini kolaylıkla görmesini sağlar. Dolayısıyla transkripsiyonda yapılacak yanlışlıklar metnin selametine halel getirir. Ele alınan dîvân neşrinde tespit edilen çok sayıda bu tür hata yer almaktadır. Bu hataların bir kısmı beytin veznini olmasa da anlamını değiştirecek niteliktedir. Çoğunun dikkatsizlikten veya baskı hatasından ileri geldiğini düşündüğümüz bu hataların çok az bir kısmı bu başlık altında verilmiştir.

1. Dîvân neşrinde en fazla görülen transkripsiyon yanlışlığı imlaya rağmen *geniz n*'sinin dikkate alınmayışıdır. Naşir *geniz n*'si (ñ) olması gereken harfleri *nûn (n)* olarak okumayı tercih etmiştir. Bu durum anlam yönünden karışıklıklara yol açmıştır:

Y: Ġayrılar eyler safâñı ben ġamın**n**la pây-mâl (Mrb.4.IV/1, s. 76)

D: gamu**ñ**la

Y: Çeşm-i hûn-âlûdını uşşâk sürsün pâyi**n**e

İtme gel ĥınnā-ile ey kebg-i ħoş-reftār sürħ (G.46/3, s. 109)

D: pâyü**ñ**e

Y: Enverî hatt-ı lebi**n** hecri ile cân virdi

Yitiş ey Hızr-ı zamâne aña rıhlet günidür (G.93/5, s. 136)

D: lebü**ñ**

Y: Bülbülüñdür Enverî'nüñ alma âhın kıl hazer

Olmasun pejmürde hüsni**n** gülşeni cânum Ömer (G.106/5, s. 143)

D: hüsnü**ñ**

Y: Enverîveş kayd-ı vuslatdan halâs olduk bugün

Rûyı**nı** görmekdür ancak şimdilik dil-h^{v}âhumuz (G.125/5, s. 154)

D: Rûyu**ñ**ı

Y: Seyl **ile** eşk-i çeşmi**ni** ey Enverî-i zâr

Şehr-i firâk yolları anuñla pâk olur (G.65/5, s. 120)

D: eyle - çeşmü**ñ**i

Y: O şûh-ı işvegeri**n** herkese mahabbetini

Rakîbüñ eyledügi i'tizârdan bilürüz (G.129/3, s. 156)

D: işvegerü**ñ**

2. *Geniz n*'si (ñ) olmayan birçok harfin imlaya ve anlama rağmen o şekilde okunmuş olması da neşirde dikkat çeken çelişkili uygulamalardandır:

O şeh ki sâgar-ı zerrînden şarâb çeker

Nihâl-i aşku**ña** bâg-ı safâdan âb çeker (G.90/1, s. 133)

D: aşkı**n**a

Eyledi tîgu**ñı** uryân gözüme karşu dirîg (Ths.11. II/2, s.68)

D: tîgı**n**ı

Enverî'den nice vaslu**ñ** itmesün dilber dirîg

Şöyle bir dîvânedür dünyâya keşf-i râz ider (G.83/5, s. 130)

D: vaslı**n**

3. Neşirde birbirine benzeyen bazı harflerin transkripsiyonunda da fazlaca hata göze çarpar. Bu durumlarda bazen kelimenin anlamı tamamen değişmiş veya beytin anlam bütünlüğü bozulmuştur. Örnek olması açısından birkaç beytin verilmesi uygun görülmüştür.

Bir mısrada kelimenin imlası حرز şekline olmasına yani ح (ha) harfi ile yazılmış olmasına rağmen transkripsiyonda خ (hı) harfinin karşılığı olan Ḫ işaretiyle yazılmıştır.

Y: **Ḫ**ırz imiş aşkuñ senüñ saklar belâlardan beni (Ths. 10. I/5, s. 67)

D: **Ḫ**ırz



Başka bir mısrada *ciger* kelimesi, غ (gayn) harfiyle yazılıyormuş gibi *ciġer* şeklinde kaydedilmiştir:

Y: Revân eyler ci**ġ**erden kanlu yaşın çeşm-i hûn-bârum (Ths.8.IV/1, s. 65)

D: ci**g**er

Yine "bolluk, genişlik" (Devellioğlu, 2013: 1032) gibi anlamlara gelen *re**ḫ**â* kelimesi yerine, *re**ḥ**â* kelimesinin kullanılması, neşirde yapılan hatalardandır:

Y: Göñlüme vasluñ re**ḥ**âsın hîç hâcet kılmazın (Ths. 10. V/1, s. 68)

D: re**ḫ**â

4. *Geniz n*'sinin (ñ) birkaç defa *kaf* (ḳ) veya *kef* (k) olarak okunması da dikkat çekici hatalardandır:

Y: Vâmık u Ferhâd'veş rüsvâya kılma**ḳ** nisbetüm (Ths. 10. IV/4, s. 68)

D: kılma**ñ**

Y: Aglamakdan gözlerüm çıksa gamum **tutmak** nihân

Çeşm-i cânum ol perî-rûyı yine peydâ görür (G.116/2, s.)

D: tutma**ñ**

5. Diğer bazı transkripsiyon yanlışlıkları şunlardır:

Y: Enverî katlüñe rây eyledi çün ol bed-**h**û (Ths.11.V/3, s. 69)

D: bed-**ḫ**û

Y: Rây u tedbîr nedür a**ñ**ı ki takdîr itdi (Ths.11.V/5, s. 69)

D: a**n**ı

Y: Tel**ḥ**-kâm olmaz iken zehr-i gamuñla agyâr

Meyve-i vasluña irmek ne revâdur her-bâr (G.105/1, s. 142)

D: tel**ḫ**-kâm

Y: Hâk-i fenâya sarf iderüz bâd-ı âhla

Naḥl-i hevesde olsa eger berg ü bârumuz (G.123/3, s. 152)

D: Na**ḫ**l-i

5. Diğer Muhtelif Yanlışlıklar

Dîvân neşrinde yukarıda sınıflandırılan yanlışlıklar dışında tasnif dışı olarak nitelendirilebilecek hatalar da oldukça fazladır. Bu hatalardan birkaç tanesi bu başlık altında gösterilmiştir.

1. Aşağıda verilen örnek beyitlerde naşir vezin, anlam ve redif-kafiye ısrarla işaret etmesine rağmen basit bir metin tamirine ihtiyaç duymamıştır:

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

Y: **Kûy-ı** gedâsına sitemi **bî-behâdur**

Meyli zamâne dilberinüñ kâmurânedür (G.85/1, s. 130)

D: **Kûyı** gedâsına sitemi **bî-bahâ[ne]dür**

Meyli zamâne dilberinüñ kâm-rânedür

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Y: Enverî gam **çekmez** tâli' bana yâr olmasa

Yâr olur mı ana ol yâr-ı vefâdârum gibi (G.298/5, s. 252)

D: **çekmez[em]**

2. Naşir bazı ekleri anlama ve imlaya karşın eksik veya hatalı okumuştur:

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

Y: Her kim bana o rûh-ı **revânın** nişân virür

Anun kelâm-ı mu'cizi rûh-ı revân virür (G.84/1, s. 130)

D: **revândan**

3. Söz konusu neşirde gözden kaçan diğer bir nokta ise müzeyyel olan bir gazelin iki farklı şiir zannedilip o şekilde kaydedilmiş olmasıdır. Neşirde 202 ve 203. olan gazeller aslında tek bir gazeldir. Naşir gazelin mahlas beytinden sonraki son üç beytini vezin, redif ve kafiye açısından birbirinin devamı olmasına rağmen ayırmış ve "Bu gazel, eksiktir." (Savran, 2015: 197) dipnotu ile 203. gazel olarak yazmıştır. Bu üç beytin, diğer beyitler ile olan anlam münasebeti de göz ardı edilmiştir. Aşağıda iki(!) gazelin tamamının verilmesi, muhakeme açısından uygun görülmüştür:

202

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1 Kâmetün arz eyleyüp göster kıyâmet n'idügün

Yoluna cân virmeyen görsün nedâmet n'idügün

2 Gam yimezdüm intizârunla helâk itsen beni

Bilmesek umûm hele derd-i mahabbet n'idügün

3 Yâr ile cân câna olup çekmeyen hicrân-ı gamun

Nice bilsün çekdigüm âlâm-ı firkat n'idügün

4 Tîg-i hasret cismümi sûrâh sûrâh eyledi

Ney gibi bilmem yine yâre şikâyet n'idügün

5 Enverî'yi aşk-ı İbrâhîm ile söylet de gör

Bilmek ister**sen** eger sûz u harâret n'idügün

203

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

…

1 Rütbe-i a'lâya irgürse n'ola nâ-dânı çarh

Zümre-i ehl-i dile bilmez mürüvvet n'idügün

2 Tıfl-ı ebced-hân iken ol pîr-i nâ-bâlig yine

Da'vâ-yı şi'r eyleyüp bilmez kabâhat n'idügün

3 Şi're basdurma ana bir meclisin tıflı gibi

Kesbi-i dânâya sor âdâb-ı sohbet n'idügün

… (G.202-203, s. 197)

4. Naşir, metin çalışmalarında zaruri bir adet olduğu üzere "Yazmanın Tanıtılması ve Metin Kuruluşunda Tutulan Yol" başlığı altında, metin kuruluşunda gözettiği bazı esasları not ederek okuyucuya/ araştırmacıya gerekli bilgilendirmelerde bulunmuştur. Bu maddelerin birinde, vezin gereği kısa okunması gereken uzun ünlülerin kısa okunmasının tercih edildiği de söylenmiştir: "Metinde aslında uzun okunması gerekirken vezin gereği kısa okunan Arapça ya da Farsça aslî uzunluklar vezne uygun şekilde okunmuştur. Bu çerçevede "Enverî" kelimesinin nisbet î'si(nin) vezin gereği kısa okunması gereken yerlerde "Enveri" şeklinde …" (Savran, 2015: 46) okunacağı da başta verilen bilgilerdendir. Lakin pek çok yerde, basım hatası veya gözden kaçma durumu olmadıysa bu tercihe uyulmadığı tespit edilmiştir:

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Tıfl-ı ebced-hân iken ol pîr-i nâ-bâlig yine

Da'vâ-yı şi'r eyleyüp bilmez kabâhat n'idügün (G.203/2, s. 197)

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

Vuslat deminde **Enverî** öpse n'ola elün

Eyler efendi kullara şehler atâ-yı îd (G.56/6, s. 114)

Sonuç

Metin çalışmalarında en temel lügatlere bile bakılması olası pek çok hatanın önüne geçilmesini sağlayan önemli bir etmendir. Bunun yanında, şiirlerin vezninin neredeyse her kelime başı kontrol edilmesi ve transkripsiyon işaretlerinin kullanımında hassasiyet gösterilmesi metin çalışmalarının selameti için gereklidir. Tüm bunların yapılabilmesi için de azami dikkat, özen ve elbette ki sabır başta gelen hususlardır.

Çalışmamıza konu olan Enverî Dîvân neşrinin naşirini yukarıda sayılanlar konusunda zaafiyet gösterdiğini düşünmek mümkün değildir. Kanaatimizce naşir, gereken hususları yerine getirse de tek nüsha üzerinden çalışmasının dezavantajıyla zikredilen hatalara düşmüştür. Çalışmamızdaki temel maksadın; neşirde tespit edilebilen hataların giderilerek Dîvân'ın bilim dünyasına daha sağlıklı bir şekilde kazandırılmasını sağlamak olduğunun bilinmesi en büyük temennilerimizdendir.

KAYNAKÇA

Devellioğlu, F. (2013). *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Dilçin, C. (2013). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Durmuş, İ. (2012). Transkripsiyon. *TDV İslam Ansiklopedisi*. (Cilt. 41, ss. 306-308), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Enverî*, Dîvân*. Süleymaniye Kütüphanesi, 07 Tekeli 750.

Eraslan, K. (1993). *Alî-Şîr Nevâyî Mîzânu'l-Evzân (Vezinlerin Terazisi).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karaman, H., Çağrıcı, M., Dönmez, İ. K., Gümüş, S. (2014). *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*. 5 C., Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

M. Nâcî (2009). *Lügat-i Nâcî*. haz. A. Kartal, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Onay, A. T. (2007). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. haz. C. Kurnaz, Ankara: Birleşik Yayınevi.

Redhouse, S. J. W. (2011). *Turkish and English Lexicon*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Savran, Ö. (2015). *Enverî Dîvânı*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.

Staingass, F. (2005). *A Comprehensive Persian - English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

BİR KONUŞMA SANATI OLARAK RETORİK

Nurullah ULUTAŞ[1]

Özet

Köken olarak eski Yunanca olan retorik antik bir disiplin olarak "kelimelere hayat verme" anlamı taşır ve temelde insanı etkilemeyi amaç edinir. Kelime anlamı: "Güzel söz söyleme", "etkileme", "belagat" gibi kavramlara karşılık geldiği için bu sözcük için ortak bir tanım bulunmuş değildir. Konuyla ilgili yaklaşımlar farklı olsa da genellikle Retorik, "Gerçeğin, geçerli olan dışında bütün özelliklerini taşır; yanılgıdır. Sofist (sözle inandırma yeteneği ve sanatına sahip olan kişi) filozofun antitezidir, retorik de doğru düşüncenin zıddı olarak tarif edilir. Platon, *Gorgias ya da Retorik Üstüne* adlı kitabı boyunca Sokrates, Gorgias, Khairephon, Polos ve Kallikles gibi karakterler aracılığıyla retoriğin ne olduğunu okuyucuya anlatmak ister. Platon'dan sonra üzerine yüzlerce kitabın yazıldığı retorikte asıl amaç karşıdaki insanı ikna etmektir. Bu nedenledir ki yüzyıllardır, siyasetçilerin, tüccarların, öğretmenlerin, tanıtım personellerinin ve reklam sektörünün en etkin kullandığı sanatlardan biri retoriktir. İyi bir retorikçi olmanın yollarından biri kelime haznesinin zengin olmasından geçer. Zengin bir kelime haznesi olan kimse zengin çağrışımlı ve şiirsel tasvirlerle karşıdaki insanı çok daha fazla etkiler. Konuşmada üslup ve sesin kullanımı da retoriğin olmazsa olmazlarındandır. Bu bildiride retorik sanatının güncel hayatta, eğitimde, ticarette, siyasette ve reklam sektöründeki önemi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Retorik, Belagat, Konuşma Sanatı, Platon, Siyaset.

RETORIC AS A SPEECH ART

Abstract

Rhetoric, a word of Greek origin, refers to "giving life to words" and essentially aims to influence people. Since the meaning of the word is "saying good words", "influencing", "eloquence", no common definition has been found for this word yet. Although approaches to the subject differ, rhetoric often carries "all the features of the truth, except for what is valid; it is a delusion". It is the antithesis of sophist philosopher (the person who has the ability and art to convince verbally) while the rhetoric is described as the opposite of accurate thought. Plato, in his book titled *Gorgias or On Rhetoric*, wants to tell the reader what rhetoric is, through characters such as Socrates, Gorgias, Chairephon, Polos, and Callicles. The main aim of rhetoric, on which hundreds of books have been written after Plato, is to convince the other. This is why rhetoric is one of the most effective arts used by politicians, tradesmen, teachers, promotional staff and advertising sector. One of the ways to be good rhetoric is rich vocabulary. A person having a rich vocabulary influence the other more with the use of rich and poetic depictions. The style and the use of voice in speech are also indispensable in rhetoric. This paper dwells upon the importance of the art of rhetoric on daily life, education, trade, politics, and advertising sector.

Keywords: Rhetoric, Belagat, Art of Speech, Plato, Politic.

[1] Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, nurullahulutas@gmail.com

1. Giriş

Retorik, konuşma sanatının zirvesidir. Kişinin, konuşmayla ilgili tüm hünerlerini sergilediği aşamadır. Retorikte konuşan kişi, bir duygu, düşünce ve isteği bildirmekten ziyade bu sanatı bilinçli kullanarak karşısındaki insanı ikna etmeyi amaçlar. Bu nedenledir ki, konuşma retorikte bir ihtiyacı dile getirmekten ayrı olarak bir sanata dönüşür. Antik Yunan'da Platon ve Aristo'dan başlayarak Farabi, İbn-i Rüşd... gibi İslam düşünürlerinin belagat adını vererek konuşma üzerine yazmaları bu sanatın ne denli önemli olduğunu gösterir. İslam'ın ilk döneminden itibaren hadis rivayetlerinde şiirsel tarzı öne çıkaranlar da bir anlamda bu sanatın savunucularıdır. (Smyth, 2013: 167-179). Modernizm ve Kapitalizmle birlikte konuşma sanatı, insanın hemen her alanda başvurduğu ve bu alanda uzmanlar yetiştirdiği adeta bilimsel bir disipline dönüştü. Politikacılar, satış uzmanları, psikologlar, öğretmenler, kanaat önderleri, tüccarlar, reprezantlar... bu sanattan beslenmektedirler. Hatta ikili ilişkilerde ve evlilik ilişkilerinde bile insanlar, retorik sanatını kullanarak karşısındakini ikna etmenin yollarını aradı.

Köken olarak eski Yunanca olan retorik (Ρητορική, rhétoriké), antik bir disiplin olarak sosyal hayatta oynadığı rol ile ve "kelimelere hayat vermek" suretiyle geçerliliğini her zaman sürdürmüştür. Temel anlamda "rhetorikos" insana hitap etmeyi ihtiva eder. "Güzel söz söyleme", "etkileme", "belagat" gibi kavramlarla iç içeliğindeki eksiklik yahut yanlışlar kesin tanımlamaların da geçersizliğine sebep olmaktadır. Özellikle "belagat" ve retorik ayrımı bunun en bariz misallerindendir." (Duman, 2015: 59). Konuyla ilgili yaklaşımlar farklı olsa da genellikle Retorik, "Gerçeğin, geçerli olan dışında bütün özelliklerini taşır; yanılgıdır. Sofist (sözle inandırma yeteneği ve sanatına sahip olan kişi) filozofun antitezidir, retorik de doğru düşüncenin zıddı (Meyer, 2009: 8) olarak tarif edilir. Platon, *Gorgias ya da Retorik Üstüne* adlı kitabı boyunca Sokrates, Gorgias, Khairephon, Polos ve Kallikles gibi karakterler aracılığıyla retoriğin ne olduğunu okuyucuya anlatmak ister. Sonuçta okuyucu kitapta bir tarif bulamasa da Gorgias, retorik sanatının gücünü Sokrates'e şöyle anlatır: " Şunu demek istiyorum ki, benim sanatım mahkemede yargıçları, Meclis'te senatörleri, halk meclisinde ve bütün öteki toplantılarda yurttaşları ikna etme gücüne sahiptir. Bu güçle, hekimi de, beden eğitimi hocasını da kendine kul köle edersin..." (Platon, 2010: 11).

Her ne kadar, Aristo ve Platon bile ne olduğunu tam olarak tarif edememiş olsa da dünyada hakkında en fazla kitap yazılmış disiplinlerin başında retorik gelir. Yapılan bir incelemeye göre örneğin 16. yüzyıla kadar Avrupa'da retoriğe dair yazılmış bulunan irili ufaklı metin sayısı 6 bin civarındadır. Bunların içinde özgün kitaplar olabildiği gibi ders malzemesi niteliğindeki küçük veya derleme metinler de bulunmaktadır. Matbaanın yaygınlaşmasından sonra bu sayılar artarak devam etti. Ulusal dillerde yeni yazılan metinleri de buraya eklemeliyiz. Dolayısıyla devasa bir bilgi yığınıyla karşı karşıya bulunmaktayız. (Tepebaşılı, 2016: 10).

Genel olarak baktığımızda ve basite indirgediğimizde retoriğin temel amacı dinleyicileri (muhatapları) ikna etmektir. Bu ikna ediş konuşmanın bitiminde "tâbî kılış'a dahi dönüşür. Buradaki ayrım dinleyicinin "safını / oyunu değiştirmesi" şeklinde belirir. İletişimin Greko-romen'lerde kamu hayatı ve eğitim sistemi için taşıdığı anlam göz önüne alındığında bu vazifenin retorik kavramı üzerinde yoğunlaşması onun sıklıkla "hayatî" olarak nitelenmesine sebep olmuştur. Sanat yahut ilim olmaklığı da işte tam bu noktada ortaya çıkar. (Duman, 2015: 60).

Aristoteles, konuyla ilgili tüm ayrıntıları verdiği eserinde (Aristoteles, 1995) Retoriği üç başlık halinde inceler: *Logos, Ethos ve Pathos*: "Üç ikna yolundan ilkinin ethos (ahlâki karakter) olduğunu ifade eden Aristoteles, bununla hâtibin muhatap karşısındaki güvenirlliliğine işaret etmek istemektedir. Hatibin, alanına olan hâkimiyetinin muhatabın gözündeki güvenirliliğini ya da inandırıcılığını artırdığı gibi onun ahlâki açıdan erdemli bir karaktere sahip olması güvenirliliğini artırmaktadır." (Kala, 2014: 423-449). Aristoteles'e göre *logos,* retorik söylem, rasyonellik, dille ilişkilidir. Tek sözcük tanımlar bu üç boyutu: dinleyici ve hatibi kendi kurallarına bağlar: dinleyiciyi güçlü argümanlarıyla ikna eder ya

da hitap ettiği kişileri heyecanlandıran güzel üslubuyla beğenisini kazanır aynı dinleyicinin. Kandırmak, razı etmek ya da büyülemek istediği dinleyiciyi nitelemek amacıyla tek sözcük kullanır: pathos. Dinleyici pasiftir, kendi tutkularının etkisinde kaldığı gibi hatibin de etkisinde kalır; etimolojisi kesinlikle Yunanca olan bir terimdir bu. Ama rasyonel söylem ve tutkuları etkileyen söylem arasındaki farkı doğuran, heyecan yaratan ve işi mantığı unutturma noktasına kadar götüren *logos*'tur... Ona göre akıl, retoriğe yabancıdır, çünkü açık seçik olmak ister ve dolayısıyla sadece felsefeyle ilişkilidir. (Meyer, 2009: 11)

İyi bir retorikçi, hitabet ustası olmanın yollarından biri kelime haznesinin zengin olmasıdır. İnsanlar, bir durumu tasvir ederken bir olayı anlatırken onu daha şiirsel daha zengin çağrışımlı sözcüklerle ifade ettiği takdirde karşısındakini ikna etme düzeyi de artacaktır: "Hitabet sanatının temel materyali kelimedir. Bu nedenle bu materyale mükemmel akim olmak gerekir. Her şeyden önce, insan kendi kelime hazinesini zenginleştirmelidir. Bazen kendimize şu soruyu mutlaka sormalıyız: Ne kadar sözcük biliyoruz? Bu, insanın kültürel gelişme derecesine bağlıdır. Araştırmacıların gözlemlerine göre, bir zamanlar mağaralarda yaşayan insanların sözlüğü 50 veya 60 kelimeden ibaretti. XIX. yüzyılın ortalarında yaşamış bir köylü de en fazla 300 kelime biliyordu. Günümüzün aydını yaklaşık 1500 - 2000 kelimelik bir sözlük kullanır. Geçmişin ve bugünün büyük yazarlarının sözlüğü ölçülemez derecede zengindir. Büyük Rus şairi Aleksandr Puşkin, on bin kelimelik bir hazinesine sahipti." (Keskin, 2015: 140).

Anlatıcı ne kadar zengin bir kelime haznesine sahip olursa olsun anlatım tarzı / üslûp kişinin karşısındakini ikna etmesinde önemli rol oynar. Kişi, konunun içeriğine, ortama ve muhatabına uygun bir anlatım yolu seçmek zorundadır; aksi takdirde söyledikleri karşılığını bulamayacaktır: "Hitabette düşünce ve anlatım büyük ölçüde birbirlerine bağlı olduklarından, anlatım başlığı altında yer alan ve üzerinde durmamız gereken başka bir öğenin kalıp kalmadığına bakmalıyız. Yerli yerinde ve hayranlık uyandıran sözcükleri seçmenin dinleyenleri nasıl fevkalade etkileyip büyülediğini, bunu zaten bilenlere açıklamanın ve böyle bir seçim yapabilmenin tüm hatip ve yazarların en büyük amacı olduğunu hatırlatmanın gereksiz olduğunu düşünmekteyim. Böyle bir seçim üslûba, sanki en zarif heykeller gibi ihtişam, güzellik, olgunluk, itibar, güç, kuvvet ve aklınıza gelebilecek tüm diğer değerli nitelikleri kazandırır ve olguları deyim yerinde ise canlı bir sesle donatır. Çünkü yerinde kullanılan sözcükler aslında düşüncenin ışığının ta kendisidir. Yine de önemsiz konular mevzu bahisken görkemli ve heybetli tabirler kullanmak küçük bir çocuğa trajik bir maske takmak gibi olacağından, her defasında böyle görkemli bir anlatım kullanmak uygun değildir." (Platon & Longinos, 2003: 152).

Retorikte, konuşan kişinin bir konuşma planı olmalıdır. Aslında bu ciddi yapılan tüm konuşmalar için geçerlidir. Plansız bir konuşma belli bir amaç taşımayan ve öylesine yapılan konuşmadır. Fatih Tepebaşılı, *Retorik Konuşma Sanatı - Söz Bilimi* adlı çalışmasında konuşmayı şöyle kısımlandırır:

"**1. Giriş**

İşlevleri

- Hitap edilen kitleyi kazanmak
- Zekâsı uyarılmak
- Teveccühleri sağlanılmaya çalışılır.

Dinleyicilerin ilgisi çekilir, onlarda konuşmayı dinlemek ihtiyacı uyandırılmaya çabalanır.

Konuşmanın işlevlerinden eğlendirmeye hizmet eder. Çiçero, girişi (exordium) evlerin veya anıtların giriş kapısına benzetir. Savunulan görüşü karşı tarafa aktarabilmek için doğru biçimde ve doğru yerde olması önem arz eder. Kısa ve açık olmalıdır.

2. Öykülendirme

Davaya konu olayın, ilgili tarafın ağzıyla özetlenmesi anlamında öykülendirme gerekçelerle birlikte konuşmanın temel bölümüdür... Öykülendirme meziyetleri kısalık, açıklık ve inandırıcılıktır.

3. Argümentasyon / Kanıtlama

Argümentasyon (gerekçelendirme) konuşmanın önemli bir bölümüdür, daha hazırlık aşamasında göz önünde bulundurulur. Burada tartışma konusu yani konuşmanın amaçları konuşmacı açısından dile getirilir ve cevaplandırılır.

- Kanıtlar kişi veya olaylarla ilgili olmalıdır.
- Kanıtlar kendi başına veya karşı tarafla ilgili olmalıdır.
- Kanıtlar birbirini ya tamamlar ya çürütür.
- Kanıt başka bir kanıtla ispatlanabilir, çürütülebilir.
- Kanıt sorun ile ya somut olarak veya genel açıdan alakalıdır.
- Kanıtlar ya bağlayıcıdır ya inandırıcı veya çelişkilidir.

  Kanıt Çeşitleri

  a. Sanatsız veya doğal kanıtlar

  b. Sanatlı veya yapay kanıtlar

4. Sonuç

Konuşmanın, son basamağını oluşturur. Dinleyicilerin zihninde yer etmesi için konu veya konuya ilişkin talepler konuşmacının bakış açısının özetlenmesi ve duygulara hitap edilmesi burada gerçekleşir.

İki unsuru vardır:

a. Özet

b. Duygulandırma

Duygulandırma Şekilleri

- Rakibe yönelik nefret, korku, iğrenme uyandırmak
- Kendi tarafı için anlayış ve acıma duygusu." (Tepebaşılı, 2016: 48-56).

Sosyal anlamda retoriğin önemi yadsınamaz. Toplumda kişilerin hukukunu savunan ilk avukatlar, Sofist denen entelektüeller olmuştur, çünkü bunlar, aldatılmış kurbanları savunmak amacıyla bilgelik dersleri veren kişilerdi. Sahte ya da aldatıcı argümanlara dayanan retorik kendini gerçeğin görünümlerine kurban etmeyi reddeden, her şeyi ve de yararlı da olsa mahkum edilmesi gereken zıtlıkları da dile getirme eğilimindeki felsefeyle karşılaştırılır. (Meyer, 2009: 7).

Güzel konuşan insanların insanları aldatma olasılığı çok yüksektir. Aristo bu anlamda dinleyicileri daha çok önceleri uyarmıştır. Şöyle der: "Çok belagatli, insanların duygularına hitap eden konuşmacılara dikkat edin, bu insanlar süslü kelimelerle insanların duygu ve inançlarını sömürerek yalanı doğru, doğruyu da yalan olarak kabul ettirebilirler. Bir başka deyişle, çok iyi konuşmacıların her şeyi doğru söylediğine inanıp yanlış yerlere yönelmeyin diyor. Ahlaki değerleri düşük, hitabet gücü yüksek olan kişiler, bu güçlerini genellikle kendi çıkarları için kullanırlar ve Aristo'nun işaret ettiği en kolay etkileme yöntemine başvururlar: Duygu sömürüsü, abartma, yalan, karşı oldukları fikirleri ve insanı itibar kaybına uğratmak ve nefrete dönüşen algı yönetimi gibi. Tarihte, çok iyi konuşmacıların kelime oyunlarıyla büyük kalabalıkları nasıl isyana sürüklediğini, savaşlar çıkardığını, insanları birbirine düşman ettiğini ya da yatıştırabildiğini okuyoruz." (Tekinalp, 2014: 8).

Sokrates de bu konuda Aristo ile aynı düşünür. O, hatiplerin halkın iyiliği için, onları erdemli kılmak adına konuştuklarını düşünmez. Ona göre sadece hoşa gitmeyi amaçlayan bu insanlar halkla

çocuklarla konuşur gibi konuşurlar; halkın çıkarlarını önemsemezler. Kallikles, tüm hatiplerin dalkavuk olmadığını, içlerinde erdem için çabalayanlar da olduğunu söyleyince Sokrates, bunlar için kendi dönemlerinde bir misal ister, ancak Kallikles, halkın iyiliği için çalışan bir hatip örneği veremez. (Duman, 2015: 96-97).

Konuyu, politikayla ilişkilendirdiğimizde özellikle günümüzde halkı türlü vaadlerle kendi yanlarına çeken politikacıları hatırlamak gerekir. Longinos Cassius ve Platon bu konuda halkı uyarır: "O halde ağzı kalabalık olanlardan sakınmak gerekir. Her sözcüğü hiçbir sıkıntı çekmeden telaffuz edenlerden ve hiçbir şey karşısında uyum güçlüğü çekmeyenlerden de."(Platon & Longinos, 2003: 182).

Retorik, hayatın hemen her safhasında karşımıza çıkan ve büyülü sözlerle kişiyi etkilemeyi amaç edinen bir sanattır: "Topluluğu ayartmak, kandırmak, bu üç girişimin ortak amacıdır: arzu uyandıran kadın ya da kendi amacını gerçekleştirmek isteyen erkek, insanların satın almasını isteyen reklamcı, seçilmek isteyen siyaset adamı aynı kandırma ve ayartma isteği içindedirler... Ayartma ya da kandırma karmaşık bir olgudur: siyasal söylem, samimiyet iddiasındadır; reklam söylemi arzu uyandırır... Kandırma retoriği mesafe üstünde; ama aynı zamanda dile getirilemeyen bir yok oluş olasılığı üstünde oynar. Cinsel arzuyu eğretilemeli hale getirir, gerçek anlamda başka bir şey söyleyerek uzaklaştırır onu." (Meyer, 2009: 133)

Toparlamak gerekirse usta bir hatip olmak için doğuştan yeteneğimizin olması bir avantaj olarak kabul edilse de bu sanatı ciddiye alarak emek sarf etmek ustaları taklit etmek bu alanda gelişmemizi sağlayacaktır: "Hitabet; söz ustalığı üzerinde kurulmuş bir sanattır. Elbette, her işte olduğu gibi, burada yaratılıştan bahşedilmiş yetenek çok önemlidir. Fakat bu yeteneğin her şeyi çözdüğünü düşünmek yanlış olurdu. En zengin maneviyata sahip olan insan da üzerinde düzenli çalışmıyorsa, dünyanın yeniliklerinden, dünyada meydana gelen olaylardan haberdar olmasa, bu durumda yeteneğin de gücü bir yere kadardır. Canlı söz ustalığı ve hitabet sanatı, öncelikle büyük emek ve çalışma gerektiren, üzerinde çalışarak belli alışkanlıklara sahip olma sürecidir." (Keskin, 2015: 138-139).

Hemen her sanatta olduğu gibi dünyaca ünlü hatipleri taklit ederek, beden dillerini, vurgu tonlamalarını, dinleyicilerle göz teması kurmalarını çok iyi gözlemleyerek konuşma yeteneğimizi geliştirebiliriz: “Bütün alıştırmaların temeli taklittir (imitatio). Örnek alınan otorite kişilere ait konuşma ve metinler eğitim sürecinde denetimli ortamda taklit edilmesi gerekir. Burada dikkat edilecek husus örnek modelin körü körüne taklit edilmesi değil, kendi kişiliğini ortaya koyarak onunla yarışabilmek hatta onu aşabilmektir (aemulatio)."(Tepebaşılı, 2016: 62).

Konuşma, insanoğlunun en önemli iletişim kaynaklarından biridir. İyi bir konuşmacı yalnız gündelik ihtiyaçlarını gidermek için iletişim kurmaz aynı zamanda bu sanatı hayatın hemen her alanına transfer eder: "Gerçekte, bir konuşmacı olmak için şu üç temel koşul göz önünde tutulmalıdır:

- Dilini yutmuş gibi susup oturmamak, daha doğrusu, yanlış bir söz söyleyeceğim, diye korkup çekinmemek;

- Çevredeki olayları daha iyi anlayıp veya kötülüklerini ayırmayı elde ettiren ve güven sağlayan sağduyuya sahip olmak;

- Türkçeyi düzgün, anlaşılır, doğru ve anlatımlı konuşmak..." (Şenbay, 2009: 16).

Hemen her sanatta olduğu gibi konuşma sanatında da konuşmacı işini ciddiye almalı ve yoğun uygulamalarla konuşma yeteneğini geliştirmelidir. İyi bir konuşmacı olmak için:

"1. Geçmişteki değerli ve güçlü konuşmacıların bizlere bırakmış oldukları metinleri okuyarak gözlerinizi yazıları kolaylıkla sökmeye alıştırınız.

2. Kendinizi iyi işitmeye çalışınız. Konuşurken yaptığınız yanlışları düzeltmeye çaba harcayınız.

3. Konuşurken sözlerinize canlılık kazandırmaya çalışınız. Ölgün, durgun bir konuşmayı dinleyici zevk ve ilgi ile dinleyemez, canı sıkılır." (Şenbay, 2009: 20).

Sonuç olarak konuşma eğitimi insanın alması gereken diğer eğitimlerle birlikte onu mükemmele ulaştıran etkinliklerin başında gelir. Sadece gündelik ihtiyaçlarımızı karşılarken değil, eğitimde, ticarette, bir kitleye hitap ederken konuşma eyleminden yararlanırız. Peki iyi bir konuşmacı olmanın yolu sadece yetenekle mi ilgilidir? Elbette yeteneğin bunda payı büyüktür. Ancak bundan daha önemlisi, insanlar bireysel çalışmalarıyla konuşma yeteneklerini geliştirebilirler. Öncelikle konuşmanın yalnızca sözel bir etkinlik olmadığını bilmek gerekir. Konuşanın öncelikle konuşma metnini çok sağlam oluşturması, beden dili, diksiyon, jest ve mimik gibi unsurlara da dikkat etmesi gerekmektedir. Doğru bir konuşma planı, edebi sanatlarla süslenmiş, içinde fıkra, atasözü ve özdeyişlerin bulunduğu canlı bir konuşma kitleleri etkileyebilir. Ölgün sesiyle, vurgu tonlamalara dikkat etmeden ve önceden hazırlanılmadan yapılan konuşmalar ise sadece dinleyenleri rahatsız eder. Prova ve diksiyon eğitimi son derece önemlidir. Konuşurken beden dilini kullanma, jest ve mimiği konuşma içeriğiyle bağlantılı olarak kullanma dinleyenlerin dikkatini çekecektir. Unutmamak gerekir ki modernleşen dünyada hemen her sektör, iyi konuşan, diksiyonu düzgün ve karşısındakini etkileyen uzman konuşmacılar aramaktadır. Bu kişiler, bilgi ve kültürlerini de geliştirdikleri zaman içinde yaşadıkları toplumun lideri olma yolunda ilerler.

2. Retorikte Beden Dilinin Önemi

Etkili ve güzel bir konuşmanın unsurlarından biri de beden dilidir. İnsanlar konuşurken söyledikleri sözlere ilave olarak istemli veya istemsiz beden diline de başvururlar. Karşıdaki insanı dinlerken onun sözlerinden etkilenmemiz ya da etkilenmememiz biraz da beden dilini kullanmasıyla ilgilidir. Bu sebepledir ki beden dilini doğru kullanma konuşmayı güzelleştiren, ona anlam veren ve sözün etkisini artıran bir özelliktir: "Bazen bir hareket bin söze bedeldir. Biri ile iletişim kurduğumuz söylediklerimiz ne kadar önemliyse, hareketlerimizle o kişide bıraktığımız izlenim de o kadar önemlidir. El, kol hareketleri, mimikler, dokunma, vücudun durumu (pozisyonu)..." (Keskin, 2015: 9).

Özellikle modernleşmeyle birlikte konuşma sanatının hemen her kulvarda bir ürün gibi pazarlandığı ve kişinin toplumsal değerinin bir ölçütü sayıldığı günümüzde bir katma değer olarak beden dilinin de önemi artmaktadır: "Beden dilimiz bizim doğuştan sahip olduğumuz ve giderek geliştirdiğimiz doğal dilimizdir. Bir şeyin nasıl söylendiği veya nasıl dinlendiği konuşulan şeyden veya verilen yanıttan çok daha fazla etki yapar. Çünkü göze hitap eden her şey daha fazla ilgi çeker. Günümüzde bunun önemi giderek öne çıkmakta; özellikle politikacılar imaj danışmanlarından bu konuda fikir almaktadırlar. Halkın karşısında duruş, televizyon ve açık hava toplantılarında etki edebilecek jestler kendilerine öğretilmektedir. Amerikan seçim kampanyalarında Başkan adaylarının televizyon tartışmalarında oturma biçimleri, konuşma sırasında yapacakları el kol hareketleri, yüz ifadeleri konusunda kendilerine uzmanları tarafından önerilerde bulunulmaktadır. Politikacılar sözsüz iletişim ve beden dili konusunda dersler almaya başlamışlardır. Bu konu o kadar öne çıkmıştır ki Avrupa ve Amerika'da liderlerin zirve toplantılarında hangi liderin beden dilini en iyi şekilde kullanıp parlak bir imaj çizdiği günlerce medyada tartışılır hale gelmiştir." (Tekinalp, 2014: 84).

İnsanların çevrelerinde yarattığı etki sözleri ve hareketlerinin uyumu neticesinde yaygın bir etki bırakır. Bir insanı tanıtırken ondan söz ederken daha çok davranışlarının bizde bıraktığı izlenimden yola çıkarak onun hakkında olumlu veya olumsuz yargılarda bulunuruz: "Her birey, çevresine duruşu ve hareketleri ya da refleksleri ile etki etmekte, insanlarla birincil olarak beden diliyle iletişime geçmektedir. Sonrasında bunu, ifadelerini vurgulamada ve somutlaştırmada yardımcı olacak şekilde sözel dilini desteklemek amacıyla kullanmaktadır. " (Keskin, 2015: 12).

Hemen her toplumda öne çıkan ve çevresindekileri etkisi altına alan insanlar, genellikle beden dilini iyi kullanan bunu ses tonu ve kurduğu cümlelerle bütünleştiren kişilerdir. Diksiyonda olduğu gibi doğal beden dili karşıdaki insanda bir sempati uyandırırken yapmacık bedensel hareketler iğreti gelir: "Beden dilini iyi kullanan insanlar genellikle kendileriyle barışık, iç gözlem yapan, içindeki cevheri keşfetmiş kişilerdir. İyi bir beden dili insanları etkileyeceğinden, hem onlarla iletişimimizi geliştirip onları anlamamızı, hem de kendimizi daha iyi ifade etmemizi sağlar. Bu şekilde kendimizi önemli hisseder, yaptıklarımızı önemser, daha yaratıcı ve başarılı olabiliriz. Beden dili, ses tonu kadar, belki ondan da öte, konuşmaya duygusal faktörleri katarak iletişimi renklendirir.

En güzel beden dili insanın zeka ve enerjisiyle yoğurduğu doğal hareketleridir. Ancak beden dili uzmanlarının resimlerle anlattığı kitapları okumanın hangi hareketlerin yanlış yorumlanabileceğini, hangi hareketlerin sevimli, çekici, etkileyici ya da itici olabileceğini bilmekte yarar vardır. Akıllı insan bunları kendi iç güdü ve gözlemleriyle iletişimle öğrenir. Mimikler bir insanın karşı tarafa yaklaşımını açıkça ortaya koyan anlamlar içerirler. Donuk, gergin bakışlar, asık bir surat ilgisizliğimizi, öfkemizi, konuşmacıyı desteklemediğimizi gösterir. İlgili, hafif bir tebessüm içeren yüz ifadesi ya da ciddi, dikkatli bir bakış karşımızdakiyle ilgilendiğimizi ona önem verdiğimizi ifade eder." (Tekinalp, 2014: 86).

İnsanların sahip olduğu bilgi ve kültürel donanım, özlerindeki cevheri güzelleştiren ve onu ortaya çıkaran da yine beden dilidir. Michelangelo, "Ruhun sırrı, vücudun hareketleri ile ortaya çıkar" derken bunu kast eder. Peki konuşmada beden dilini niçin kullanmalıyız? Biraz da bu konuyu açmak gerekir. Beden dilini şu amaçlarla kullanabiliriz:

1. Başkaları üzerinde olumlu bir etki yaratarak amacımıza ulaşmak,
2. Karşımızdakileri daha iyi anlayarak etkili bir iletişim kurmak
3. Kendi vücut hareketlerimizi kontrol ederek sosyal ortama daha çabuk uyum sağlamak

Başkalarının aslında söylemek istediğini anlamak için beden dilini öğrenmek gerekir."(Keskin, 2015: 14). Beden dilinin etkilerini şöyle sıralamak mümkündür:

- Kendimizi ifade etmeyi kolaylaştırır.
- Karşımızdaki insanı daha rahat anlamamızı sağlar.
- Konuşmaya bütünlük katar.
- Kendimizin ve ilişkide olduğumuz insanları iç dünyalarını anlamamızda bize önemli ipuçları sunar." (Kaşıkçı, 2002: 28).

İnsanların konuşurken sergiledikleri davranışlarla ilgili bilimsel yaklaşımlar söz konusudur. Bu konuyla ilgili onlarca kitap ve makale yayınlanmaktadır. Medya da günlerce toplumun önde gelenlerinin beden hareketleriyle ilgili analizleri ekranlara çıkararak bir kamuoyu oluşturmanın peşindedir:"Yaptığımız her bedensel hareketin bir anlamı vardır. Sürekli gözlerini konuşmacıdan kaçırma, sahte gülümseme, ya da konuşanın gözlerinin içine sempatiyle bakma iletişim olarak anlamlı olduğu gibi, kişinin karakterini de açığa çıkarır. Türk politikacılarında lider karşısında elleri göbekle kavuşturarak ezik güvensiz duruşu, siyasal kültürümüzün yapısını ve politikacı karakterlerini çözümleme açısından son derece önemli olacaktır." (Tekinalp, 2014: 85).

Uzmanların gençlere veya sektör değiştirmek isteyen çalışanlara verdiği öğütlerden biri de beden diliyle ilgilidir. Bu kısacık ön görüşmede sergilenen ufak hareketler, kişilerin tüm yaşamlarına yansıyan yaygın bir etki yaratabilmektedir: "İş görüşmelerinde beden dilini iyi kullanmak başarıda önemli rol oynar. Kişiler üzerindeki imajımızı 30 saniye ile 1 dakika gibi çok kısa bir sürede oluştururuz. Uygun giysiler, uygun makyaj ve saç, temiz bir görünüm kadar yürüyüşünüz, oturuş biçiminiz ve yüz ifadeleriniz bir bütün olarak karşı tarafa olumlu veya olumsuz bir etki bırakır. Uygun

giysiler içinde sevimli ve gülen bir yüz, nazik bir tokalaşma olumlu etki bırakmanın ilk adımıdır." (Tekinalp, 2014: 86).

Beden dili aynı zamanda insanların duygu ve düşüncelerinin de tercümanıdır. İnsanlar, karşısındakinin kendilerine yönelik yargılarını, yaklaşım amaçlarını konuşanın beden dilini doğru analiz ederek çözümleyebilirler. Özellikle psikologların yaklaşımları bu bağlamda son derece önemlidir. İnsanın beden dilini okuyabilme yeteneği olursa karşısındaki ne kadar iyi rol yaparsa yapsın - söylem ve vücut hareketleri birbiriyle uyum sağlamadıkça- sizi ikna edemez; çünkü dil ve beden birbirini onaylar: "Örneğin, yalan söyleyen bir kişide alın terlemesi, göz bebeklerinin küçülüp - büyümesi, yüz kası seğirmeleri, yanakların kızarması gibi beden hareketleri meydana gelir ve bunlar, o kişiyi onu rahatlıkla ele verir. Vücudumuz, dilimizin yalan söylediğini hep doğrular aslında. Eğer bu ayrıntıları fark etmeyi öğrenirsek, karşımızdaki insanın söylediğiyle düşündükleri arasındaki uyuşmazlığı fark etmemiz mümkün olur." (Keskin, 2015: 48).

Beden diliyle ilgili en önemli kavramlar jest ve mimiktir. Biraz da teknik olarak bu iki kavramı açıklamanın gereğine inanmaktayız.

3. Retorikte Jest ve Mimik

Konuşma eylemi, sözel bir eylem olduğu kadar bedensel bir harekettir. Bu bağlamda istemli veya istemsiz jest ve mimikler söylemlerimizi tamamlayan ve onları anlamlandıran unsurlardır. Fransızca "geste"den türeyen jest, Türk Dil Kurumu sözlüğünde "Herhangi bir şeyi açıklamak için genellikle el, kol ve baş ile yapılan içgüdüsel veya iradeli hareket" (www. http://tdk.sozluk.gov.tr) olarak tanımlanır. Kühn ise jesti: "Bedenin duruşu ve buna bağlı olarak da bedenin hareketleri" şeklinde tanımlar. Esas jestler ve mimikler, düşünce ve duygularımızı destekleyen, onları somutlaştıran hareketlerimizdir. Örneğin sohbet sırasında göz kırpma, başı sallama, kolları açma gibi işaretler ve hareketler iletmek istediğimiz ve programladığımız bir mesajı içeren jestlerdir." (Baltaş, 2008: 38).

Jestler de doğal ve yapma olarak ayrılabilir. Daha doğrusu esas jestler veya kendiliğinden istemsiz gelişen jest olarak iki şekilde ortaya çıkar: "Baş ile selam vermek veya el sallamak gibi hareketlere esas jestler denir. Esas jestler başlangıçtan bitişlerine kadar iletişimin bir parçasıdırlar. Esas jestlerle ikincil jestleri ayırt etmek için kendi kendimize şu soruyu sorabiliriz: "Eğer ben yalnız olsaydım, bu hareketi yapacak mıydım?" Cevabımız "Hayır" ise bu hareketimiz esas jesttir. Cevabımız "Evet" ise hareketimiz kendiliğindendir ve ikincil jestler grubuna girer." (Keskin, 2015: 28-29).

Jestler, insanoğlunun yaradılıştan beri iletişimde başvurduğu anlatım araçlarıdır. Kişinin başvurduğu jestler biraz da onun kişiliğiyle ilgilidir. Yapma ve zorlama jestler, itici gelebilir. Bu da kişilerin iletişim alanındaki bilgilerini geliştirerek söylediklerine uygun bedensel hareketler sergilemelerini zorunlu kılar. Aksi halde iletişim sorunu ortaya çıkacaktır: "Her insan jest denilen el, kol hareketleri; mimik denilen yüz hareketleri yapar ve bedenine türlü biçimler verdirir. Ne var ki birçok insan jest, mimik ve beden hareketleriyle söylediklerinden çok farklı şeyler ister ya da hissettiklerini açığa vurur. Bu işaretlerine ifade ettiğini bilen, ne karşısındakinin hareketlerine aldanır ne de sözlerine kanar. Bazen de iyi ilişkiler kurmak isteyen bir insan, bunun için uygun sözleri bulamaz, sıkılır, tutulur. Bu durumda da bedensel dışavurumların yorumlanması yardıma koşacaktır. Beden dilini iyi kullanmayı öğrendiğinizde gerek kendi beden dilinizi daha rahat ve etkili kullanarak gerekse insanların davranışlarını "Sanki zihnimi okuyor gibisin" tepkisini vermelerini sağlayacak kadar kolay yorumlayarak daha kolay ve etkili iletişim kuracaksınız." (Keskin, 2015: 136).

Anlatım Jestleri

İnsanlar karşısındakiyle iletişim kurmak isterken zaman zaman söyleme uygun yüz ifadelerine başvurur. Bu durum anlatım jesti olarak açıklanabilir: "Anlatım jestleri, özellikle yüz ifadelerinde ortaya çıkar ve insanın varlığını korumaya dönük eylemlerinden kaynaklanır. Örneğin yüzdeki sıkma

hareketi, düşman tarafından boynun sıkılma eylemi içinde oluşmuştur. Boynu sıkılan bir insanın yüzündeki bütün kaslar sıkıştırılarak direnç oluşturur. Ya da ani ve atak hareketler karşısında gözlerimizin kapanması belirsizlik ve tehditlerle dolu bir dünyadan gelebilecek bir saldırıya gözlerini koruma amacına dönüktür." (Keskin, 2015: 30). İletişimde zaman zaman karşıya verilmek istenen mesajlar da jestler aracılığıyla verilebilir. Baş, el, kol, ayak ve bedenin duruşu ile verilen mesajları jest olarak tanımlamak mümkündür. Jest, çoğunlukla mimiğin bütünü içinde ele alınır Onun başlıca elemanı sayılır. (Selen, 2014: 64-65).

İletişimde çok büyük etkisi olan jestleri karşıladıkları duygu ve içerdikleri anlam bakımından şöyle sıralamak mümkündür:

Heyecan Jesti: Gözler bir an kapanıp açılır, göz kapakları aşağıya iner, baş hafif sallanır. Vücut ürperir, titrer, sonra heyecanın verdiği yorgunluktan gevşer.

Aksiyon Jesti: Tutmak, taşımak, eldeki bir şeyi atmak, fırlatmak... bütün hareketler.

Taklit Jesti: Bir ihtiyar gibi başını titretmek, su olmadan yüzme hareketi yapmak gibi

Duygu jesti: Derin bir sevgiyi anlatırken dini tasvirlerde olduğu gibi, kaşlar kalkar, gözler büyür, ağız hafifçe açılır, dudak kenarları biraz yukarı kıvrılır. Bütün çizgilerde bir tatlı okşayış, bütün yüzde saf, temiz bir parlaklık görülür.

İşaret Jesti: Baş, kol ve gözler işaret edilen şeye doğru döner. Başın veya gözlerin bir yöne çevrilmesi aynı zamanda düşünceyi anlatan bir jesttir." (Selen, 2014: 64-65).

Bir duyguyu düşünceyi karşılayan jestlere ek olarak insanlar bazen bir mesafeyi veya bir nesneyi anlatmak üzere de jestlere başvurabilir: "Bazen yalnız gözlerle işaret etmek yeter. Bunun için göz bebekleri gerçek veya hayali olan şeye veya kişiye doğru döner. Bu arada baş kalkar, iner, döner. Çoğunlukla işaret parmağı da uzatılır. Kol mesafenin uzunluğuna göre gerilir. Uzanmış ve birbirlerinden ayrılmış iki kol, iki uzak noktayı ve geniş mesafeyi gösterir. Kollar, dirsekler dışarı gelecek şekilde kıvrılmış olduğu halde vücuttan git gide ayrılırsa birbirinden uzaklaşan şeyleri gösterir." (Selen, 2014: 66-67).

Boyut Belirten Jestler: "Çok küçük bir şeyi anlatmak için işaret parmağının ucu üzerine aynı elin baş parmağı ile dokunulur. Çok büyük bir şeyi anlatmak için ise iki kol, yukarı kaldırılarak birbirinden uzaklaştırılır. Avuç içleri birbirine yaklaştırılarak darlık, uzaklaştırılarak genişlik anlatılır. Eller gözlerle beraber yukarı doğru kaldırılırsa yükseklik, avuçlar ve bakışlar yere doğru yönlendirilirse derinlik belirtilir." (Selen, 2014: 64-65).

İnsanlar iletişim kurarken bazen bir şekli belirtmek, anlatmak istedikleri nesneyi tanımlamak veya bir ölçüyü anlatmak için de jestlere başvurabilmektedir: "Avuç içi yatay yere dönük olursa düz olan şeyi anlatır. Yuvarlak şekil belirtmek için iki el birden bir yuvarlak çizer. Dolambaçlı, eğri büğrü şeyleri anlatmak için elin hareketleri eğri büğrü çizgiler çizer. Avuç aşağı dönük ve hafifçe çukurlaştırılmış olarak yukarı aşağı kısa kısa hareketler yapılırsa ağırlığı belirtir. Avuç aşağı dönük olarak el, göğüs hizasından dışarı doğru hızlı hızlı sallanırsa çabukluğu belirtir." (Selen, 2014: 67).

İletişimde ve konuşmada duyguların karşılığı olarak jestler önemli bir yere sahiptir. Konuşan kişinin bedeni bazen her şeyi anlatır. Söze gerek bırakmayan hareketler, duyguların dışavurumudur:

Gözler

"Gözler yarı kapalı olursa kötülük ve küçümseme, göz kapakları indirilirse saygı, utanma anlatılır. Gözlerin iri iri açılması şaşkınlık, hiddet, hayret, dehşet belirtisidir.

Kaşlar

Kaşlar çatılmışsa derin düşünceyi, sertliği sağlam bir iradeyi belirtir. Kaşların başlangıç kısımlarının yukarı doğru kalkıp uç kısımlarının aşağı inmesi ıstırap anlatımıdır.

Ağız

Dudakların yarı açık duruşu hayret ve sevinci, çok açılması şaşkınlığı anlatır. Dudak kenarlarının aşağıya inmesi üzüntüyü, dudakların büzülerek önce doğru uzaması susmayı somurtmayı belirtir. Alt çenenin biraz öne çıkması gaddarlığı, dişlerin birbirine vurması çılgın bir hiddeti anlatır." (Selen, 2014: 68).

Baş

Başın öne doğru duruşu merak ve gaddarlığı; geriye çekilmesi saygısızlık, korku, yana doğru hafifçe eğilmesi kayıtsızlık, acıma; öne eğilmesi utanç ve korku belirtir. Başı yukarıdan aşağı sallamak doğrulama, önden arkaya kaldırmak ikna etmek anlamına gelir.

Parmaklar

El jestlerinde özellikle işaret parmağı çok önemli bir rol oynar. İşaret parmağı kol ile beraber öne doğru uzatılırsa işaret veya kovma anlamı verir. İşaret parmağı bükülerek göğe doğru çekilirse yaklaşmayı, çağırmayı; yine işaret parmağı düz olarak ağza yaklaştırılırsa susturmaya çalışmayı belirtir. Orta parmak baş parmağa çarpılarak şaklatılırsa sabırsızlık, bütün parmaklar kapatılırsa kuvvet ve azim, yumruk gösterilirse tehdit anlatılır. Parmaklar bükülmüş olarak işaret parmağı baş parmağa sürtülürse para işareti yapılmış olur. Eller birleştirilerek parmaklar birbiri içine geçilirse yalvarma anlamı verir." (Selen, 2014: 70).

Konuşma unsurlarından bir diğeri de mimiklerdir. Bazı uzmanlar, jest ve mimiği birbirinden ayırmaz. Fransızca "mimique" sözcüğünden türeyen mimik, Türk Dil Kurumu, Türkçe sözlükte şöyle tanımlanır: "Yüz, el, kol hareketleriyle düşünceyi anlatma sanatı veya duyguları, düşünceleri belirtecek biçimde yüzde beliren kımıldanışlar, hareketler" (http://sozluk.gov.tr/) olarak tanımlanır. Bir anlamda mimik, yüzün ruhsal durumunu yansıtır. Yüzün konuşmasıdır: "O halde yüzün hareketi bir yüz jesti; vücutta his ve düşüncelerin etkisi ile meydana gelen hareketler vücut jestidir, zaten söz söyleyenin anlatımına uygun düşerek yaptığı el, kol hareketleri jestin tanımlanmasıdır. Söz ve mimiği birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Çünkü bütün dillerde mimikle söz aynı zamanda meydana gelir..." (Selen, 2014: 64-65).

İnsanın kişiliğini yansıtan özelliklerden biri de hiç şüphesiz ki mimikleridir. Mimikler; olaylar, durumlar veya kişiler karşısında takındığımız tavırlarla ilgilidir. "Mimikler, genelde dışarıdan gelen etkilere bağlı olarak oluşur ve gelişirler. Dışarıdan gelen etkiler ile çevrenin birey üzerindeki etkisi anlatılmak istenmektedir. İnsanlar yaşadıkları toplum itibarı ile süreç içerisinde birbirlerini etkilerler... Bu davranışlar sürekli tekrarlanarak mimikleri oluştururlar... İnsanların temel ifade biçimlerinden olan mimikler genetik ve içerisinde bulunulan duruma göre gelişmiş olmak üzere iki kategoriye ayrılır. Genetik yol ile aktarılan mimikler; anneanneden gelen kemikli bir yüz, dededen alınan büyük gözler,annenin gülüşünü vb. ifade eder. İçinde bulunulan duruma bağlı olarak gelişen mimikler kategorisine ise gülümseme, kızgınlık anındaki bakışlar, burun kıvırma gibi hareketler girmektedir." (Gün, 2017: 62).

Etkili İletişim ve konuşmada yukarıdan beri anlatmaya çalıştığımız üzere beden dilinin önemi yadsınamaz. Elbette söylenen sözün, verilmek istenen mesajın içeriği ve hangi üslupla söylendiği çok önemlidir. Ancak beden dili de sözleri onaylayan veya reddeden çoğunlukla istemsiz hareketlerle anlatıma güç katan ve söylemi etkileyen bir özelliğe sahiptir.

4. Sonuç

Sonuç olarak retorik hayatın hemen her safhasında modern insanın başvurduğu bir ikna yöntemidir. Bir dönemler günlük ihtiyaçlarını karşılamak için dili kullanan insanoğlu modernizm ve kapitalizmle birlikte dili, bir sermaye aracı olarak kullanmaya başladı. Politikacıların, sanatçıların, eğitimcilerin, satış elemanlarının, haber spikerlerinin artık konuşmayı bir sanat haline dönüştürdüğü ve yüksek meblağlı ücretler ödeyerek imaj-maker ve diksiyon eğitimi aldıklarını görebilmekteyiz. Günümüzde iyi bir siyasetçi olmak için retorik sanatını kullanmayı bilmek gerekir; aksi takdirde siyaset sahnesinden silinip gidersiniz. Reklam sektörü de aynı… İşletmenin kâra geçmesini ve piyasaya hâkim olmasını isteyen tüm şirketler retorik sanatına başvurmak zorunda kalmaktadır. Eğitimde de artık iyi bir eğitimci olmak kadar bilgiyi pazarlamanın daha önemli olduğu günler yaşamaktayız. Bu nedenledir ki hayatın hemen her alanında başarılı olmak için retorik sanatına yönelmek gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Aristoteles (1995). *Retorik*, (Çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baltaş, A. (2002). *Bedenin Dili.* İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Duman, M. A. (2015). *Platon'un Retorik Anlayışı.* İstanbul: Litera Yayıncılık.

Gün, M. (2017). "Beden Dili ve Hitabet". *Konuşma Eğitimi*. (Editörler Ahmet Akçay, Sami Baskın). Anı Yayınları, Ankara: Anı Yayınları.

Kala, M. E. (2014). "Aristoteles'in "Retorik" Kitabına Özel Referansla Duyguları Tanımanın Ahlâk Eğitimine Olası Katkıları Üzerine", *Felsefe - Edebiyat ve Değerler Sempozyumu Bildiri Kitabı* (1-3 Kasım 2012 Kahramanmaraş). Ankara: Öncü Basımevi.

Kaşıkçı, E.(2002). *Doğrucu Beden Dili.* İstanbul: Hayat Yayıncılık.

Keskin, T. (2015). *Beden Dili ve Hitabet.* Ankara: Tutku Yayınları.

Meyer, M. (2009). Retorik. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Platon & Longinos (2003). *Siyaset ve Retorik,* (Yayına Hazırlayan: Ahmet Aydoğan), İstanbul: İz Yayıncılık.

Platon (2010). *Gorgias ya da Retorik Üstüne,* (Çevirenler: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Selen, U. (2014). *Diksiyon ve İletişim.* İstanbul: Çatı Yayınları.

Smyth, W. (2013). Retorik ve Belâgat İlmi: Hıristiyanlık ve İslâm", *Marife,* Bahar 2013, s. 167-179.

Şenbay, N. (2009). *Söz ve Diksiyon Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tekinalp, Ş. (2014). *Güzel Konuşma Bir Markadır*. İstanbul: Beta Yayınları.

Tepebaşılı, F. (2016). *Retorik Konuşma Sanatı - Söz Bilimi,* Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

(www. http://tdk.sozluk.gov.tr)

BOSNA'DAKİ GAZİ HÜSREV BEY KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN OSMANLI TÜRKÇESİ İLE YAZILMIŞ TIP ESERLERİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

Nerma ZAİMOVİC[1]

Özet

Bosna Hersek'in başkenti Saraybosna'da bulunan ve sancak beyi Gazi Hüsrev Bey tarafından 1537 yılında yaptırılan, Balkanlar'daki en eski kütüphane olarak bilinen Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde 50000'i aşkın eser bulunmaktadır. Arapça, Türkçe, Farsça ve Boşnakça eserlerin yanında diğer dillerde yazılan eserler de yer almaktadır. Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesindeki kitapların bir kısmı yıllara meydan okumuşsa da özellikle (1992-1995) Bosna Savaşının yıkıcı etkileri olmak üzere çeşitli dönemlerde ciddi hasarlar görmüştür. Buna rağmen kütüphane bünyesinde İslami ilimler, edebiyat, dil, felsefe, tarih, tıp, mantık, matematik, astronomi gibi içeriklere sahip çok sayıda eser vardır.

Bu çalışmanın amacı değerli bir hazine olarak Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bulunan Osmanlı Türkçesi ile yazılmış tıp metinlerini tanıtmak ve bu eserlerin muhtevasını ortaya koymaktır. Bu amaçla kütüphanede bulunan yaklaşık 50 adet tıp eserine ulaşılmıştır. Bu eserlerin bazı nüshaları İstanbul başta olmak üzere dünyanın önde gelen kütüphanelerinde bulunmakta, bazıları ise tek nüsha olarak Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde yer almaktadır. Bu bildiride, Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bulunan ve Osmanlı Türkçesi ile yazılmış tıp eserlerin dökümü yapılacak, künye ve muhtevaları ortaya koyulacaktır. Bu suretle bu metinler farklı disiplinden araştırmacıların dikkatine sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bosna Hersek, Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi, Tıp metinleri, Osmanlı Türkçesi

EVALUATION OF THE OTTOMAN TURKISH MEDICINE IN THE GAZI HUSREV BEY LIBRARY IN BOSNIA

Abstract

Located in Sarajevo, the capital of Bosnia and Herzegovina, Gazi Husrev Bey library, known as the oldest library in the Balkans, was built in 1537 by Gazi Husrev Bey. In addition to Arabic, Turkish, Persian and Bosnian works, there are also works written in other languages. Although some of the books in Gazi Husrev Bey Library have been threatened for years, it has been damaged in various periods, especially during the devastating effects of the Bosnian War (1992-1995). Nevertheless, there are many works in the library that contain content such as Islamic sciences, literature, language, philosophy, history, medicine, logic, mathematics and astronomy.

The aim of this study is to introduce medical texts written in Ottoman Turkish in Gazi Husrev Bey Library as a valuable treasure and to reveal the contents of these works. For this purpose, approximately 50 medical works in the library were accessed. Some copies of these works are in the leading libraries of the world, especially in Istanbul, and some of them are in the Gazi Husrev Bey Library as a single copy. In this paper, medical works written in Ottoman Turkish in Gazi Husrev Bey Library will be analyzed and their contents and influence revealed. In this way, these texts will be brought to the attention of researchers from different disciplines.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, İstinye Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, nerma.zaimovic@istinye.edu.tr

Keywords: Bosnia and Herzegovina, Gazi Husrev Bey Library, Medical texts, Ottoman Turkish

Giriş

1463 yılında Bosna Krallığının yıkışıyla ve sadece 20 yıl sonra, tam olarak 1483 yılında Hersek'in düşüşüyle, Bosna Hersek'e Osmanlıların gelmesiyle bu topraklarda yeni bir dönem başlamıştır. Osmanlı yönetimi Bosna-Hersek'te 1878 yılında Avusturya-Macaristan'ın bu ülkenin topraklarına gelmesine kadar sürmüştür. Bosna Hersek'te Osmanlı yönetimi ile yeni bir kültür, din (İslam) ve farklı gelenekler kabul edilmiştir.

Asaletin gücü, Bosna'yı on sekizinci yüzyılda devletin içinde bir devlet yaptığı gibi, başkent Saraybosna'yı da olağanüstü gelişmiş ticaretiyle bir tür sicil devlet konumuna yükseltmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun birkaç yüzyıl boyunca hüküm sürdüğü Bosna-Hersek gibi bir ülkede, birçok Türk vali görev yapmıştır. Bu Beylerin bazıları hem siyasi hem sosyal hem de kültürel olarak büyük reformlara mühür basmışlardır. Sağlık alanında en önemli reformları yapanlarından biri, ilk sağlık kurumlarının kurulmasına izin veren Gazi Hüsrev Bey olmuştur. Tabi önceleri yani sağlık müesseseleri kurulmadan önce, sivil nüfus çoğunlukla evde bir hekim tarafından tedavi edilirdi. İlk hekimler, bazı Avrupa üniversitelerinde, özellikle İtalya, Avusturya ve Macaristan'da eğitim alan Fransiskanlar ve Yahudilerdi. Ancak, ilk eğitimli Müslüman hekimler İstanbul'da Darü'l-fünun'da icazetnamelerini aldıktan sonra görev yapmışlardır (Mašić ve Kujundžić, 1952:51, 52).

Sadece tıp okumak için değil, tarih, edebiyat, din, mimarlık ve diğer bilimler alanında eğitim almak isteyenler de İstanbul'u tercih etmişlerdir (Mašić ve Kujundžić, 1952:53). Eğitimlerinden sonra kitaplarını arkadaşları veya kütüphanelere bağışlamak için yanlarında götürmüşlerdir.

Orta Doğu ve Kuzey Afrika'da ikamet eden devlet memurları, tüccarlar ve hacılar (Mašić ve Kujundžić, 1952:53) tarafından da kitaplar getirilmiştir.

Getirilen kitaplar sıklıkla, özellikle on sekizinci yüzyılın sonuna kadar kütüphanelerde bulunan kitaplardan istinsah edilen kitaplardır.

Osmanlılar döneminde Bosna-Hersek'te sağlık hizmeti ve sağlık olanakları hakkında arşiv materyali oldukça azdır. Savaş, kültürel geri kalmışlıklar ve ihmaller, böyle bir şehrin kaderini önemli ölçüde olumsuz etkilemiştir. Özellikle 1992-1995 Bosna-Hersek'e savaş açan Sırp ordusunun son saldırılarında pek çok bilimsel materyali yaktığı da bilinmektedir.

Kütüphanelere gelince, Bosna Hersek'te en iyi korunmuş en eski İslami kütüphanelerden biri kesinlikle Saraybosna'da bulunan Gazi Hüsrev[2] Bey Kütüphanesi'dir.

Arap, Türk ve Fars edebiyatının yanında, bu dillere ait tıp, teoloji, tarih, matematik, filoloji gibi diğer ilimlerin kitapları sayesinde kütüphane zengin bir içeriğe sahip olmuştur. Çok çeşitli bilimsel materyalleri kapsayan eserler arasında hem Arapça hem Türkçe hem Farsça olmak üzere birçok tıbbi literatür de bulunmaktadır. Bu literatür, geçtiğimiz yüzyıllarda İslam dünyasındaki çeşitli ilim merkezlerinden derlenmiştir.

[2]Osmanlı İmparatorluğu Padişahı I. Süleyman devrinde Bosna'da uzun süre görev yapan sancak beyi. Babası Boşnak annesi Türk olup, annesi tarafından Sultan II. Bayezid'in torunudur. Yunanistan'ın Serez kentinde doğdu. 15 Eylül 1521'de Bosna valisi olarak atanmıştır.

Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde Bulunan Osmanlı Türkçesi ile Yazılmış Tıp Eserlerinin Durumu

Bosna Sancak beyi Gazi Hüsrev Bey tarafından 1537 yılında Bosna'nın başkenti Saraybosna'da kurulan Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi Bosna'nın ilk ve en büyük kütüphanesidir.

Gazi Hüsrev Bey, Vakıfnamedeki vakfiyesinde medresesi hakkında şunu belirttir: "Medrese inşa etmenin maliyetinin ötesine geçen, söz konusu medreselerde okurlar tarafından kullanılan ve yazarlar tarafından yazılan iyi kitapları satın almasına izin veriyorum"[3] (Dobrača, 1992:19).

Buna göre, Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi, onun yaptırdığı medresesi gibi, 1537 tarihli ve kuruluş tarihi 26 Recep 943, yani 8 Ocak 1537 (Mujezinović, 1988:227) olarak kabul edilmiştir.

Kütüphane Varlığının başlangıcında, çok fazla eser yoktu, özellikle 17. yüzyılda çıkan yangından sonra, daha kesin olarak 1697'de Eugene Savoyski (Prens Öjeni) tarafından, kütüphanenin çoğunun tahrip edildiği bilinmektedir (Okić,1964:144,145).

Ondan sonra, Bosna'yı ve Saraybosna kentini etkileyen bazı sıkıntılar nedeniyle kütüphane birkaç kez yeniden inşa edilip yerini değiştirmiştir. Redlmayer'e göre 1992-1995 yılları arasında Bosna'da gerçekleşen savaş, burada yaşayan toplumları derinden etkilemiştir. Savaşın en önemli sebepleri arasında olan Boşnak toplumunun tarihî hafızasını silebilmek için kütüphaneler birinci hedef hâline getirilmiştir (Redlmayer ,1995:33,341).

Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde Arapça, Farsça, Türkçe, Boşnakça ve diğer Avrupa dilleriyle yazılmış esere rastlanılmaktadır. Bunların 10561 tanesi yazma eserlerdir. % 60'ı Arapça, % 30'u Türkçe; geri kalan % 10'luk kısmı da Farsça ve Arap harfleriyle yazılmış Boşnakçadan oluşmaktadır. Çoğu eserler büyük İslam merkezlerinden Mekke, Medine, Bağdat, Şam, Kahire, İstanbul gibi geldiği yazmaların istinsahı için o zamanda özel medreseler kurulmuş ve bu yerlerde eserler çoğaltılmıştır.(Akın, 2005:323-340). Ayrıca Gazi Husrev Bey Kütüphanesinde Bosna'da ve Balkan bölgelerinde yazılan değerli eserler de yer almaktadır.[4] (http://www.ghb.ba/fond-rukopisa)

Kütüphane, bu kitapların Kataloğunu ilk kez 1963 yılında yayınlamıştır, 1980'de ikinci kitabın yayınlanmış ve 1991'de üçüncü kitabının yayınlanmasına başlanmıştır.

1998'den bu yana, dördüncü kitap yayınlandığında, 10.190 el yazması kataloglanmış ve bugüne kadar toplam on sekiz katalog kitabı basılmıştır.[5] (www.yazmalar.gov.tr.)

Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi şu anda Arapça, Türkçe, Farsça, Boşnakça ve diğer bazı Avrupa dillerinde yaklaşık yüz bin kütüphane ünitesine (el yazmaları, basılı kitaplar, dergiler ve çeşitli belgeler) sahiptir. Bunlardan, 10.500'den fazla kütüphane ünitesi, İslami bilimler, Şarkiyat dilleri, ince edebiyat, felsefe, mantık, tarih, tıp, veterinerlik, matematik, astronomi ve diğer bilimlerdeki 20.000 büyük ve küçük eserin el yazması kodlarından oluşmaktadır.

Bu çalışmada incelenen Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bulunan Osmanlı Türkçesiyle yazılan tıp eserlerinin bazıları şu şekilde sıralanabilir:[6]

[4] http://www.ghb.ba/fond-rukopisa (Erişim Tarihi: 15.09.2019)
[5] www.yazmalar.gov.tr. ((Erişim Tarihi: 23.09.2019)
[6] Bu konuda araştırma yapılırken Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinin Kataloglarından faydalanıldı. Bu eserler on iki numaralı katalogda yer almaktadır. Kütüphanenin kataloğunun yanında Kasim Dobrača'nın *Orijentalni medicinski rukopisi u Gazi Husrev- begovoj biblioteci u Sarajevu* adlı değerli eserinden de faydalanıldı.

Gāyetü'l-Beyân fî Tedbîri Bedeni'l-İnsân

Salih b. Nasrillâh ibn Sellûm el-Halebî, ö. 1081/1670

4a sayfasında bu eser Sultan İbrahim'in oğlu Sultan IV. Mehmed'e (1648-1687) yazıldığı bilinmektedir. Giriş bölümünde yazarın bu eseri önceki tıp çalışmaları ve tıp deneyimlerine dayanarak yazdığını görmekteyiz. Aynı zamanda önceden bilinmeyen bazı yeni hastalıkları da tedavi ettiğini ve bu tür hastalıklar için ilaç getirdiğini belirtmektedir. Eserin son sayfalarında ot ve ilaç ile ilgili Arapça, Yunanca ve Farsça sözlük bulunmaktadır. O dönemde bazı hastalıklar için halkın kullandığı tarifler bu eserin son sayfalarında ek olarak yer almaktadır.

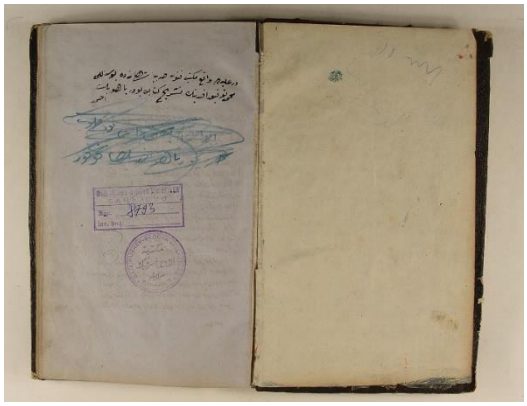
1277/1860 yılında müstensihi belli olmayan gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bulunan aynı eserin bir başka nüshasında ilk sayfalar eksiktir. R-3350 ve R-329,1 numaralar ile kayıt altına alınmıştır.

Müntehâb min Kitâb-ı Teşrîh[7]

Mehmed Tevfik Efendi Bosnevi

XIX. yüzyılın sonunda, rika stilinde, Bosnalı Mehmet Tevfik Efendi tarafından yazılmış bir tıp eseridir. Saraybosna'daki Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde bulunan yazma 45 yapraktan ibaret bir kitaptır.

Bosna Hersek'te Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bulunan 45 varaktan oluşan ve insan anatomisini teşkil eden Osmanlı Türkçesi ile yazılan eserde ağırlıklı olarak insan kemikleri ele alınmıştır. Bu kemiklerin isimleri Arapça ve Türkçe, bazı yerlerde de Latince olarak verilmiştir. Ayrıca, insan



kemiklerinin yanında bazı yerlerde hayvan (domuz, kedi, köpek gibi) kemiklerinin isimleri verilmekte ve böylece eserin taşıdığı önem artmaktadır. Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde yer alan katalog bilgilerine ve eserin kapak sayfasındaki yazıya göre bu tıp eserinin yazarının Bosnalı Mehmet Tevfik Efendi olduğu anlaşılmaktadır. Fakat Bosnalı Mehmet Tevfik Efendi'nin hayatına, mektuplarına baktığımızda Müntehâb min Kitâb-ı Teşrîh adlı müstakil bir tıp eserini yazmış olması mümkün olmamaktadır. Büyük ihtimalle o dönemde bulunan çeşitli tıp kitaplarından bazı bölümleri alarak Müntehâb min Kitâb-ı Teşrîh adlı kitabı ortaya çıkardığı söylenebilir. R-8793 numara ile kayıt altına alınmıştır.



Muhtasar (min Tervîh el-Ervâh) Fi't-Tıbb

Ahmad b. Ibrahim b. Ahmadi el-Germiyânî, ö. 815/1412

Türkçe yazılan bu tıp eserin ilk sayfasında yer alan bir nota göre eserin Mahmud-Tebrizi tarafından yazıldığı bilinmektedir. Osmanlı Müellifleri adlı kitapta bu yazarın ismi Tervîh el-Ervâh adlı eserin yazarı olarak geçmektedir. Elimizde yeterli kaynak olmadığı için aynı eserden mi söz

[7] Bk. Nerma Zaimovic, *Bosnalı Mehmet Tevfik Efendi, Müntehâb min Kitâb-ı Teşrîh***,** İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014.

edildiği bilinmemektedir. İstinsah yeri ve zamanı hakkında da herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Bölüm başlıkları ve vurgulanan kelimeler kırmızı renkle yazılmıştır. Eserin başlangıcında eserin içeriği verilmiştir. Eserin sonunda ise başka eserlerden parçalar ve bazı hastalıkların tedavisi hakkında notlar yer almakta ayrıca eserin sonunda ise birkaç sayfada çeşitli fıkhı çözümlemeler görülmüştür. Fıkıh ile ilgili bu bölümün yazarı ilk kapağın iç sayfasındaki nota göre İsa b. Muhammed'dir. Nesih hat ile yazılmıştır. 80 varaktan oluşur

R-1266 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Et-Teshil fi't-Tıbb

Hacı Paşa Celâlüddin Hızır ö. 816/1413

Türkçe yazılan tıp eser üç bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm teorik ve uygulamalı tıp, ikinci bölümde gıda, içecek ve ilaçlar konusu ele alınmış, üçüncü bölüm ise hastalığın belirtileri ve tanısı üzerinedir. Kaynaklarda aynı yazarın pek çok tıbbi eser yazdığı kaydedilmektedir. Bazı kaynaklara göre bu eser, Arapça yazılmış başka bir eserin çevirisini temsil etmektedir.

Bununla birlikte, bazı kaynaklar bu çalışmaya Müntehab-ı Şifa'ya da başka bir tıp eserinden bir bölümü olarak atıfta bulunmaktadır. Yazının ilk sayfasındaki nota göre Cennet- zâde Mustafa Bey tarafından 23. Şevval 1289/1872 yılında bağışlanmıştır.112 varaktır.

R-1071 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Kemaliyye fi't-Tıbb



Kemal-nâme

Mahmud b. Muhammad Dilşad Şükrullah Şirvânî, ö. 912/1506-07



Türkçe yazılmış kısa bir tıp eserdir, kafa hastalıkları, gözler, ağız, dişler, çocuk hastalıkları, idrar kaçırma, cinsel ilişki, çarpma hastalıkları, çeşitli içecek ve mekanizmalar yapma ayrıca tıbbi tedavi ile ilgili tavsiyelerde bulunulmaktadır. Bursa'daki türbenin koruyucusu Şeyh Kemalüddin'e yazılmıştır. Bu eser on bir bölümden oluşmakta, müstensih, istinsah zamanı ve yeri ile ilgili bilgiler bulunmamaktadır. 55 varaktan oluşur. R-1585,2 numara ile kayıt altına alınmıştır.

El-Manzûma Fi't-Tıbb

Bilinmeyen bir yazar tarafından Türkçe tıbbı ilahisi, hijyen ve bakım alanında bir eserdir.

Kenar boşluklarında, temel metne ilişkin diğer ayetler ve notlar bulunmaktadır. 83a - 131b, çeşitli çalışmalardan bölümler ve parçalar içermektedir. Çoğunlukla çeşitli hastalıklar için ilaçların hazırlanmasından bahsedilmektedir. 82 varaktan oluşur.

Müstensih, istinsah zamanı ve yeri bilinmiyor. R-1585,4 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Tercüme-i Müfredât-ı İbn-i Baytar



Tıbbi çalışmaların Türkçeye çevrilmesi, hekim ve yaşadığı dönemde en ünlü botanikçi olarak bilinen İbn Baytar (ö. 646/1248) tarafından yapılmıştır. Bu kapsamlı eserde yazar en yaygın ve pratik, çoğunlukla bitkisel ilaçları alıp alfabetik olarak sıralayarak derleme yapmıştır. Yazının sonundaki nota göre eserde toplam 920 ilaç yer almaktadır. Bu çalışmada şifa için pratik kullanımlar tasarlanmıştır. Bazı hastalıklar Eski Türk diline bu çeviri ile muhtemelen Timurtaş el-Aydini'nin valisi için İshak b. Umur Murad tarafından derlenmiştir. 175 varak olarak yazılmıştır.

Kütüphanede 3071 numara ile kayıtlıdır.

Manafi en-Nas

Derviş Muhammad b. Muhammad el-Kaysûnî, ö. 975/1567

Türkçe tıp eser hem manzum hem mensur olarak el- Kaysûnî tarafından 974/1566 Sultan II. Selim'e ithaf edilmiştir. (974/ 1566- 982 / 1574).

Daha önce, el- Kaysûnî Mısır'da tıp bilimlerini tamamlayıp, İstanbul'a taşınmıştır. Eklem hastalığından muzdarip olan Sultan Süleyman'ı başarılı bir şekilde tedavi ettiğinden Sultan kendi devrinde onu hekimbaşı olarak görevlendirmiştir. Bazı kaynaklarda Derviş Nidayi bazıları ise Nidayı olarak adlandırılmıştır.

Kaynaklara göre bu çalışman başka bir yazara, tanınmış bir doktora ait olduğu düşünülmektedir. Ancak, Salih'e göre ilk bölümde insan vücudunun anatomisi, diğer bölümlerde ise çeşitli hastalıklar ve onların tedavisi ilgili bilgiler verilmektedir. Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde Manafi en-Nas adlı eserin on nüshası vardır. Bir nüshanın 187 sayfasında Mustafa b. 1061/1651 müstensihin ismi olarak yer almaktadır. Bu nüshada toplam 86 sayfada, eserin içeriği ve bazı ilaçların isimleri ayrı bir ek olarak verilmiştir. Nüshanın sonunda 188 – 243 sayfalar arasında çeşitli notlar ve bazı ilaçlar yazılmıştır.

İkinci nüsha Otman Derviş tarafından yazılmıştır. Ramazan ayında 1142/1729 yılında yazılan nüsha bir başka müstensih Mustafa'nın yazdığı nüshadan biraz farklıdır. Fakat bu eserde de bazı hastalıkların tedavileri için çeşitli ilaç ve merhemlerin tarifleri verilmiştir.

Manafi en-Nas adlı eserin birçok nüshasının müstensihi, istinsah zamanı ve yeri bilinmemektedir. Hatta birçok nüshanın sayfalarının eksik olduğu fark edilmektedir. Bazı nüshaların son sayfalarında şifalı bitkiler, Türkçe-Boşnakça bitki sözlüğü, eserin kim tarafından bağışlandığı gibi bilgiler verilmiştir. Böylece bir nüshanın 182b sayfasında bulunan notaya göre müstensihin ismi Muhammed b. Tûfanki-zâde (1164/1750-51) olduğu Muhammed yazılmaktadır. Bu nüshanın son sayfalarında Türkçe-Boşnakça bitki sözlüğü ve 183a-188b sayfaların arasında bitki ve onun faydaları ansiklopedinin ilk sayfalarından alınmıştır. R-8566; R-2590; R-8597; R-6729; R-3087; R-4661; R-5703 numaralar ile kayıt altına alınmıştır.



Tıbb-ı Nebevi Tercümesi Ebu el-Kasım el-Hüseyin b. Muhammed b. Habib en-Nişaburlu, ölüm tarihi 406/ 1015

. Tıbb-ı Nebevi Tercemesi adlı eser, çeşitli tıbbi tedavi üzerine Peygamberin tıbbı olarak Türkçeye çevrilmiş hadislere dayanan fiziksel ve zihinsel hastalıklardan bahsetmektedir. Koleksiyonu Arapça Muhammed b. Habib en-Nişaburlu tarafından hazırlandığı görülmektedir. Türkçeye kim tarafından çevrildiği bilinmemektedir. Kaydedilen metnin sonunu belirlemek zordur, çünkü bu yazının yanında ilgisiz beş tane folyo daha yer almaktadır. Müstensih, istinsah zamanı ve yeri bilinmiyor. 190 varaktan meydana gelmektedir.

R-8197 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Terceme-i Bâh-Nâme-i Pâdişâhî

Muhammad b. Muhammad b. et-Tûsî

(597/1201 -672/1274)

On sekiz bölümden oluşan eser Türkçe tıp alanında bir tartışma olarak bilinen Terceme-i Bâh-Nâme-i Pâdişâhî adlı bir yazma eserdir. Kaynaklarda bu eserin yazarı Muhammad b. et-Tûsî olarak geçmektedir. Diğer kaynaklara göre bu eser, Muhammad b. et-Tûsî ölümünden sonra Sultan için alimlerinden biri tarafından bestelenmiştir. Fakat, başka kaynaklara göre eserin başka sultanlara yazıldığı da rivayet edilmektedir. Parçanın metni çoğunlukla zor okunabiliyor hatta bazı yerler hiç okunamıyor. Bu eserde Arapça yazılı bazı tıbbi araçlar yer almaktadır. Diğer sayfalarda çeşitli notlar yer almaktadır. Yazının ilk iç kapağının üzerinde Otman b. Mustafa Lubinalı eserin sahibi olduğuna dair bir not içermektedir. 36 varak olarak yazılmıştır. Kütüphanede 2747 numara ile kayıtlıdır.

Yâdigâr-ı İbn Şerîf

İbn Şerif XV yüzyılda yaşamıştır.

Çok tanınmış olan Türkçe tıp el kitabının yazarı hakkında çok bilgi bulunmamaktadır. Yazdığı eserde Gelibolu ve İstanbul ile ilgili bilgiler verilmektedir. Buna göre İstanbul'un fethinden sonra, tahminen XV yüzyılda, yaşadığı düşünülmektedir.

Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bulunan bir yazıya göre, verilen (961 /1554) yıla bakıldığında el yazmanın eski bir yazma olduğu kabul edilebilir. Eserin ilk sayfalarında eserin ana amacının halkın sağlığını korumak olduğu ve daha geniş kitlelerin istifadesi için tasarlandığı anlaşılmaktadır. 140 varaktan oluşmaktadır.

Yazma eserin Arapçadan Türkçeye daha kısaltılmış olarak tercüme edilmiş olması bu eserin Türkçenin kısaltılmış bir türemesini temsil ettiğini göstermektedir. Bosna Hersek'in çok tanınmış araştırmacısı Kasım Dobraça'ya göre bu eser İbn Baytar Ebu Muhammed 'Abdullah tarafından yazılmış ve eserin kısaltılmış bir versiyonu olduğunu düşünmektedir. İki eserin konularına bakıldığında birbirine çok benzediği görülebilir.

İlk bölümde genel olarak hijyen ve hastalıktan söz edilmekte. İkinci bölümde insan vücudundaki bireysel organların hastalıkları ve tedavilerine yer verilmekte. Üçüncü bölüm ateş, kızamık, çiçek hastalığı ve tedavisi ile ilgilidir. Dördüncü bölüm tümörler hakkında, ülser ve yaralar (yaralanmalar) ve tedavisi ile ilgilidir. Beşinci bölümde kırık, ezilme ve zehirlenmelerden bahsedilmektedir.

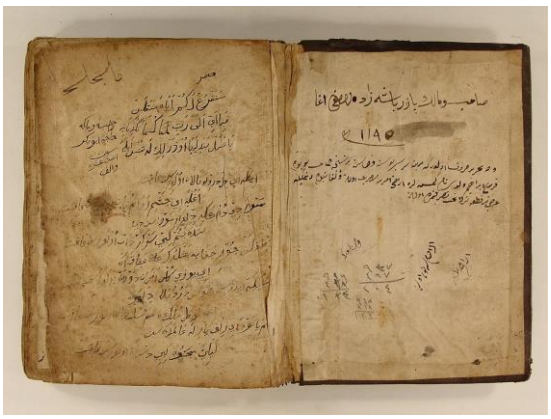
Türk dilinde tariflerin yapıldığı diğer eserler; çeşitli hastalıkların tedavisi için ilaçlar ve mekanizmaları kapsamaktadır. Benzer ayetler ve notlar yazarın diğer yazılarında da bulunmaktadır. Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bu eserin toplam dört nüshası yer almaktadır. İlk nüshası İbrahim Hıfzı tarafından 1098/1687 yılında istinsah edilen eserin asıl sahibi Hıfzı Mustafa'dır.

Bu nüshanın başlangıcında tıp alanında çeşitli notlar ve ilaç tedavisi ile ilgili bilgilere rastlanılmaktadır. Yazının sonunda ise merhem yapmak için bazı tarifler ve hemoroit ile ilgili bir tartışma yer almaktadır.

Üçüncü nüshasının ilk beş bölümü eksiktir. 982/1574 yılında Halil b. Hızır İlyas tarafından yazılmıştır. Bölüm başlıkları ve kırmızı renkle vurgulanan kelimeler eserde dikkat çekmektedir. Yazının başında "mutlu ve mutsuz" şeklinde Mart, Nisan ve Mayıs aylarının günleri için bir liste verilmiştir.

Dördüncü nüshada yazının sonu eksiktir. Müstensih, istinsah yeri ve zamanı bilinmemektedir. Bu yazının sahibi Bektaşoğlu Berberi Molla İbrahim olarak geçmektedir.

R-3430; R-7226; R-2441; R-4360; R-1900 numaralar ile kayıt altına alınmıştır.



Cerrâh-nâme

Ebu Tahir Ibrahim b. Muhammad el-Gaznavi,

Cerrâh-nâme, Farsça-Pehlevice tıp alanında olan eserlerin Türkçeye tercümesi ve tedavi sırasında yara ve yaralanmaların tedavisi ve cerrahi müdahaleler hakkında bir eserdir. Abbas Khalifa'ya (Hulasa) denilen Ma'mûna (198 - 218/813 - 833) adlı temel eser Ebu Tahir Ibrahim b. Muhammed el-Gaznavi tarafından yazılmıştır. Türkçeye çeviri cerrah Mesut tarafından yapılmıştır.

Hastalıkların nedenleri, belirtileri ve tedavi yöntemleri, çeşitli yara ve yaralanmaların tedavisi gibi konular eserde yer almaktadır. Başarılı bir tedavi için ön şart olan doğru tanının konulması özellikle vurgulanmıştır. Giriş bölümünde muhtevası olarak verilen sayfada kitabın otuz bölümden oluştuğu anlaşılmaktadır. Eserin müstensihi, istinsah zamanı ve yeri hakkında bir bilgiye rastlanılmamıştır.

123 varak hacmindedir. 124a - 134b Türkçe ile yazılmış bölümde liken, cüzzam ve cüzzam tedavisinden bahsedilmektedir. 135a - 137a bölümünde konu ile ilgili bazı hastalıkları tedavi etmek için kullanılması gereken merhemlere yer verilmiştir. İlk kapağın iç kısmında bu yazma eserin Pazar Paşa Mustafa'ya ait olduğu1195/1781 senesi bilgisi bulunmaktadır. Kütüphanede R-1541 numara ile kayıtlıdır.

Kitâb-ı Baytarnâme

Bu eserin Belh kuşatması esnasında Büyük İskender ile askeri görevini yaparken Aristoteles tarafından yazıldığı iddia edilmektedir. İddiaya göre Büyük İskender'in atları hastalanır. Aristoteles atları nasıl iyileştiririm düşüncesinden yola çıkarak Farsça on bölümden oluşan bu eseri kaleme alır. Eseri Farsçadan Türkçeye Muhammed Aksarâyî çevirmiştir. Eserde at hastalıklarından bahsedilmekle beraber başka konularda ele alınmıştır. Bu eserin bir nüshası daha var, fakat müstensihin ismi belli değildir. Nüshanın 109a sayfasında bulunan nota göre 'yazarı bilinmeyen tarafından 1049/1639 yılında yazılmıştır' ibaresi yer almaktadır. 131 varaktan oluşur. R-8354,2 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Unmudag Fi't-tıbb

Es-Seyyid Muhammad Amir Çelebi, ö. 1048/1638

Türkçe yazılmış tıp metni hem teorik hem de pratik kısımlardan oluşmaktadır. Bir giriş, altı bölüm ve bir son bölümden oluşmaktadır. Eserde çoğunlukla ilaçlardan bahsedilir. Eser 1034 / 1624-25 tarihinde yazar Çelebi tarafından yerli bir Boşnak olan Recep Paşa'ya ithaf edilmiştir. Aynı eser, 316a sayfasında yazıldığına göre Mustafa Abdullah Hacı - zâde tarafından 1101 / 1689 yılında istinsah edilmiştir. Yazının başında ve sonundaki damgaya göre eseri Salih İzzet Hromo-zâde satın almış, daha sonra kütüphaneye bırakmıştır. Aynı kütüphanede bu eserin bir nüshası daha bulunmaktadır. Bu nüsha 1254/1838 yılında Utma Rıfkı tarafından istinsah edilmiştir. Kütüphanede R-1571 ve R-8743 numaralar ile kayıt altına alınmıştır.

Tuhfetü'l-Erîbi'n- Nâfia li'Rûhânî ve't-Tabîb

Hüseyin-Efendi b. Hezârfen, ö. 1089/1678

Bu eserin yazarı, Yunan, Arap, İran ve Bizanslı doktorlardan ilaç ve çeşitli hastalıkların tedavisi için uygun metotların kullanımlarını görüp incelemiş kendisi de aynısını uygulamıştır. Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Her biri birkaç bölüme ayrılmıştır. İlk bölüm insan anatomisi ve doğasını anlatmaktadır. İkinci bölümde ilaçlardan ve üçüncü bölümde ise bazı ilaçların özellikleri ve etkileri üzerine yapılan tetkiklerden bahsedilmektedir. Eserin girişinde bu eserin başka bir tıp eserinin şerhi olduğu görülmektedir. R-986 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Ta'dîlu Emzice fî Hıfzi Sıhhati'l-Beden

Şu'ûrî Hasan Efendi el-Halebî,.ö 1105/1693

1097/1685 yılında Türkçe yazılmış olan eserde, hijyen ve tıp konusunda bölümler yer almakta, giriş bölümünde insan anatomisi ve antik çağda tıp bilgisi verilmektedir. Birinci bölümde, insan vücudunun hijyeni, ikinci bölümde ise hayatta kalma ve insan ırkının korunmasından bahsedilmektedir.

Son bölümde bazı ilaçlar ve tarifler verilmektedir. Bu eserin müstensihinin Zvornik'te bulunan rüştiye mektebinin öğrencisi olan Üzeyir Efendi olduğu bilinmektedir. 1278/1861 yılında, yazının sonunda bulunan nota göre eser istinsah edilmiştir. 193 varak 27 satırdan meydana gelmiş ve talik hat ile oluşturulmuştur.

Muvakkit Akif Hacihuseyinoviç tarafından 1347 / 1928 yılında bu yazı satın alınmıştır. R-1152 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Tercüme-i Havâss-ı Büberiyye

Latinceden Türkçeye çevrilen kısa bir tıp tartışmasıdır. Talik yazıyla yazılmış, Zeki Ali 1107/1695 tarafından çevrilmiştir. Müstensih, istinsah yeri ve tarihi ile ilgili bilgi bulunmamaktadır. Kütüphanede R-608,2 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Mahadar Fi't-Tıbb

Ebu Bekir Nusret Efendi b. 'Abdullah el-Harputlu, ö.1210/1795

Türkçe farmakolojik çalışma olarak bilinen çeşitli hastalıklar için tarifler içermektedir. Bu eser aynı zamanda Risale-i Nusret olarak bilinmiştir. Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bulunan nüshaların sonlarının farklı olduğu tespit edilmiştir. Kimin tarafından istinsah edildiği belli değildir. Bu eserin 10 nüshası daha bulunmaktadır. Bir nüsha Muhammed İbrahim Mustafa tarafından 1226/1811 yılında istinsah edilmiştir. Bu eserin sonunda farklı hastalıklar için ilaç tarifleri yer almaktadır. Başka bir nüshanın bir Süleyman tarafından çevrildiği 23a sayfasında not bulunmaktadır. Malatya'dan Ebu Bekir Mustafa'nın aynı eseri istinsah ettiği başka bir nüshanın 103a sayfasında kayıtlıdır. Bu eserin diğer nüshalarının müstensihi, istinsah yeri ve tarihi belli olmadığı görülmektedir. R-6691; R-5395; R-7397; R-5452; R-7100; R-4204; R-6621; R-8884; R-2822; R-532,1; R-5466,1 numaralar ile kayıt altına alınmıştır.

Kitâb et -Tıbb el-Manzûm

Derviş Muhammad el-Kaysunî, ö. 975/1567

Menafi'ü'n-Nâs adlı eserin şerhi olarak alınan ve yeni bir kitap olan Kitab et- Tıbb el -Manzum adlı tıp eseri sağlığı korumak ve çeşitli rahatsızlıkları tedavi etmekten bahsedilmektedir. Yazar bu eseri II. Sultan Selim'e ithaf etmiştir. (974/1566 - 982/1574). Elimizdeki nüshada müstensih giriş bölümünü atlayıp, metni ilk bölümden başlatmıştır. Müstensih, istinsah yeri ve tarihi bilinmemektedir. 65a - 65b arasındaki sayfalarda yılın her ayı için beslenme yönergeleri bulunmaktadır. 6b - 73b arasındaki sayfalarda ise tıptaki mıknatısın önemi tartışılmaktadır. Metin, yaşlıların sayısız görüşlerini ve deneyimlerini içerir. Bu konuda Yunan filozofların ve İslam alimlerin ve doktorlarının çeşitli ilaçlar

için reçeteleri bulunmaktadır. Eserin sonuna doğru bazı Boşnakça kelimeler görülmektedir bu kelimelerin Boşnaklar tarafından yazılmış olduğunu söyleyebiliriz. Talik yazıyla yazılmış olan bu tıp eserin kenar boşluklarında ilgili bölümünde tedavi edilen hastalıklar yer almaktadır Kütüphanede R-532,2 ve R-8757 numaralar ile kayıt altına alınmıştır.

Sağlığın korunması ve çeşitli hastalıklardan iyileşmeyi anlatan Türkçe olarak şerhi yapılan Manafi 'an-nas adlı eser Sultan II. Selim'e ithaf edilmiştir. (974/1566 - 982/1574). Bu nüshada müstensih son birkaç mısrayı almamış. Muhammed b. Ahmed 28 tarafından 1145/1732 yılında istinsah edilen Kitab et-Tıbb el-Manzûm Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinden Osman Asaf Sokoloviç kütüphanesine getirilmiştir. R-8740,1; R-8775; R-5920 numaralar ile kayıt altına alınmıştır.

İhtiyârât et-Taberî

İsmail b. İshak et-Taberî

Farsça tıp eserin Türkçe çevirisi temel tanıtımlara göre Eski Farsçaya İsmail B. Taberî tarafından yapılmıştır. Bu dilden yerel Farsçaya Ebu el-Abbas Taberî tarafından çevrilmiştir. Daha sonra bu eser bilinmeyen bir tercüman tarafından Türkçeye aktarılmıştır. Çalışmanın başlangıcında çeşitli hastalıklar için ilaçlarla ilgili bölüm yer almakta ayrıca hastalıkta tanı konusu da ele alınmıştır. Bazı bölümlerde çeşitli tıp reçeteleri ve mısralar yer almaktadır. Türkçeye kim tarafından tercüme edildiği, ne zaman ve nerede yazıldığı belli değildir. Bu tıp eseri Mustafa Bey b. Faydullah Bey tarafından 23 Şubat 1289/1872 yılında satın alınmıştır.

R-2754 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Kitâb -ı Mu‘alacat

Gümişî-zâde Edhem b. Sâlih el-Kâdirî es-Sarâyî ö. 1320/1903’den sonra

Arapça ve Türkçe karışımı ile yazılmış tıp alanında kısa bir çalışma belirli hastalıklar için yapılan ilaçlardan bahsedilmektedir. Bazı yerlerde bazı Boşnakça kelimeler de yer almaktadır. Yazar, bu eserde hastalıklar ile ilgili bir liste vermiş daha sonra hastalıkları tek tek anlatmıştır. 1320/1903 tarihinde Sâlih el-Kâdirî es-Sarâyî tarafından bu eser istinsah edilmiştir. Bu yazı Saraybosna'daki Hacı Sinan'ın Tekkesinde bulunmaktadır. R-8756,1 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Müfredat

Tıp alanında, Türkçe olarak bilinmeyen bir yazar tarafından yazılmış bir eserdir. Eserde çeşitli hastalıklar için doğal ve doğal olmayan ilaçlardan bahsedilmektedir. İlaçlar çeşitli kaynaklardan toplanmıştır. Çalışmanın girişine göre yukarıdaki başlık verilmiştir. Eserin 170a sayfasındaki bilgiye göre Derviş Abdullah tarafından 29. Ramazan 1150/1737 tarihinde yeniden yazılmıştır. Kütüphanede R-2461 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Kitâb Fi’t-Tıbb

Türkçe çeşitli hastalıkların tedavisi üzerine yazılmış bir tıp çalışmasıdır. Eser baştan sona kadar eksik sayfaları ve bölümleri içermektedir. Eser birkaç küçük bölümden oluşmaktadır, çeşitli kürler esas alınarak bir bitki kompozisyonunu oluşturulmuştur. Bazı bölümlerde bazı hastalıkların tedavisi için

ilaç liste şeklinde verilmiştir. Hatta eserin bazı yerlerinde ilaçlar liste şeklinde Boşnakça verilmiştir. Bu yüzden bu eserin yazarının ya da belki de müstensihinin Bosnalı olabileceği sonucuna varılmıştır. Müstensih, istinsah tarihi ve yeri bilinmemektedir. R-6787 ve R- 993 numaralar ile kayıt altına alınmıştır.

Mecmu'a fi't-Tıbb

Çok sayıda tıp çalışmalarından oluşan Türkçe bir ilaç koleksiyonudur. Eserde başlangıçta otlar ve diğer doğal malzemelerden oluşturulan ilaçlara yer verilmektedir. Metinde hastalıkları tedavi için ilaçların nasıl kullanılacağı ve saklanacağı da açıklanmaktadır. Koleksiyonda ilaçlar ve hastalıkların Boşnakça karşılığı verildiğinden yola çıkarak müstensihin Bosnalı olduğu ve eserin de Bosna topraklarında kullanıldığı düşünülmektedir. Yazı Salim-efendi tarafından alınmıştır. R-1379 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Kitâb -ı Hükm İlaçlar İçin

Müellif, müstensih, istinsah yeri ve tarihi belli değildir. Çeşitli hastalıklar ve bazı ilaçların nasıl kullanılacağı ve bu tür hastalıkların nasıl tedavi edileceği ile ilgili bir tıp çalışmasıdır. Kitabın ilk kısmında hastalığı tedavi etmenin yolu ve diğer bazı ilaçlar hakkında bilgi bulunmaktadır. R-4819 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Kitâb et-Tıbb el-Manzûm

Derviş Muhammed b. Muhammed al-Kaysunî, ö. 975/1567

Eser baştan istinsah edilmemiştir ve eserin bazı sayfaları eksiktir. Müstensih, istinsah yeri ve tarihi ile ilgili bilgiler bulunmamaktadır. Talik yazıyla yazılmış olan bu tıp eserinin kenar boşluklarında ilgili bölümünde tedavi edilen hastalıklar yer almaktadır. Yazarı transkript zamanı ve yeri bilinmemektedir. R-8757 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Bur'uş-Şifa

Ebu Bekr Muhammad b. Zakariyya ar-Razi

Yirmi altı bölümden oluşan bu tıp eserin müstensihi Muhammed b, Ahmad b, İbrahim Adirnavi olduğu bilinmektedir. Eserin ikinci kısmında çeşitli ilaçlar, bazı hastalıkların tedavisi için merhemler liste şeklinde düzenlenmiştir. 18 varaktan oluşan nesih hat ile yazılmıştır. R-5395,2 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Edviye-i Mecmû'ası

Çeşitli türlerin tedavisinde kullanılan ilaçlar ve merhem koleksiyonundan oluşan bir tıp kitabıdır. Bazı bölümler bilinen tıp çalışmalarından alınmıştır. Eserin 59b - 75b sayfaların arasında ellerde görülen cilt hastalıklarının tedavisi (cilt çatlama ve egzama), bacak ve kollarda cilt hastalıkları, sonra sarılık, kadın hastalıkları, çeşitli hastalıklar için çaylar hazırlama, sağlığın korunması için farklı tatlı türlerinin

hazırlanması ve denenmesi ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Müstensih, istinsah yeri ve tarihi ile ilgili bilgiler bulunmamaktadır R-8784 ve R-6132 numara ile kayıt altına alınmıştır.

İlaçlar Kitabı

Çeşitli hastalıkların ilaç ile tedavi edilmesi hakkında yazılmış bir ilaç kitabıdır. Türkçe bir koleksiyondur. Eserin başında 1b-4a sayfaların arasında 112 bölümden oluştuğu öğrenilmektedir. Her bölüm ayrı olarak ele alınmıştır. Müstensih, istinsah yeri ve tarihi ile ilgili bilgiler bulunmamaktadır. Kütüphanede 8598 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Kıt'a min et-Tıbb

Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bu eserin üç nüshası bulunmaktadır. Çeşitli sebeplerden dolayı eserin nüshaları büyük zarar gördüğü için müstensih, istinsah yeri ve tarihi ile ilgili bilgi vermek mümkün olmamaktadır. R-3502 numara ile kayıt altına alınmıştır.

Sonuç:

Saraybosna'daki Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde bulunan değişik alanlarda Doğu dilleriyle yazılan birçok eser bulunmaktadır. Katalogların arasında Osmanlı Türkçesi ile yazılmış 50'den fazla tıp eseri de yer almaktadır.

Bununla birlikte, uygun koruma şartlarının olmaması nedeniyle birçok arşiv koleksiyonu, ya kaybolmuştur veya savaştan zarar görmüştür. Osmanlı Türkçesi ile yazılmış tıp alanındaki 50 eserin tümü bu akıbete uğramıştır.

1995 savaşında maruz kaldığı günlük bombardımandan dolayı Bosna-Hersek'te, birçok kütüphane ve bilimsel merkez zarar görmüştür, tek sevindirici olan Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde birçok eserin korunabilmiş olmasıdır. Bu eserlerin bazı nüshaları, başka kütüphanelerde, özellikle de İstanbul'un en ünlü kütüphanelerinde yer almaktadır.

Bu çalışmada, Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesindeki Osmanlı Türkçesiyle yazılmış tıp yazılarına kısa bir genel bakış sunmaktadır.

Bazı eserlerde, müstensih, istinsah edilen tarih, yer, konu ve diğer detaylar dikkatli bir şekilde verildiği için bunun ile ilgili en önemli detaylara değinilmeye çalışılmıştır. Gelecekte, aynı veya benzer bir konuyla, diğer bazı eserleri de çalışmanın faydalı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

Akın, L. (2015). *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/8 Spring 2015, p. 323-340 DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8261 ISSN: 1308-2140, Ankara.*

Dobrača, K. (1992). *Orijentalni medicinski rukopisi u Gazi Husrev-begovoj biblioteci u Sarajevu.* Sarajevo: Avicena.

Mašić, İ. ve Kujundžić, E. (1952). Uvod u İzvore za İstraživanje Historije İslamske Zdravstvene Kulture. Sarajevo: Avicena,

Mujezinović, M. ve Traljić, M. (1988). *450 Godina Gazi Husrev,* Sarajevo.

Okić, M. (1964). "Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu", AÜİFD, C XII, Ankara.

Redlmayer, A., (1995). "Maziyi Silmek: Bosna-Hersek'teki Kütüphanelerin ve Arşivlerin Tahribi", Türk Kütüphaneciliği, C IX, S 3, Ankara.

Zaimoviç, N.(2014). *Bosnalı Mehmet Tevfik Efendi, Müntehâb min Kitâb-ı Teşrîh*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı, İstanbul.

http://www.ghb.ba/fond-rukopisa (Erişim Tarihi: 15.09.2019)

www.yazmalar.gov.tr. (Erişim Tarihi: 23.09.2019)

HULÛSÎ EFENDİ DİVANI'NDA ÂŞIĞIN BİR VASFI OLARAK "SADAKAT"

Hulusi EREN[1]

Özet

Divan şiiri sahip olduğu kültürel birikimle geleneğe dayalı özellikler gösteren bir şiirdir. Gelenek, başlangıç döneminden itibaren klasik şiirin hem estetik kurallarını hem de muhtevasını belirlemiştir. Bu geleneğin içerisinde aşk temi, mutlaka benimsenmesi ve terennüm edilmesi gereken bir duygu olarak önemli yer tutar. Şiirlerde ele alınan aşk kimi zaman mecazi kimi zaman hakikidir. Bu itibarla divan şairleri geleneğin çizdiği sınırlar dahilinde aşk, âşık ve sevgili eksenli şiirler yazmıştır. Doğrudan ya da dolaylı bir şekilde şiirlerde birçok vasfı dile getirilen âşık, her hâl üzere sevgiliye bağlıdır. Ancak maşûk ona yüz vermeyip cevr ü cefâlar çektirir. Dahası sevgili bazen âşığı görmezden gelerek rakibe teveccüh gösterir. Onun rakiple irtibatı ise âşığı tam manasıyla çileden çıkarır. Fakat her ne olursa olsun âşığın sevgiliden yüz çevirmemesi ve aşkında kararlı olması beklenir. Zira onun çektiği çileler aşkının kemale ulaşmasında birer basamak olarak görülür. Bu noktada sadakat, âşıkta bulunması gereken en önemli vasıflardan biri olarak ön plana çıkar.

Bu çalışmada klasik şiirin 20. yüzyıldaki temsilcilerinden Hulûsî-i Dârendevî'nin Divanı'ndan hareketle, sadakatin aşk ve âşıklık olgusundaki yeri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Divan Edebiyatı, Âşık, Sıdk, Sadakat.

"LOYALTY" AS A CHARACTERISTIC OF LOVER İN HULUSI EFENDI'S DIVAN

Abstract

Divan poetry is a poem that shows tradition based characteristics with its cultural accumulation. Tradition has determined both aesthetic rules and content of classical poetry since its beginning. In this tradition, love supply has an important place as a feeling that must be adopted and chanted. The love discussed in poems is sometimes metaphorical and sometimes true. In this respect, divan poets wrote poems with love and belowed within the limits of tradition. Directly or indirectly in the poetry of many features expressed in love, in any case depends on the lover. But the beloved does not give him a face to suffer. Moreover, the beloved sometimes ignores the lover of the opponent shows favor. His contact with the opponent literally infuriates the lover. But whatever happens, the lover is not expected to turn away from the beloved and be determined in his love. Because his ordeals are seen as a step in reaching the love of his love. At this point, loyalty stands out as one of the most important qualities that must be in love.

In this study, from the Divan of Hulûsî-i Dârendevî, one of the representatives of classical poetry in the 20th century, the place of loyalty in the concept of love and amorousness is discussed.

Keywords: Tradition, Divan Literature, Lover, Honesty, Loyalty.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, hulusieren@gmail.com

Giriş

Arapça kökenli bir sözcük olan aşk, "bir kimse veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık, aşırı muhabbet" manasına gelir (Ayverdi 2010: 79). Türkçe Sözlük'te (1998: 153) aşk "aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi" şeklinde yer alır. Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü'nde (Pala 2011: 38) tasavvufta ve divan şiirinde olmak üzere iki kısımda ele alınan aşk "şiddetli sevgi" olarak tanımlanır. Ahmet Hamdi Tanpınar (1982: 6) aşkı "klasik şiirimizde sosyal rejimin ferdi hayata aksi olan bir kulluk " olarak nitelerken Necmettin Halil Onan (1955: IV) aşkın "insana derin ruh hazları veren, neşesi gibi elemi de haz olan bir duygu" olduğunu söylerken Mehmet Kaplan'a (1995: 194) göre aşk "kendinden başka bir varlığı sevmektir. Süleyman Uludağ (2005: 48) ise aşk için "müfrit muhabbet, aşırı sevgi, sevginin son mertebesi, sevginin insanı tam olarak hükmü altına alması, varlığın aslı ve yaratılış sebebi" ifadelerini kullanır.

Aşk için yapılan tanımların sayısını çoğaltmak mümkündür. Ancak yapılan her tanım, tanımı yapanın aşka yaklaşımından hareketle olacağı için kısmen doğru kabul edilebilir. Zira hiçbir tanımın tek başına ifade edemeyeceği kadar geniştir aşk. Bu durum aşkın her insanda farklı boyutta yaşanmasıyla da ilgilidir. Dolayısıyla her tanım aşkın bir yönünü ortaya koyacaktır ancak tam manasıyla tanımı mümkün olmayacaktır. Aşk için en genel manada, kendisi için yapılan tanımların bütünüdür denebilir (Koçin 2003: 396).

İnsana ait kutsal bir duygu olan aşk, divan şiirinin temelini oluşturmuştur. Şairler klasik şiir geleneği bağlamında muhtelif konuları muhtevi şiirleri aşk merkezli bir dille kaleme almıştır. Bu noktada tasavvufun divan şiiri üzerindeki etkisi önemlidir. Zira "Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi diledim, bunun için (beni bilmeleri için) yaratıkları yarattım." (Yılmaz 2013: 396) kudsî hadisi mutasavvıflarca yaratılışın aşkla başladığı şeklinde yorumlanmış, âlem mutlak güzelliğin tecelli ettiği bir mekan olarak görülmüştür. Bu bağlamda aşk, nazari ve estetik esaslarını İslam ve tasavvuftan alan klasik şiirde (Kola 2016: 68) mukaddes bir duygu olarak kendine yer bulmuş, divan şairlerinin kaleminde basit bir arzudan tutkuya kadar farklı boyutlarıyla işlenmiştir. İlk bakışta maddi ve bedensel özellikler barındırıyor gibi görünse de aşk adı altında işlenen duygu, bir şekilde manevi ve ilahi olana evrilir. Bu yönüyle mecazi olanın ilahi olanla şairlerin üslup potasında meczedildiği ve maddenin manaya, mecazın hakikate ulaşmada birer vesile ya da adım olarak kullanıldığı görülür. Öte yandan büsbütün maddi aşkın ya da ilahi aşkın işlendiği şiirler de önemli yer tutar.

Başlangıç döneminden itibaren klasik şiirin estetik kurallarını ve muhtevasını belirleyen gelenek, divan şairinin zihninde ve muhayyelesinde her daim benimsenmesi ve terennüm edilmesi gereken bir duygudur. Bu yönüyle her bir şair, kaleme aldığı şiirde doğal birer âşık hüviyetindedir. Ancak klasik şiirde anlatılan aşk, âşık ile maşuk arasında geçen ancak daha ziyade âşığı ilgilendiren bir durumdur. Sevende sonsuzken sevilende yok denecek kadar azdır. Bu durum nihayetsiz bir üzüntüyü getirse de aşkın varlığına bir delil olduğu için âşık daha ziyâde arzular (Pala 201139). Gönlünde tecelli eden bu duygu ile âşık, tek sermayesi olan nakd-i candan geçer. Sevgiliden gelen her eziyet katlanılır gibi olsa da âşık için en dayanılmazı araya rakibin girmesidir. Divan şairleri bu hâldeki âşığı türlü vasıflarla ve mübalağalı bir dille överek yüceltir. Onun içinde olması kaçınılmaz bu duruma sabır göstermesi ve aşkında kararlı olması gerekir. Bu noktada sadakat, âşıkta bulunması gereken en önemli vasıflardan biri olarak ön plana çıkar. Bu çalışmada klasik şiirin 20. yüzyıldaki temsilcilerinden Hulûsî-i Dârendevî'nin Divanı'ndan hareketle, sadakatin aşk ve âşıklık olgusundaki yeri ele alınmıştır.

Es-Seyyid Osman Hulûsî Efendi (Hulûsî Ateş)

1914 yılında Malatya'nın Darende ilçesinde doğan Hulûsî Efendi, ilk dinî eğitimini Şeyh Hamîd-i Velî Somuncu Baba Camii imam-hatibi olan babası Hasan Feyzî Efendi'den almıştır.

İlkokulu bitirdikten sonra da devrinin hocalarından Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Henüz çocuk sayılabilecek yaşlarda Nakşibendî-Hâlidî şeyhi Sivaslı İhrâmcı-zâde İsmâil Hakkı Toprak Efendi'ye intisap etmiştir. Tarikat silsilesi, Nakşibendiyye-Halidiyye'nin kurucusu Hâlid el-Bağdâdî'ye kadar uzanır. Somuncu Baba nâmıyla tanınan Şeyh Hamîdî Velî'nin on ikinci kuşaktan torunu olduğu şiirlerinde dile getirilen Hulûsî Efendi aynı zamanda seyyiddir (Akkuş ve Yılmaz 2013:XXI-XXII).

Şairliğinin yanında marangozluk, ciltçilik ve hakkâklıkla da meşgul olan Hulûsî Efendi, şeyhinin ölümünden sonra onun halifesi olarak irşâd faaliyetine başlar. Bu vesileyle 1986'da kendi adıyla anılan Es-Seyyid Osman Hulûsî Efendi Vakfı'nı kurarak Darende'de cami, kütüphane, okul, fakülte ve hastane gibi kurumların yapımına öncülük etmiştir. 14 Haziran 1990 tarihinde İstanbul'da vefat eden Osman Hulûsî Efendi, Dârende Şeyh Hamid-i Velî Somuncu Baba Camii hazîresinde medfûndur (Akkuş ve Yılmaz 2013: XXIII-XXVII).

İlk şiirlerini beş, altı yaşlarında yazdığı bilinen Hulûsî Efendi'nin şiire ve edebiyata olan merakı çocukluk yıllarına dayanır. Birçok mutasavvıf şair gibi şiirlerini irşad hizmeti için bir araç olarak görmüştür. Şiirlerinde tatlı dilli olma ve güzel ahlaktan, nefis terbiyesinden, insanlara hizmetten bahsetmiş, ayet ve hadislerden yaptığı iktibaslarla sıkça halka nasihatlerde bulunmuştur. Manzumelerinde edebî sanatları başarıyla uygulamış, kullandığı Arapça ve Farsça kelimeler onun dilini ağırlaştırmamıştır. Aruzla yazdığı aşktan ve sevgiliden bahseden gazellerinde dinî ve tasavvufi ıstılahları bolca kullanmıştır. Bu şiirlerinde Fuzûlî ile Niyâzî-i Mısrî edası görülürken hece ile yazdığı şiirlerinde ise Yunus Emre tesiri görülür (Palakoğlu 1995: 9-11).

Dîvân-ı Hulûsî-i Dârendevî, Hulûsî Efendi'nin tasavvufî ve edebî kişiliğini yansıtan en önemli eseridir. Farklı vezinlerle yazılmış 466 gazel, 18 mesnevi, 40 kıt'a, 195 rubâî, 470 müfred, 91 mısranın bulunduğu eserde, koşma nazım şekli ve hece ölçüsüyle yazılmış 60 kadar da manzume vardır. Bu manzumeleri hayattayken bir araya getirmiş ve kendi gözetiminde Muhyiddin Tütüncü'ye Arap harfleriyle kaleme aldırmıştır. Eser Latin harfleriyle neşredilmiştir (Akkuş ve Yılmaz 2013).

Çeşitli vesilelerle kaleme alıp aile yakınları ve dostlarına gönderdiği 66 mektuptan müteşekkil olan *Mektûbât'*ı Osman Hulûsî Efendi'nin diğer bir eseridir. Manzum ve mensur olarak edebî bir dille yazılan bu mektuplar büyük oranda nasihat içeriklidir. Müellifin vefatından sonra *Mektûbât-ı Hulûsî-i Dârendevî* adıyla bir araya getirilerek yayımlanmıştır (Akkuş vd. 2016). Osman Hulûsî Efendi'nin 1945'te babasının vefatından sonra devraldığı ve 42 yıl sürdürdüğü imam-hatipliği boyunca îrad ettiği hutbeleri içeren eseri ise *Şeyh Hamîd-i Velî Câmii Minberinden Hutbeler* ismiyle neşredilmiştir (Akkuş vd 2016).

Dîvân-ı Hulûsî-i Dârendevî'de Âşığın Bir Vasfı Olarak Sadakat

Divan şiirinde aşk, kendi ihtiyarı olmaksızın âşığın kendini içinde bulduğu hâldir. Gelenek çerçevesinde idealize edilen sevgiliye gönlünü kaptıran âşık, geri dönüşü olmayan yola girmiş olur. Bu yolda sevgiliden gelen her türlü cefaya katlanmakla, gerekirse tek sermayesi ve aynı zamanda en değerli varlığı olan canından bile geçmekle mükelleftir. Klasik şiirde söz konusu aşk ve âşık olunca sıdk, sâdık ve sadakat kelimeleri en sık kullanılan kelimelerin başında gelir (Aydemir 2010: 49-50). Zira sadakat, âşıkta bulunması gereken vasıfların en önemlisidir. Bu bağlamda sadakatin aşk ve âşıklık olgusundaki yeri *Dîvân-ı Hulûsî-i Dârendevî*'den seçilen manzumeler eşliğinde ele alınacaktır.

1. İnsani Bir Vasıf Olarak Sadakat

Hulûsî Efendi, insanlığa nasihati olarak adlandırılabilecek şiirinde sadakati insanda olması gereken vasıflardan biri olarak görür. Her şeyden evvel bir insan olarak kişinin doğruluğu ve vefayı şiar edinmesini, sadakat ve vefada örnek insan olmasını ister. Bu bağlamda insan yalan söylememeli, lüzumsuz söz ve işlerden kaçınarak sadık olmalıdır:

Doğruluk kârın olsun vefâ şiârın olsun

Sadâkatta vefâda örnek insan ol örnek[2] (Akkuş ve Yılmaz 2013:163)

İnsân o ki olmaya hilâfı

Sâdık ola olmaya güzâfı (Akkuş ve Yılmaz 2013: 318)

Bu itibarla kendisinin de sadık olmaya çalıştığını ancak dostlarının kimisi onun sözünün doğru olmadığını ya da sadakatinde ancak bir ianet olabileceği iddiasında bulunmuştur:

Hulûsî ne gühersin bilmediler kadrini yârân

Dediler kimi kâzib kimi sıdkında iânet var (Akkuş ve Yılmaz 2013: 380)

Fakîr sözcüğü yoksul anlamına geldiği gibi zavallı ve çaresiz manasına da gelir. Tasavvufi olarak Hak'ta fani olan salikler için de bu tabir kullanılır (Uludağ 2005: 131). Aşağıdaki beyitte Kendisini zahirde fakir olarak tanımlayan Hulûsî Efendi, esas zenginliği doğrulukta bulmuş ve sadakatle müştehir olmayı her şeyden üstün görmüştür.

Gerçi kim Hulûsî-i fakîrim

Ammâ ki sıdk ile müştehirim (Akkuş ve Yılmaz 2013: 318)

Ancak hakiki sadıklar başkasının sözüne aldırmaz. İnsanlar fasık da dese facir de dese, hakiki sadık sevdiğine sadakatten ayrılmamalı, gerekirse bu yolda mertçe can vermeli ancak yine de âşıklık ikrarından geçmemelidir. Zira aşk sadakati gerektirdiği gibi âşık da mert olmayı gerektirir. Âşığın mertliği hiç tereddüt etmeden canını canana sunmaktan geçer:

Fâsık desinler fâcir desinler

Sen sâdık olup yârın unutma (Akkuş ve Yılmaz 2013: 11)

Bu yolda cân verip merd ol Hulûsî

Eğer âşıksan ikrârdan geçilmez (Akkuş ve Yılmaz 2013: 151)

2. Sadakat, samimiyettir

Arapça kökenli bir kelime olan samimiyet içten, candan ve riyasız olma durumudur (Ayverdi 2010: 1057) Divan şiirinde âşık Sevgiliyi arzulayan âşık gece gündüz demeden ihlas ve sadakat ile onu kapısına baş oymalıdır. Hâl böyle olunca sevgiliyi gece gündüz aramaya da gerek kalmayacaktır. Şairin burada sadakatle beraber aradığı bir diğer özellih ihlas yani samimiyettir. Hulûsi Efendi, sadakatle ve samimiyetle gidilen her kapının açılacağı inancındadır:

Sıdk u ihlâs ile koy gel kapısında baş u cân

Tâ sana râm ola dilber gece gündüz arama (Akkuş ve Yılmaz 2013: 9)

Zira sadık olan âşık her ne olursa olsun aşkında karar üzeredir. Öyle ki bu uğurda gerektiğinde başından geçer ancak sevgiliden vazgeçmez:

Ana sâdık denir ki bile tahkîk

Geçe serden bile yârdan geçilmez (Akkuş ve Yılmaz 2013: 151)

[2] Bu çalışmada kullanılan örnek beyitler, (Ateş ve Akkuş, 2013)'teki yazı tercihine uyularak alıntılanmıştır.

Âşıklıkta herkes birdir. Kişi seyyid de olsa sıradan biri de olsa fark etmez. Aşk yolunda yüce makam ancak samimi bir sadakatle bulunabilir. Yani şaire göre aşkın başlangıç çizgisinde herkes aynı noktada bulunurken kişiyi ön plana çıkaracak ve yüceltecek unsur onun sadakati olacaktır:

Ger seyyid ola gerekse âmî

Bul sâdık olup a'lâ makâmı (Akkuş ve Yılmaz 2013: 319)

Bu yolda yüce makama ulaşmak elbette kolay değildir. Zira biganeler âşığın halinden anlamaz. Onun halini ağyar ne kadar ayıplasa da âşık sadakatinde samimiyetini sürdürmelidir. Şayet kendisi için yapılan *tan eyleme*ler âşık nazarında dikkate alınırsa aşk yolundaki samimiyetini kaybeder:

Her kaçan ta'n etse de ağyâr eğer yâr tutma gûş

Âşık-ı sâdık isen yârınla bir sevdâda ol (Akkuş ve Yılmaz 2013: 169)

3. Sadakatin delili sabır göstermektir

Divanda sadakatle birlikte kullanılan kavramlardan biri de sabırdır. Maddi veya manevi başa gelen her türlü zorluğa katlanmak manasına gelen sabır, tasavvufi olarak Divan şiirinde her olanı Allah'tan bilip sızlanma ve itirazdan vazgeçme hatta olana razı ve hoşnut olma anlamında kullanılır.

Aşk, sabır işidir. Hulûsî Efendi, sevgiliden gelen her eziyet ve cefaya neden ve niçin gibi sorular sormadan koşulsuz olarak gösterilen sabrı, âşığın sadakatine bir delil sayar:

Dost yolunda âşıkın sıdkına oldu delîl

Derdine sabr eyleye etmeye çûn u çirâ (Akkuş ve Yılmaz 2013: 13)

Âşığın sabretmesi gereken ilk şey ayrılık acısıdır. Bu acıya da ancak aşkında sadık olanlar katlanabilecektir. Zira sabır, maşuğa vuslatı getirecek önemli bir anahtardır:

Sıdk ile sâdık olana derdine lâyık olana

Aşk ile âşık olana gam-ı firâk n'eyler n'eyler (Akkuş ve Yılmaz 2013: 75)

Sadık âşık baştan ayağa bin parça edilse de yine de sabreder, çektiği aşk acısından dolayı bir kere bile efgan eylemez:

Âşık-ı sâdık çekip çevrinden ikrâh eylemez

Etseler ser-tâ-kadem bin pâre bir efgân yine (Akkuş ve Yılmaz 2013: 256)

4. Sadakat cümle varlıktan feragat etmektir

Tasavvufi manada istiğna, Allah'ın kendisine kafi olduğuna inanarak ondan başkasına ihtiyaç duymamak ve dünya nimetlerine tenezzül etmemektir (Uludağ 2012: 192). Divan şiirinde âşıklar, aşkından ve maşukundan gayrı bütün varını yok sayar.

Bu bağlamda *Hulûsî Efendi Dîvânı*'ndan örnek beyitlerin ilkinde âşığın, hiçbir nesnesine meyli olmadığı için cihanın harab olmasına hiç kederlenmeyeceği, onun meylinin ancak sadakatle sevgiliye olacağı vurgulanırken ikincisinde fani dünyanın varlığıyla mutlu olmayan âşığın ancak sadakatin getireceği kavuşmayla mutlu olabileceği ifade edilmiştir:

Hîç mükedder olmaz anlar bu cihân tahribine

Nesnesi yok meyli ancak sıdk ile sultânadır (Akkuş ve Yılmaz 2013: 61)

Ne gerek fânî cihânın varına şâd olmağın

Dost visâline yetip sıdk ile handân olagör (Akkuş ve Yılmaz 2013: 88)

Divandan seçilen şu örnek beyitte ise Hulûsî Efendi gönlüne seslenerek, aşkında sadık olduktan sonra dünya ve ukbaya dair daha ne umarsın demektedir:

5. Aşkta ancak sadakatle yol alınır

Aşk, sevgilinin rızası dışında herhangi bir karşılık beklemeden sevmeyi, kendisi için değil sevdiği için yaşamayı, dürüstlükle hedefine doğru ilerlemeyi, ahde vefa göstermeyi gerekli kılar. Hulûsî Efendi'ye göre canından geçerek yolunda sadakatle azmeden âşığın muradına ulaşması muhakkaktır:

Ser ü cânı fedâda sıdk ile azm eyleyen âşık

Erer şeksiz murâda kaygıya ortada yer kalmaz (Akkuş ve Yılmaz 2013: 105)

6. Sadakat, âşığın vahdet yoludur

Birlik, bütünlük manasına gelen vahdet, tasavvufta bütün mevcudatın vücûd-ı Mutlak'ın yani Allah'ın esma ve sıfatlarından ibaret olduğu nazariyesine dayanan vahdet-i vücud felsefesine dayanır. Bu itibarla divandan seçilen örnek beyitlerde tasavvufi manada vahdetin sadakatle birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bu beyitlerin ilkinde ilahi aşk yolundaki âşığın gayrı bütün sevdadan meylini kesmesi gerektiği ifade edilmiştir:

Sıdk ile bir yâra dil ver meylini kes gayrıdan

Sevme ger âşık isen dildârı dildâr üstüne (Akkuş ve Yılmaz 2013: 244)

Hulûsî Efendi'nin aşağıdaki beyti, Yunus Emre'nin berceste olan *bana seni gerek seni* beytini anımsatmaktadır. Şair, sadık âşığa meylini/esas maksadını vahdete, yani bir olan sevgiliye (Allah'a) yönelterek cennete ve orada bulunan bütün nimetlere karşı isteklerinden vazgeçmesi gerektiğini öğütlemektedir:

Cennet-i Huld-ı Berînden tama'ın kat' eyle

Âşık-ı sâdık olup meylini cânâneye dönder (Akkuş ve Yılmaz 2013: 65)

Aynı anlam paralelinde söylenmiş şu beyitte ise Hulûsî Efendi, gönlüne seslenerek 'aşkında sadık olduktan sonra dünya ve ukbaya dair daha ne umarsın' demektedir. Şairin bu söylemi Yunus gibi dünyadan ve ukbadan geçtiğini, aşkını dünya ve ukba saadetine önceledeğini gösterir:

N'ideydin ey gönül neyine gerek âşık isen dünyâ

N'ideydin ey gönül neyine gerek sâdık isen ukbâ (Akkuş ve Yılmaz 2013: 328)

Sonuç

Klasik edebiyatımızda aşk ve âşıklık yelpazesi oldukça geniştir. Hemen her manzume âşıkla maşuk arasında aşılması gereken zor ve çetrefilli yollar çizer. Sadakat, bu yolda âşığın olmazsa olmaz sıfatlarından biri olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda *Dîvân-ı Hulûsî-i Dârendevî*'de sadakatin âşığa beraberinde başka vasıflar da kazandırdığı görülmüştür. Çalışmada verilen örnek şiirlerden hareketle sadakat, âşığın samimiyetinde en belirleyici ölçüt olarak karşımıza çıkmaktadır. Karşılaştığı zorlukları aşmada ise âşığın sabrı sadakati nisbetinde kuvvetlenmektedir. Öbür yandan, ilahi aşk yolunda ilerleyen âşığın yol alabilmesi de yine sadakatine bağlanmış ve bu sadakatin bir ispatı olarak her şeyden feragat etmesi onun vahdete ulaşmasının ön koşulu olarak sunulmuştur.

Hulûsî Efendi, divanındaki manzumelerde aşk ve âşıklık ekseninde sadakat kavramını klasik divan şairleri gibi ele almış, hemen hemen aynı bağlamlarda kullanmıştır. Bu yönü onun 20. asırda yaşamış bir şair olarak klasik edebiyat geleneğini devam ettirdiğinin bir göstergesi olarak da kabul edilebilir.

Kaynakça

Akkuş, Mehmet ve A. Yılmaz (hzl. 2013). *Dîvân-ı Hulûsî-i Dârendevî*. İstanbul: Nasihat Yay.

Akkuş, Mehmet ve A. Yılmaz (hzl. 2016). Mektûbât-ı Hulûsî-i Dârendevî. İstanbul: Nasihat Yay.

Aydemir, Yaşar (2010). "Klasik Şiirimizde Aşk ve Sadakat". *Turkish Studies*, 5/3. 48-62.

Ayverdi, İlhan (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1971). "Şiir ve İlim". *Hisar*, C.XI, S.94.

Koçin, Abdulhakim (2003). "Divan Şiirinde Şairlerin Aşka Yaklaşımları". *Kastamonu Eğitim Dergisi.* C. 11. No.2. S.395-422.

Kola, Fatma (2016). Aşka Dair Bazı Tasavvurlar (XVI. Yüzyıl Divanlarındaki Aşk Redifli Gazellerden Hareketle). *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. C.2. S.2. 67-93.

Onay, A Talat (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar* (Hzl: Cemâl Kurnaz). Ankara: Diyanet Vakfı Yayınlar.

Pala, İskender (2011). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü.* İstanbul: Kapı Yayınları.

Palakoğlu, İsmail (1995). "Es-Seyyid Osman Hulûsi Efendi'nin Edebi Cephesi". *Somuncu Baba Dergisi*. S. 6. s. 9-11.

Türkçe Sözlük (1989). Ankara: TDK Yayınları.

Uludağ, Süleyman (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Yılmaz, Mehmet (2013*). Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük).* İstanbul: Kesin Yayınları.

OSMANLI' DA KURUMSAL EĞİTİM SİSTEMİNİN BOZULMASI VE SOSYOLOJİK BOYUTLARI

Deniz AŞKIN[1]

Özet

Bu çalışma, özellikle 16. yüzyılın son çeyreğinde bozulmaya başlayan Osmanlı Devleti'ndeki medrese eğitim sisteminin ortaya çıkardığı toplumsal sorunları sosyolojik bir zeminde tartışmayı amaçlamaktadır. Genel olarak bakıldığında, İslam tarihinde önemli görevler icra edilen bir kurum olarak medreseler *İslam Aydınlanması*'na kaynaklık etmiştir. Bu kurumun sosyal ve kültürel mirasından faydalanan Osmanlı Devleti de bu eğitim kurumunu önemli derecede geliştirmiştir. Özellikle Fatih Sultan Mehmet döneminde medreseler önemli bilim adamlarının yetişmesine imkân vererek, Osmanlı Devleti'nin siyasal anlamda ilerlemeler kaydetmesini sağlamıştır. Ayrıca bu dönemde, devletin de ihtiyaçları göz önüne alınıp medreseler sistematik bir hale getirilmiş ve alanlarında uzman kişiler yetiştirilmiştir. Fakat süreç içerisinde, Osmanlı'nın bozulmaya başlayan ekonomisinin meydana getirdiği buhran ve eğitim sistemine gerekli kaynakların gitmemesi toplumsal bir takım sorunları başlatmıştır. İlerleyen süreçte medreselerdeki *müderris*lerin kurdukları sosyal sermayeleri ile göreve gelmeleri de eğitimin kalitesini düşürmüştür. Bununla beraber medreselerin kendi içindeki bir takım eğitim sorunları daha sonra meydana gelecek *suhte ayaklanmaları*'na zemin hazırlamıştır. Bu gelişmeler ile beraber, bu kurumdaki kişiler eşkıyalığa varan olaylara karışmış ve medreselerin sahip olduğu toplumsal imaj da değişmiştir. Bu yönüyle bir dönem merkezden uzak bölgelerde huzurun kaynağı olan medrese eğitim kurumunun bozulması ile beraber ortaya çıkan toplumsal düzeydeki problemler bu çalışma kapsamında tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Medrese Sistemi, Toplumsal Huzur ve Eğitim, Sadakat, Eğitim Sosyolojisi

THE BREAKDOWN OF THE OTTOMAN EDUCATION SYSTEM AND ITS SOCIOLOGICAL DIMENSIONS

Abstract

This study aims to discuss the social problems raised after the breakdown of madrasah education system of the Ottoman Empire, especially in the last quarter of the 16th century, on a sociological ground. When it is considered from this point of view, madrasahs as institutions where important progresses were made, created resources for the *Islamic enlightenment* in Islamic history. The Ottoman Empire which took the advantages of the social and cultural capital of this institution also developed it more. Especially madrasahs during the period of Mehmet the Conqueror provided education for many important scholars. In addition, it paved way for political developments in the Ottoman Empire. In this period, furthermore madrasahs were regimented by taking account of the empire's needs. Thus, new scholars who were specialist in their field were grown. However, in the process, when the economic disruption of Ottoman Empire began, and the necessary financial resources couldn't be sent to the madrasah institution, a set of social problems appeared. In the ongoing process, *mudderise*s who took their position with social capitals which they built also reduced

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.

the education's quality. Furthermore, some problems occurring in madrasah education system caused the *Suhte uprisings*. Following these developments, students enrolled in madrasahs involved in some events even banditry and in this way the social image of the madrasahs were changed. From this aspect, in the present study, it has been discussed that the social problems ensued after the madrasah system formerly regarded as the primary sources of peace was broken down.

Keywords: Ottoman Madrasah System, Public Peace and Education, Loyalty, Sociology of Education.

1. Giriş: İslam Toplumlarında Medreselerin Gelişimi Üzerine Kısa Bir Değerlendirme

Bu çalışma medreselerin tarihsel gelişiminden çok bu kurumun özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti'ndeki ekonomik sorunların da neticesinde bozulmaya başlayan eğitime odaklanmaktadır. Ancak burada medreselerin bu sürece kadarki geçirdiği aşamaları ana hatları ile hatırlatmak gerekir. Bu yönüyle, İslam toplumlarında İslam'ın ortaya çıktığı ilk dönemlerde başlayan eğitim genel olarak gelecek kuşağın öngörülen eğitim doğrultusunda yetiştirilmesi amacıyla mescitlerde başlamıştır. Daha sonraları ibadet mekânı olarak kullanılan mescitlerin kalabalık olması ile eğitim mescitlere bitişik olarak inşa edilen *suffe*'lerde devam etmiştir. Ayrıca bu süreçte eğitim kurumsal olmaktan ziyade daha çok İslam'ın temel kaideleri etrafında şekillenmiştir. Bununla beraber Müslüman nüfusunun artması ve farklı coğrafyalara yayılma veya fetih ile beraber daha geniş alanlara hükmetme ile, d-r-s kökünden türetilen medreselerin ortaya çıkmasına ve eğitimin dahi hem içerik hem de program olarak daha önemli bir merhale kat etmesine imkân tanımıştır. Eğitim artık gelecek kuşağı dini anlamda iyi eğitmeyi hedef edinmekle beraber iyi bir yönetici sınıfın ortaya çıkmasına da odaklanmıştır. Daha sonraları pozitif bilimlerin de eklendiği medrese programı genişleyerek devam etmiştir. Ancak bu şekilde genişlemeye rağmen İslam devletlerinde medresenin kurumsallaşması ilk olarak Büyük Selçuklu Devleti döneminde Vezir Nizamülmük tarafından kurulan *Nizamiye Medreseleri* ile gerçekleşmiştir. İslam aydınlanmasını gerçekleştirecek bir şekilde ilerleyen medreseler kısa zamanda merkezden taşra illerine de yayılarak önemli bir gelişme göstermiştir. Bu süreçte günümüz üniversitelerin kurumsal yapısının bir prototipi olacak şekilde içinde pozitif ilimlerinde okutulduğu ve müderrislerin maaşlarının düzenli olarak ödendiği kurumlar olarak devam etmiştir (Aksoy ve Arslantaş, 2010: 474).

Osmanlı Devleti de Nizamiye medreselerinin kurumsal mirasını devralmıştır. Benzer yapılanmaya dayanarak ilk olarak 1331 yılında Orhangazi tarafından İznik Orhaniye'si açılarak eğitim alanında faaliyet göstermiştir. Osmanlı'da da, İslam topraklarının genişlemesine benzer bir şekilde genişleyen topraklara mukabil yeni medreseler açılarak hem program hem de kalite açısında önemli gelişmeler göstermiştir. Özellikle Fatih Sultan Mehmet döneminde eğitim alanında önemli sistematik gelişmeler kaydedilmiştir. Yeni uygulama ile beraber artık halkın ihtiyaç duyduğu sadece dini ilimler değil bilimsel anlamda da gelişmelerin ortaya çıkmasına uygun bir zemin hazırlanmıştır. Böylece bu sistemin bir çıktısı olarak kendini bilime adayan bir sınıfın ortaya çıkması da sağlandı (Önder, 2014: 12-121). Özellikle Sahn-ı Seman medreseleri bu sistem içerisinde bilimsel anlamda önemli gelişmelerin üretildiği bir kurum olmuştur. Bu sistem de daha sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın yaptırdığı Süleymaniye medreseleri ile desteklenmiştir. Fakat Osmanlı siyasi yapısında meydana gelen problemler ve dolayısıyla ekonomi kurumunu etkileyen olaylar ile birlikte, 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra medreselerin takipten çok taklide, liyakatten çok sadakate yönelerek devlet kurumlarının başına yukarıda ifade edilen eğitim kurumlarındaki gerekli eğitimi almayan kişilerin geçmesine neden olmuştur.

Bu bağlamda, tarihsel süreci genel hatları ile özetlenen medrese eğitim kurumunun süreç içinde kalite anlamında zirveye ulaşmasından sonra, nasıl da hem sosyal, siyasal ve ekonomik problemler hem de kendi içerisindeki kısır döngüden dolayı geçmişi taklide yönelerek kendi amacından uzaklaştığı üzerinde yoğunlaşacaktır. Örneğin 16. yüzyılda batıdan ithal edilen malların ciddi oranda azaldığını, Osmanlı sınırları içindeki altın ve gümüş oranları miktarında ciddi bir sıkıntının yaşandığını, dokumacıların ham madde elde ederken problemler yaşadığını, ayrıca Avrupa'dan gelen gemilerin kıyıdan kıtlık sürecine dahil olan topraklardan önemli miktarda tahılı kaçak yoldan yüklemesi zaten kötü durumda olan devlet ekonomisini ve idaresini sıkıntıya sokmuştur. Bunun sonucu olarak devletin kendi ekonomisini tekrardan diriltmek maksadıyla getirdiği yeni vergiler toplumsal tabanda önce yerel daha sonra geniş alanlara yayılan ve devleti uzun bir süre meşgul eden *Celali İsyanları'*nın ortaya çıkmasına neden olmuştur. (Ülgener, 393; 1949-1950; Akdağ, 1995: 33-34, 45). Bu durumun uzun bir dönem boyunca devlet yetkililerinin, halkla karşı karşıya gelmesine neden olmakla beraber, toplumsal huzursuzluğa dolayısıyla kamu düzeninin bozulmasında da önemli bir neden olduğu görülmektedir. Devlet ve halkın bu şekilde karşı karşıya gelmesinin yanında halkın kendi içinde yaşamış olduğu sıkıntılarda yine devlet otoritesinin eksik kalmaya başladığını ve yerel otoritelerin sorunları kendi istekleri doğrultusunda çözmelerine dolayısıyla da kargaşaların artmasına neden olmuştur.

Medreselerde süreç içinde daha önce okutulan pozitif ilimler birçok açıdan terk edildi. Özellikle Fatih Sultan Mehmet'in öncülük ettiği Sahn-ı Seman ve Kanuni Sultan Süleyman'ın eğitime dahil ettiği yeni boyutlar ve ayrıca okutulan tıp, matematik, geometri ve astronomi gibi ilimler terk edilerek ilk etapta sadece dini ilimler verilmeye odaklanılmıştır. Bu da devletin hem teknik hem de bürokratik anlamda donanımlı devlet adamlarına olan ihtiyacını ciddi oranda arttırmıştır. Fakat Osmanlı'da II. Mahmut dönemine kadar medrese kurumuna alternatif bir eğitim sisteminin[2] ortaya çıkmaması bu okullardan mezun olan kişilerin kadrolara atanmasına neden oldu. Medreselerdeki eğitim sisteminin bozulmasının bazı nedenlerini ise şu maddeler halinde sıralamak mümkündür.

1. Merkezi otoritedeki güç kaybı
2. Siyaset, mezhepçilik ve bilim arasındaki dengenin bozulması
3. Medreselerdeki tayin ve terfi sisteminde meydana gelen düzensizlikler
4. Ekonomik sistemin bozulması ve kurumlara mali desteğin azalması
5. Pozitif bilimlerin eğitim sisteminden dışlanması
6. Taklide yönelik çalışmaların artması ve nitelik olarak yeterli görülmesi
7. Devlet yönetiminin merkezdeki sorunlardan kaynaklı olarak yerele müdahalede yetersiz kalması

Osmanlı devlet kurumlarında süreç içinde ortaya çıkan çeşitli problemlere bağlı olarak eğitim kurumunda da gerek performans gerekse de kalite açısından ciddi sorunlarla yüzleştiği ifade edilmişti. Ancak bununla beraber sorunların farkında olan devletin üst düzey yetkililerinin yönetimdeki aksaklıkları ve baş gösteren sorunların palyatif çözüm önerileri ile geçiştirilmesi problemlerin kökleşmesine ve dolayısıyla liyakatin arka plana itilmesine neden olmuştur. "…makam ve mevkilere getirilecek kişilerin seçiminde görülen rüşvet ve bilhassa adam kayırma ve bunların sonucu ortaya çıkan okumuş medrese mezunlarının işsizliği, özellikle Anadolu'da huzursuzluklara, karışıklıklara ve bazen de talebe isyanlarına yol açtı" (Sarıkaya, 1997: 47; 1999: 26). Artık medrese de eğitim gören kişiler eğitimin amaç edindiği ilkeler çerçevesinde kalmaktansa bir bakıma sosyal huzuru tehdit edecek yollara başvurmuşlardır.

[2] II. Mahmut batılı tarzda eğitim veren ve "Mekteb" olarak tabir edilen medreseye alternatif bir eğitim sistemi başlatmıştır.

2. Osmanlı Eğitim Sisteminin Kırılma Dönemi Ve Toplumsal Yansımaları

Fatih Sultan Mehmet döneminde kurulan Sahn-ı Seman medreseleri daha önceki kalitesini kaybetmekle kalmamış burada müderrislik yapanlardan çok azı kendi alanı ile ilgili eserler vermiştir. Örneğin 1470-1603 tarihleri arasında, dolayısıyla bu kurum daha yeni kurumsallaşma aşamasında iken, 290 ulemadan 118'i toplamda 520 olmak üzere eser meydana getirmişlerdir. Bu eserlerden 20'si akli ilimler ile ilgili iken, diğerleri de ya nakli ya da daha önce yazılan kitapların bir açıklaması/şerhi mahiyetindedir. 1603-1730 tarihleri arasında ise akli ilimler ile ilgili hiçbir eser yazılmamış olup toplamda sadece iki eserin şerhi gerçekleştirilmiştir. Ayrıca bu süreçte nakli bilimler ile ilgili de hiçbir eser kaleme alınmamıştır. Medreseler açısında bu kötü tablonun ortaya çıkması aslında eğitim kurumunun mekânsal imkânlarından çok, bu eğitimi icra eden kişilerin yani müderrislerin kaliteleri ile ilgilidir. Bilindiği üzere Osmanlı klasik dönem medrese sisteminde zaten az sayıda olan müderrislik kadroları için, buna aday olanlar arasında sınav yapılır veya mülazemet sisteminin bir gereği olarak adaylar belli bir bekleme sürecinden geçerlerdi. Çağdaş manasıyla bir staj programı olarak kabul edilebilecek bu yöntem ile müderrisin kendi mesleğinde daha iyi bir eğitim vermesi amaçlanırdı. Fakat yukarıda bahsedilen çeşitli nedenlerden dolayı medrese kurumsal yapısı süreç içinde farklı yönlerden aşındırılmıştır. İlk etapta, bazı kimselerde müderrislik için medreseden mezun olma şartı kaldırılarak, bir bakıma daha sonra sosyal ve siyasal alanda meydana gelecek problemlerin temelleri atılmıştır. Bu konudaki ilk iltimas örneğini II. Beyazid'ın Zamiri mahlaslı Hamza Nureddin'i, kazasker Müeyyed-zade Abdurrahman Efendi'nin itirazına rağmen onu Sahn-ı Seman'a müderris yapmasında görülmektedir. Bu aşamadan sonra üst düzey bürokratların tasvip ettikleri kişiler, müderris olarak atandıkları medreselerde öğrencilerin olmamasını ya da kurumun bir bina olarak varlığını önemsemeyerek araç olan maaşı, amaca dönüştürdükleri görülmektedir. Benzer bir şekilde çeşitli üst düzey bürokratların ve müderrislerin çocukları bulüğ yaşına gelmeden bazı medreselerde görevli gösterilerek onların da maaşa bağlanması sağlandı. Medrese ehlinin bu şekilde ilim ve medrese kültüründen uzak bir şekilde sosyal hayata karışmaları, Sultan III. Ahmed zamanında devlet yetkililerinin gelinen bu durumu, müderris olarak atanan çocukların en azından sakal bırakarak gizlenebileceğine dair bir emir dahi yayınlanmıştır (Uzunçarşılı, 1965: 68-74). Devlet otoritesinin ve kontrol mekanizmasının zayıfladığını dolayıyla kurumlarının bir takım memurlar tarafından suiistimal edilmesi yine eğitimsiz bir ilmiye sınıfının meydana gelmesini netice vermiştir. Halkın şahit olduğu bu tür müderrislik kadroları "beşik uleması" olarak tabir edilerek o kuruma olan toplumsal güven de alaycı bir şekilde ortaya konulmuştur. Bununla beraber, daha önceleri başlatılan[3] ve eğer ulema yüksek bir makamda görev yapıyor ise, oğulları da aynı şekilde herhangi bir eğitimden geçmeden, Fatih Sultan Mehmet döneminde sistematik hale getirilen "miftah, kırklı, hariç ve dâhil" medrese kademelerine müderris olarak atanması eğitimdeki nepotik ilişkilerinin sosyal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Akyüz, 2008: 83-84). Devlet bürokrasisinde meydana gelen bu tür vakıaların yanında, bazı padişahlar dahi saray ehli bir kısım kişilerden etkilenerek bazı kişileri müderris olarak tayin etmişlerdir. Daha 14 ya da 15 yaşlarına gelmemiş çocuklar üst düzey medreselerde müderrisliğe atanmaktaydı. 16. yüzyıl sonlarında medrese ehlinin eğitim açısından içinde bulunduğu konum Tarihçi Ali'nin kaleminden şu şekilde aktarılmaktadır "…müderris vardı ki ayda bir kere derse varmaz; nice varsun ki okutacak talebe bulunmaz ve bulunsa da kendusi ders vermeğe kadir olmaz" Tarihçi Ali şu şekilde devam eder, " tarik-i tahsilde kendulere hareket lazım olmayıp yani hiçbir medresede sıra tahsili görmeden beşikte iken mülazım, söz söylemeğe kudreti olduğu zaman müderrislik almağa yol açılır ve büluğ yaşına gelince mollalığa (büyük kadılığa) doğru yol alır, tıraşı gelinceye kadar, menasıb ve medarisi dolaşır ve traşı geldikten sonra beş yüz akçe mevleviyete ulaşıb ve nadiren eline kitab alsa bile o da muhazarat, cönk ve gazeliyattan ibaret kalır" (Uzunçarşılı, 1965: 70). Benzer bir şekilde

[3] İlk defa Molla Fenari olarak bilinen Şemseddin Mehmed B. Hamza'nın (ö. 1431) oğullarına ve torunlarına bu hak tanınmıştır.

örneğin Kanuni Sultan Süleyman döneminde Bursa Şer'iye sicillerinde (A40, 123a) yayınlanan bir fermanda medrese sistemindeki aksaklıklara vurgu yapılarak eğitim programının tam anlamıyla uygulanmadığı, öğrencilerin ders programındaki kitapların sadece bir bölümünü okuyarak kısa yoldan önemli makamlara gelmeyi niyetlendiklerine işaret edilmekte ve eğitim sisteminin gerek müderrisler için gerekse de öğrenciler için yeniden düzenlenmesi gerektiğine dikkat çekilmiştir (Hızlı, 2008: 33). Osmanlı Devleti eğitim sisteminin bu denli önemli bir kırılmadan geçtiği dönemde ulema sınıfından Tabib oğlu Ehli lakaplı kişi kendisi dururken Gelibolu kadılığına liyakatsiz birisinin atanması üzerine Rumeli kazaskerine (Bostan-zade) şöyle bir şikâyet yazısı göndermiştir.

"Bilhamdillah zamân-ı devletinde

Bu kâr-i müşkili kime soralım

Gelibolu'da nâ-ehlin kazası

Temeyyüz ehli vü nâ-ehl olunurken

Şeriri fazlda sen otururken

Aceb caiz midir ehli dururken?"

Bunun üzerine Kazasker Bostan-zade bu atamanın padişahın fermanı ile olduğunu şu şekilde bir karşılık ile cevap vermektedir:

"Tecahül eyledin ey merd-i arif

Gel insaf eyle ne itsin kazasker

Sual ettin cevabını bilürken

Efendi hatt-ı sultâni dururken" (Uzunçarşılı, 1965: 69).

Buna mukabil medrese, bir eğitim kurumu olarak artık önemsediği nokta, devlete yetkin, etkin ve yetenekli kişilerin yetiştirilmesi değil tam da bunun aksine içine düşmüş oldukları duruma yönelik en makul eleştirilere dahi çok şiddetli tepkiler verilebilmekteydi. Bu nedenle artık kısmen de olsa medreselerde devam eden dersler müspet/pozitif bilimlerden ayrılarak sadece fıkıh ve tefsir ilimlerinin ezberletildiği bir mekâna dönüşmüştür (Kılıç, 2001: 212; Demir, 2015: 437). Ülkede devletin üst düzey kadrolarına memur yetiştiren bu tür kurumların içinde bulundukları duruma Ergin (1977: 113) şu özellikleri ile dikkat çekmektedir. "…ezbercilik, eski kitaplara, eski müelliflere bağlılık, onların sözünden dışarı çıkmamak, onlarınkine bir şey eklememek ve yalnızca Arapça okumak, Arapçadan Türkçeye ağızdan tercüme etmek fakat bir satır Türkçe yazı yazmamak". Bununla beraber bu tarz bir medrese ehlinin sosyal sorunlarda vermiş oldukları hükümlerde yine onların gerek İslam şeriatı gerekse de örfi konularda yeterince donanımlı olmadıklarını göstermektedir. Kadılar tarafından verilen bir takım fetvalar şu şekildedir.

> " top namlusu fırçasının, domuz kılından yapıldığı için kullanılmayacağına ilişkin fetva yazıldığı gibi, savaşta süngü kullanılması için de şeyhülislamdan fetva alınmıştır. Bir kadı, düzenlediği bir hüccette bir adamın ömründen yedi yılını bir başkasına vermesini onaylamış, bir başkası, yargı işlerine baktığı kentte cadı çıktığını bir ilam yazarak İstanbul'a bildirmiş, bir müderris sinek pisliği bulaşan bir ip, toprağa dikilirse nane biter demiş, bir başkası köyün ya da beldenin etrafına timsah, bulunmazsa maymun derisi serilirse oraya dolu düşmez" (Sakaoğlu, 1991: 32-33, 2003: 27-28).

Osmanlı eğitim sisteminde meydana gelen yenileşme ve modernleşme hareketlerinin eğitim alanına çekilmesine yönelik bazı itirazlar medreselerden yükselmiştir. Bu konuda batıdan alınacak bilim ve teknolojinin toplumsal yozlaşmaya yol açacağını ve bunun engellenmesi gerektiğini dile

getiren bir takım söylemler ile halkın kendilerine katılmalarını sağlamışlardır. Örneğin medrese ehlinin, III. Selim'in ordu içinde yenileşme/modernleşme çabaları kapsamında "*Askere setre pantolon giydirip imanına halel getiren, önlerine muallim diye frenkleri düşüren padişaha, Allah tevfikatını çok görür*" yönündeki söylemleri 1832 yılında Enderun öğrencilerinden seçilen 150 kişinin Avrupa'ya göndermelerini önlemiştir (Halis, 2005: 20-21). Osmanlı medrese eğitim sisteminin bu şekilde tahrif olması ve süreç içinde ehil olmayanların üst düzey kadrolara atanması Anadolu'da bu tür yollara başvuramayan ya da bunu meşru görmeyen medrese öğrencilerini eşkıyalık yapmaya sevk etmiştir. Softa/Suhte ayaklanmaları olarak tanımlanan bu tür ayaklanmalar yine eğitim sistemindeki aksaklıkların toplumsal huzursuzluk ile ilişkisini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu tür kurumlar artık devletin kendi toplumu üzerindeki hâkimiyeti için bir tehlike durumuna gelmiştir. Medrese öğrencilerinin isyanları Osmanlı toplumsal yapısında o kadar büyük bir karşılık bulmuştur ki, II. Selim döneminde ordunun Astrahan/Ejderhan (1569) seferine hazırladığı süreçte dönemin veziri Mustafa Paşa suhtelerin kendi aralarındaki toplantılarından endişe duyarak 200 kadar sancak sipahisinin silahlandırılarak bu seferden muaf tutulması gerektiğini İstanbul'a bildirebilmekteydi. Bununla beraber bu olaylar bazı yerlerde o kadar büyük huzursuzluklara neden olmuştur ki Edremit kadısı bu tür huzursuzlukların son bulmaması halinde yerel halkın İstanbul'a göç edeceklerini dahi İstanbul'a bildirmişti (Akdağ, 1949-1950: 363-368).

Ayrıca her ne kadar Suhte ayaklanmaları Şii desteği ile ilişkilendirilse de (Akdağ, 1995: 260), onların en azından bu tür bir kanaldan tahrik edilmesi yine eğitimdeki bozulmadan kaynaklı olarak doğan sonuçlar ile ilişkili olduğu görülmektedir. Aynı şekilde 17. yüzyılda devlet adamı olan Koçi Bey'in (1972: 128) Sultan IV. Murad'a ve kardeşi Sultan İbrahim'e sunduğu risalelerinde söz konusu dönemde devlet otoritesinin zayıfladığını ve buna mukabil sultanın, kadının yer tayinini okuyan kazaskere şunu söylemesini tavsiye etmiştir. "o arz ettiğin kadı, bilgili midir? Bu işe layık mıdır? Sakın bu makama layık olmayan kimse olmasın. Günahı senin boynuna. Bir hoşça imtihan eyle. Cahile kadılık verme. Verdiğinize razı değilim. Şöyle kulağıma dokunursa sen bilirsin." Koçi Bey, bu şekilde diğer alt düzey yönetim ve atamalarda da padişahın daha fazla müdahil olması yönünde tembihlerde bulunur. Koçi Bey'in (1972: 28-30) dönemin medrese sisteminden bahsettiği risalesinde 1594 tarihinden itibaren devlet sisteminin bozulmaya başladığını hatır ve gönül işlerinin atamalarda daha geçerli olduğunu ve hak eden kişilerin dışlandığını kazaskerlerin memuriyetleri rüşvet ile sattıklarını aktarmaktadır. Bununla beraber Koçi Bey, "ilim sahası"nın cahil ve medrese ehli olmayan kişilere satıldığını ifade ederken daha önceki dönemlerde liyakat ile bu tür görevlerin verildiğini ve bu kişilerin kendi görevlerini olabildiğince titiz bir şekilde yürüttüklerini aktarır. Onun aktarmış olduğu bu tür hadiselerin ve siyasi iktidarsızlıktan dolayı ortaya çıkan isyanlardan olan *Suhte ayaklanmaları,* oldukça geniş alanlara yayılmışlardır. Bu isyanlar da daha çok köklü medrese geleneğinin olduğu ve dolayısıyla nüfus olarak daha çok talebeye ev sahipliği yapan yerlerde ortaya çıkmışlardır. Bazen kent bazen de kırsal alanlarda meydana gelen ayaklanmalarda, bir suhte grubu 150 kişiye kadar çıkabilmekteydi. Bununla beraber bir araya gelen gruplar hükümet güçlerine de karşı koyabilmekteydiler. Fakat hükümete bu yönde yapılan sayısız ihbarlara karşı kayda değer bir tedbir alınmadığı görülmektedir. Hatta bazı durumlarda suhteler önlerinde durabilecek bir güç olmadığını anladıklarında köyleri basmakta ve katliam yapabilmektedirler (Akdağ, 1995: 253-270). Osmanlı medreselerinde meydana gelen bu düzensizliklerden dolayı talebelerin toplumsal yöndeki ayaklanmalarından sonra da küçük çaplı ve yerel olarak devam etmiştir. Örneğin III. Selim dönemine ait bir belgede talebelerin, (1794) "yobaz" olarak tarif edilip, savaş aletleri ile gezerek kentin toplumsal huzurunu bozmaya çalıştıkları ifade edilmektedir (Akyüz, 763: 1979). Bu durum aslında softalara yönelik güvenin azaldığını da ortaya koyarken devlet yetkililerinin hayal ettikleri anlamda bir öğrenci profilini yakalayamadıklarını da gösterir. Bununla beraber, bazı yerlerde kendi bünyelerine işsiz grupları da dâhil ederek daha büyük bölükler oluşturmuşlardır (Kara, 2010:688). Tüm bu

hadiseler neden-sonuç ilişkisi içinde düşünüldüğünde meydana gelen bu olayların mevcut otorite eksikliğine bağlı olarak ortaya çıkan eğitime ait bozuklukların toplumsal huzursuzluk ile oldukça ilişkili olduğu göstermektedir.

Sonuç

Osmanlı medreselerinin yukarıda tartışılan temel hedefleri doğrultusunda önemli bir kırılma döneminden geçmesi ardından köklü bir çözümden ziyade, tarihsel süreç içinde daha fazla tahrife uğraması bu sistemden mezun olan, ya da ifade edildiği üzere nepotik ilişkilerden dolayı 'beşik ulemalığı' ile eğitimsiz bir bürokrat sınıfının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Osmanlı tarihi söz konusu dönem bağlamında düşünüldüğünde, batının teknik anlamda üstünlüğünün tedrici olarak hissedildiği/hissedileceği bir döneme tekabül eder. Bu dönemde burada tartışıldığı üzere, Osmanlı'nın devlet kadrolarında bu şekilde donanımlı bürokratlardan mahrum kalması daha önceki sosyal düzenin bozulmasına ve dolayısıyla yeni ama Osmanlı toplumu için radikal değişikliklerin ortaya çıkmasına neden teşkil etmiştir. Ayrıca 16. yüzyılın ikinci yarısı ile bozulma emareleri gösteren sosyal huzurun aslında eğitim sistemi ile oldukça sıkı bir ilişki içinde olduğu görülmektedir. Ehil olmayan kişilerin vermiş olduğu fetvalar, ehil olanların kıyamlarına neden olurken, Osmanlı'nın siyasal ve ekonomik anlamda da sıkıntılı bir süreçten geçmesi de yaşanan sorunların çözümünü zorlaştırmıştır. Bu bakımdan incelendiğinde, gelecek kuşakların gerek kültürel gerekse de ideolojik anlamda eğitildiği bir kurum olan medrese ya da günümüz anlamıyla okulların, çağa göre yeniden ele alınması önemli bir konu olarak ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

Akdağ, M. (1995). Türk Halkının Dirlik Ve Düzenlik Kavgası: Celali İsyanları. Ankara: Barış Yayınevi

Akdağ, M. (Ekim1949-Temmuz 1950). Türkiye Tarihinde İçtimai Buhranlar Serisinden: Medreseli İsyanları. *İstanbul Üniversitesi İktisat Mecmuası Dergisi*. 11 (1-4), 361-387.

Aksoy N. D. ve Arslantaş, H., D. (2010). Ana Hatlarıyla Selçuklu'dan Cumhuriyet'e

Akyüz, Y. (1979- Ekim). III. Selim Döneminde Bursa Medreselerinde Disiplin Islahatı. Belleten. (172), 761-766.

Akyüz, Y. (2008). Türk Eğitim Tarihi M. Ö. 1000-M.S. 2008. Ankara: Pegem Akademi.

Demir, Ş. (2015). XIX. Yüzyıl Osmanlı Eğitim Sisteminde Yaşanan Değişim, Tarihin Peşinde. *Uluslararası Tarih Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (13), 435-447.

Eğitim-Öğretimde Kurumsal Değişim, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 20(1), 471-488.

Ergin, O. (1977). Türkiye Maarif Tarihi. (1-2. Cilt) İstanbul: Eser Matbaası

Gül, A. (1997). Osmanlı Medreselerinde Eğitim-Öğretim Ve Bunlar Arasında Daru'l Hadislerin Yeri. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Halis,İ. (2005). Tanzimat dönemi eğitim sistemi. Konya: serhat kitabevi.

Hızlı, M. (2008).Osmanlı Medreselerinde Okutaulan Dersler Ve Eserler. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 17(1), 25-46.

Kara, İ. (2010). XIX Yüzyıl Osmanlı Devleti Yöneticileri Üzerinde Öğrenci Olaylarının Tesiri (Osmanlıdan Cumhuriyete Öğrenci Hareketleri). E. Causevic, N. Moacanin, Ve V. Kursar (Yay. Haz.)

Perspectives On Ottoman Studies: Papers From The 18th Symposium Of The International Committeeof Pre-Ottoman And Ottoman Studies (CIEPO (s. 687-698). Berlin:Transaction Publishers.

Kılıç, R. (2001). Osmanlı Devleti'nde Medreseler, Türk Kültürü. (456), 205-216.

Koçi Bey, (1972). Koçi Bey Risalesi. (Sad. Z. Danışman). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Önder, M. (2014). Türk Eğitim Tarihi. (3. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık

Sakaoğlu, N. (1991). Osmanlı Eğitim Tarihi. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sarıkaya, Y. (1997). Medreseler Ve Modernleşme. İstanbul: İz Yayıncılık.

Uzunçarşılı, İ.H. (1965). Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilatını. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ülgener, F. S. (Ekim 1949-Temmuz 1950). 14. Asırdan Beri Esnaf Ahlakı Ve Şikâyeti Mucip Bazı Halleri. İstanbul Üniversitesi İktisat Mecmuası Dergisi. 11 (1-4), 388-396.

YEŞİLOVA AĞZINDA (BURDUR) GÖRÜLEN -{mXşlAn} BİRLEŞİK ULACI VE İŞLEVİ ÜZERİNE

Ali Osman YALKIN[1]

Özet

Eylemsiler arasında önemli bir yere sahip olan ve belirteç gibi kullanılan ulaçlar, eylemlerin nasıllığı, durumu, zamanı, tarzı gibi özelliklerini belirgin hâle getirmektedir. Türk dili, ulaç bakımından zengin bir dildir ve bu zenginlik Türk dilinin anlatım gücünü artırmaktadır. Ulaçlar, "asıl" ve "birleşik" olmak üzere iki ana başlıkta ele alınır. Birleşik ulaçlar, aslında başka görevlerde kullanılan ek ve ilgeç gibi dil ögelerinin bir araya gelmesiyle oluşan yapılardır. Birleşik ulaç yapılarının meydana gelmesinde ortaç eklerinin yanı sıra iyelik ekleri, durum ekleri ile bazı ilgeçler de önemli bir role sahiptir. Türk dilinin tarihî gelişim sürecinde yeni ulaç yapıları oluşmuştur. Buna bağlı olarak ulaçların kullanım ve işlev zenginliği de artmıştır. Ölçünlü Türkiye Türkçesinde kullanılan birleşik ulaçların birçoğu Türkiye Türkçesi ağızlarında da kullanılırken sadece ağızlarda kullanılan bazı birleşik ulaç yapıları da bulunmaktadır. Bu çalışmada Yeşilova ağzında (Burdur) görülen -{mXşlAn} birleşik ulacı üzerinde durulacaktır. Yörede soruşturma yöntemiyle elde edilen bilgiler ışığında söz konusu ulacın yapısı, kullanım özellikleri ve işlevi ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: zarf-fiil, birleşik zarf-fiil, Yeşilova.

ABOUT THE COMPOUND GERUND -{mXşlAn} AND ITS FUNCTION WHICH IS OBSERVED IN YESİLOVA DIALECT (BURDUR)

Abstract

Gerunds, which have an essential place among the gerundial and used as an adverb, make the characteristics of the verbs such as how their situation, time and style. The Turkish language is rich in terms of gerunds, and this wealth increases the expression power of the Turkish language. Gerunds are divided into two main headings, which are "original" and "compound". Compound gerunds are the structures which are formed by the combination of language elements such as prepositions and affix. In addition to the participle; possessive suffixes, case suffixes and some prepositions have an essential role in the formation of compound gerunds. In the historical development process of Turkish language, new gerunds' structures have been formed. Consequently, the usage and functional richness of the gerunds are increased. Many of the compound gerunds which are used in Turkey Turkish are used in Turkey Turkish dialects; however, some compound gerunds are only used in dialects. In this study, -{mXşlAn} compound gerund which is observed in Yesilova dialect (Burdur) will be discussed. In the light of the information which is gathered by the inquiry, the structure, usage characteristics and functions of this gerund will be tried to be elucidated.

Keywords: gerund, compound gerund, Yesilova.

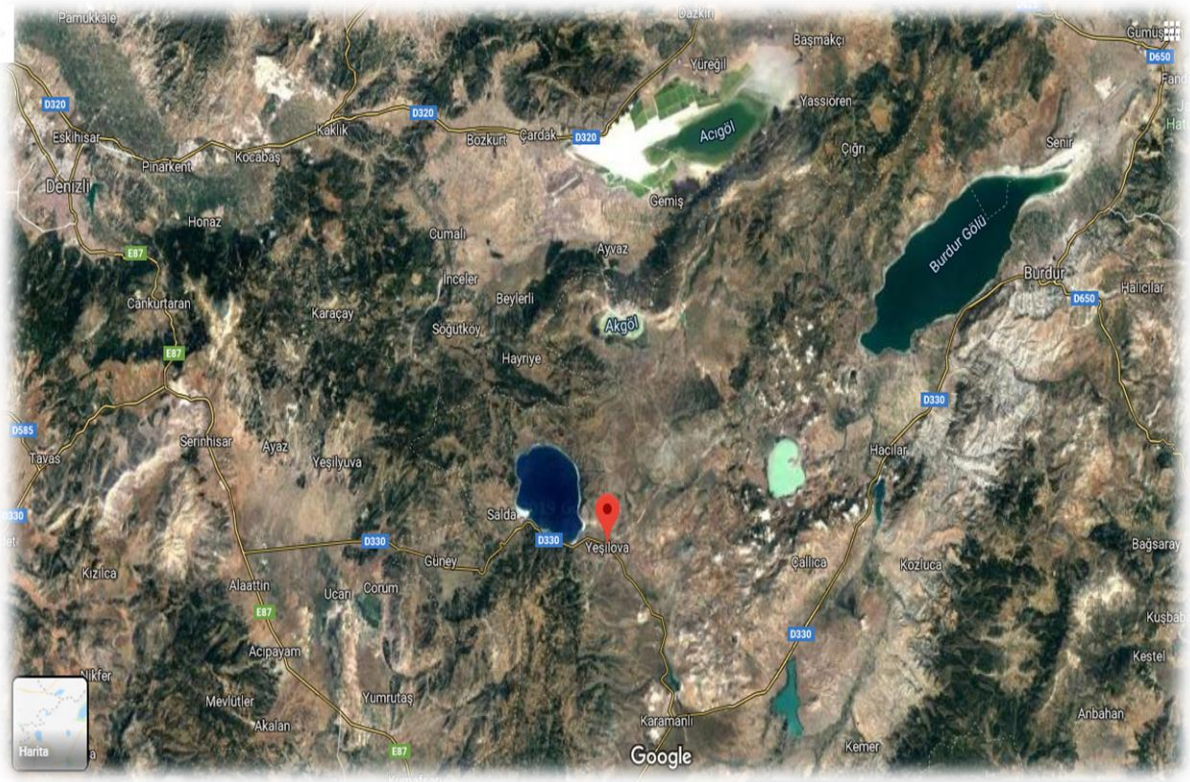
Giriş

Yeşilova, Burdur'un eski yerleşimlerinden biridir. İlçe sınırları içindeki Dereköy ve Gençali'de yapılan yüzey araştırmalarında Kalkolitik Dönem'in (İÖ 5000) çanak çömlekleri elde edilmiştir. İlçe

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, aliyalkin@sdu.edu.tr.

ve etrafındaki bölge, Malazgirt Savaşı'ndan sonra, 1093'te, Türklerin eline geçmiştir. 15. yüzyılda Osmanlı egemenliğine katılan Yeşilova, o dönemde Eski Erle adıyla bucak merkezi durumundadır. 1936'da Yeşilova adı ile Burdur'a bağlanan Erle nahiyesinin bazı köyleri, zaman içinde Denizli ili ile Burdur iline verilmiştir.[2]

Yeşilova, Güneybatı Anadolu'da yer alan Göller Bölgesi sınırları dâhilindeki Burdur iline bağlı bir ilçedir. Doğudan Burdur ili merkezi, batıdan Denizli ili Acıpayam ilçesi, güneyden Burdur ili Karamanlı ilçesi, kuzeyden ise Denizli ili Çardak ilçesi ile Afyonkarahisar ili Başmakçı ilçesi ile çevrili olan ilçenin yüz ölçümü 1351 km^2'dir. Yeşilova, Ege ve Akdeniz bölgeleri arasında bir alan olup 37-38 kuzey enlemi ile 29-30 doğu boylamı arasında konumlanmıştır. İlçe, Göller Bölgesi'nin karakteristik özelliklerini taşımaktadır.[3]



Şekil 1: Yeşilova ve Çevresi[4]

1. Birleşik Ulaçlar

Eylemsiler arasında önemli bir yere sahip olan ve belirteç gibi kullanılan ulaçlar, eylemin nasıllığı, durumu, zamanı, tarzı gibi özelliklerini belirgin hâle getirir. Türk dili, ulaç bakımından zengin bir dildir ve bu zenginlik, Türk dilinin anlatım gücünü artırmaktadır. Ulaçlar, konuşucuyu gereksiz yere sözü uzatmaktan kurtarmaktadır (Koç, 1996: 397-398). Türkçede ulaçlar, asıl ve birleşik olmak üzere iki başlıkta ele alınır. Birleşik ulaçlar, aslen ulaç olmayan bazı ekler ile başka bazı ek ve/veya ilgeçlerin birleşip eylemlere eklenmesiyle geçici belirteç oluşturduğu yapılardır (Gülsevin, 2001: 127).

[2] http://www.yesilova.gov.tr/ilcemiz-tarihcesi (Erişim Tarihi: 25.09.2019).
[3] https://burdur.ktb.gov.tr/TR-155043/yesilova.html (Erişim Tarihi: 25.09.2019).
[4] https://www.google.com.tr/maps/dir//36.842046,30.599106/@36.842046,30.599106,17z?hl=tr (Erişim Tarihi: 10.10.2019).

Türk dilinin tarihî gelişim sürecinde yeni ulaç yapılarının oluşmasıyla ulaçların kullanım ve işlev zenginliği de artmıştır. Ölçünlü Türkiye Türkçesinde kullanılan birleşik ulaçların birçoğu Türkiye Türkçesi ağızlarında da kullanılmaktadır. Ancak sadece Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan bazı birleşik ulaç yapıları da görülmektedir.

Batı grubu ağızlarının I. grubu içerisinde yer alan Burdur ili ağızlarından (Karahan, 2014: 150) biri olan Yeşilova ağzında duyulan -{mXşlAn} birleşik ulacı da bu yapılardan biridir.

1.1. -{mXşlAn} Ulacı

1.1.1. Ulacın Yapısı

Ulaç, -{mXş} öğrenilen geçmiş zaman ortaç eki ile *akşamleyin, sabahleyin, geceleyin; bencileyin, sencileyin* gibi örneklerde belirteç yapma işlevinde kullanılan +{lAyIn} ekinin (Zülfikar, 1991: 108) birleşmesiyle oluşmuştur. Bu ulaç, Türkmen Türkçesinde kullanılmaktadır:

Aytmak ve *demek* eylemleri, -{mIş} ve +{lAyIn} eklerini alınca önündeki sözlerle beraber giriş sözü işlevinde kullanılır: *türkmen aytmışlayın, köneler diymişleyin, keymir kör aytmışlayın, türkmen diymişleyin* (Borcakov vd., 2000: 405-406). "*aytmışlayın* (dediğine göre)" örneği, Kara (2005: 75) ve Uygur'da (2011: 4) da yer almaktadır.

Yeşilova ağzında duyulan -{mXşlAn} yapısının Türkmen Türkçesindeki yapının büzülmesi ile oluştuğu görülmektedir.

+{lAyIn} eki, incelemelerimize göre Eski Anadolu Türkçesi metinleri ile Türkiye Türkçesi ağızlarının bazılarında birkaç eylemsi ekine eklenerek birleşik ulaç yapılarının oluşumunda yer almaktadır:

> *Eski Anadolu metinlerinde -duḳ / -dük isim-fiil ekinden sonra gelen -layın 'ınca, -ır -ırmaz' anlamını veren zaman zarf-ları yapar: andan Süleyman Paşa'yı Tarakcı Yiñicesi'ne gönderüb varduġınlayın ölür (Neşrî, 163-aş 2); ḳaçan deve anıñ tāzesin yise ısırduġunlayın ölür (TTS. IV, 517) v.b.* (Korkmaz, 2011: 71).

Bu yapının örnekleri Gümüşhane, Erzurum, İzmir ve Giresun ağızlarında da görülür:

> *-dıklayın/-dikleyin (< dık-layın)*
>
> *-r, -maz/-mez kalıbı gibi zaman, çabukluk bildiren zarf-fiiller yapar. -dık/-dik sıfat-fiil eki ile –layın/-leyin zarf ekinin birleşmesinden meydana gelmiştir (Bkz. -kenezleyin). Az kullanılır.*
>
> *Müfreze **dedikleyin** sarildi boynuma (Gm/TA, 120).*
>
> ***Gördühleyin** gapdi (Erzr/EG, 340).*
>
> *Eckmann, bu zarf-fiil ekinin Karamanlıca metinlerde de kullanıldığını belirtmektedir (Eckmann 1958: 77-83).*
>
> *-dıklayın/-dikleyin zarf-fiil ekinin büzülmesi ile ortaya çıkmış şu şekiller de Anadolu ağızlarında seyrek olarak kullanılır:*
>
> *-deyin (<-dikleyin)*
>
> *Zaman bildiren zarf-fiiller yapar.*
>
> *Hē şey bitdikten sōra āşam **oldeyin** dosdos ederik (İzmr/AÇ, 16).*
>
> *-dēni/-dîni (<-dikleyin-i)*

mubārek kanalda çok derin geceleri de ***ıslandēni*** *tabi ağırleşiyo (İzmr/AÇ, 39).*

Ayı gölde gördîni… demiş (Gr/FT, 24). (Karahan, 2011: 361).

1.1.2. Ulacın Kullanım Özellikleri ve İşlevleri

Ulaç, Yeşilova ilçe merkezi mahallelerinden Değirmen Mahallesi ile ilçe merkezine beş kilometre uzaklıkta bulunan Niyazlar köyü olmak üzere iki bölgede tespit edilmiştir. Niyazlar köyü, az sayıda nüfusa sahip olan, edindiğimiz bilgilere göre de okuma yazma oranının oldukça yüksek olduğu bir yerleşim yeridir. Bu iki bölgede ulacın farklı kullanım özellikleri ve işlevleri bulunmaktadır.

Tespitlerimize göre Yeşilova ve yöresi ağızları ile ilgili olarak Osman Vural'ın *Burdur Gençali Köyü Ağzı* adlı lisans mezuniyet tezi (Gülensoy ve Alkaya, 2011: 212) dışında herhangi bir çalışma bulunmadığı için bu çalışmada soruşturma yöntemine başvurulmuştur. Elde edilen metinlerin çeviri yazıya aktarımında Türk Dil Kurumunca tavsiye edilen çeviri yazı sistemi (Ercilasun, 1999: 43-61) esas alınmıştır. Cümlelerin ölçünlü Türkiye Türkçesindeki karşılıkları da her cümlenin altında tırnak işareti içerisinde verilmiştir.

1.1.2.1. Değirmen Mahallesi

Derlenen metin örnekleri daha çok karşılıklı konuşma biçiminde olup bunların bir bölümü kısaltılarak verilmiş, metinlerde atlanan bölümler (…) işaretiyle gösterilmiştir. Kaynak kişilerin ad ve soyadların sadece baş harfleri yazılmıştır. Kaynak kişiler ve yaşları şöyledir: Yadigar Yalkın (35), Demet Yalkın (25), Zühra Yalkın (56), Şengül Yalkın (46), Ayşe Özcan (36).

Y.Y.: *havàlā sōdu ġāri yā zobuları birē çalı yaḳsa' mı ne‿vileṇ*

"Havalar soğudu gayri yahu! Sobalara birer çalı yaksak mı, ne bileyim?"

A.Ö.: ***sen‿e'mişleŋ*** *sōdu havalā, yaḳam bāri ġuram zobuları bi ya*

"Senin dediğin gibi soğudu havalar, yakalım bari, kuralım sobaları bir yahu!"

(…)

A.Ö.: *ōle, ġurem barĭ‿****sen‿e'mişleŋ.***

"Öyle, (ben de) kurayım bari senin yaptığın gibi."

* * *

Ş.Y.: *demet ġı ben büyün nōren‿abanıŋ‿orē kittī̆dim bi tarn‿e'miş gelĭn‿alı gibi olmuş‿ōle ġıpġırmızı*

"Demet, kız! Ben bugün Nuran ablanın oraya gittiydim. Bir tarhana etmiş, gelin alı gibi olmuş öyle kıpkırmızı."

D.Y.: ***sen‿e'mişleŋ*** *ben‿dĕ‿gördüm dēze ay onŭ‿nas‿ē'miş ġı biberĭne‿mĭ‿çoḴ‿ġatdı salçasına‿mĭ‿ġatdı ġıpġırmız‿ōl̨muş‿o‿ġa‿ya*

"Senin dediğin gibi ben de gördüm teyze. Ay onu nasıl etmiş kız! Biberini mi çok kattı, salçasını mı? Kıpkırmızı olmuş o kız ya!"

* * *

(…)

A.Ö.: ***babam demişleŋ*** *çoḳ çekilmiş göl*

"Babamın dediği gibi çok çekilmiş göl."

(…)

* * *

Ş.Y.: *benĭm‿ġomşuŋŋ‿orda fasüli yēTik‿te heş‿tat‿tuz yo͡ūdu bulanıḳ gibīdi suyū hėş Tadını bulumadım*

"Benim komşunun orada fasulye yedik de hiç tat tuz yoktu. Bulanık gibiydi suyu. Hiç tadını bulamadım."

Z.Y.: *nėden bulumadıŋ onu iyce ġavurursuŋ ondan sonā suyūnu iyci‿çekdirĭsiŋ ondan sō͡na suyunŭ‿batırısıŋ* ***sen‿e'mişleŋ*** *bir‿ikĭ‿sever ben‿d‿ōlü denedim de bō͡lü Pişī͡rdim aynı bulanıḳ sulū oḷdu*

"Neden bulamadın? Onu iyice kavurursun. Ondan sonra suyunu iyice çektirirsin. Ondan sonra suyuna batırırsın. Senin yaptığın gibi bir iki sefer ben de öyle denedim de böyle pişirdim, aynı bulanık sulu oldu."

* * *

(…)

A.Ö.: ***halam demişleŋ*** *zāteŋ‿olmēcēd‿o halam‿bĭ‿dedī͡d‿de olmaz diye*

"Halamın dediği gibi zaten olmayacaktı o. Halam bir dediydi de olmaz diye."

Ş.Y.: ***sen‿e'mişleŋ*** *sevüleg‿ävlendiler‿id‿bi‿d‿dē‿mi onna*

"Senin (yaptığın) gibi severek evlendilerdi bir de değil mi onlar?"

Örneklerden elde edilen verilere göre;

- Ulaç, bu bölgede daima -[mişleŋ] biçimiyle ve /ŋ/'li olarak kullanılmaktadır.
- Değirmen Mahallesi, ulacın *de-* eylemiyle kullanımı yönünden Türkmen Türkçesi ile benzerlik göstermektedir (bk. 1.1.1.). Ulaç, bölgede *de-* eylemi yanında *et-* eylemiyle de yoğun olarak kullanılmaktadır. Bu eylemlerin farkı, -genellikle- hareket bildiren eylemlerin tümü için *et-* eyleminin, söylenen sözler için ise *de-* eyleminin kullanılmasıdır. Nadir de olsa söylenen sözler için *et-* eyleminin kullanıldığı örnekler de bulunur. Ayrıca yöre ağızlarının karakteristik özelliğine bağlı olarak /t/ ünsüzünün /'/'ye (kesme/hemze) dönmesine (krş. Karahan, 2014: 152-153) bağlı olarak *et-* eylemi de daima *e'* biçiminde kullanılmaktadır.
- Ulacın işlevi dolayısıyla ikinci ve üçüncü kişilerle kullanımı bulunmaktadır. İkinci kişilerde *sen* ve *siz* adılları kullanılır. Üçüncü kişilerde ise *o* ve *onlar* adıllarının yanı sıra kişi adları; *anaŋ, babam, dayıŋız* gibi akrabalık adları; *bizim ōlan, bizim ġız, hoca, muhtar* gibi ifadeler de kullanılabilir.
- Ulaç, -{DXk+iyelik eki+gibi} ulacının "benzetme ilgisi kurma" (Koç, 1996: 418) ve -{DXk+iyelik eki+A+göre} ulacının "bakış açısı ifadesiyle zarf olarak fiile bağlanma" (Tiken, 1999: 335) işlevlerinde kullanılmaktadır. Ulacın kullanıldığı örneklerde iletişimde bulunulan veya bahsi geçen kişinin gerçekleştirdiği eylemin/söylediği sözün uygun görülmesi, doğruluğunun kabul edilmesi; örnek gösterilmesi, referans alınması söz konusudur.

1.1.2.2. Niyazlar Köyü

Aşağıdaki örneklerin sonuncusu dışındaki tüm örnekler Halil İbrahim Yılmaz (75) adlı kaynak kişiden, son örnek ise Kadriye Yılmaz (83) adlı kaynak kişiden derlenmiştir.

varmışleyin *bi‿telefon‿edive bize e‿mi*

"Varınca bir telefon ediver bize, tamam mı?"

çavdırı ***gi'mişlen*** *dēzē‿de üraŋ‿ġāri*

"Çavdır'a gidince teyzene de uğrayın gayri."

çarşıyı ***çı'mışlan*** *bizim şeyi‿de görüveŋ‿ġāri*

"Çarşıya çıkınca bizim şeyi de görüverin gayri."

cemale sōleŋ de orē suyu ***salmışlen*** *bizi‿kini‿de sulaŋsın*

"Cemal'e söyleyin de oraya suyu salınca bizimki de sulansın."

orē ***varmışleyin*** *anam‿babami‿da gören*

"Oraya varınca anamı, babamı da göreyim."

*rüzġar‿****esmişleyin*** *ortalıḲ harmaŋ‿yerine döndü*

"Rüzgâr esince ortalık harman yerine döndü."

suyu ***işmişlen*** *öksürmē başladı*

"Suyu içer içmez/içtiği anda öksürmeye başladı."

babasınıŋ‿ölümünü ***duymuşleyin*** *atıldı‿gitdi*

"Babasının ölümünü duyar duymaz/duyduğu anda atıldı gitti."

o adamı ***görmüşleyin*** *yolunu deişdirdi*

"O adamı görür görmez/gördüğü anda yolunu değiştirdi."

tekgeşiŋ‿hakgíyi ***ölmüşleyin*** *gömmüşlē hemen*

"Tekgeş'in (lakap) Hakkı'yı ölür ölmez/öldüğü anda gömmüşler hemen."

fideyi ***diKmişlen*** *sulameyi unutmayın*

"Fideyi diktikten sonra sulamayı unutmayın."

oḳumuşlen *o kitabı bana ver*

"Okuduktan sonra o kitabı bana ver."

siziŋ tarla ***sürmüşleyin*** *bizi‿kin‿de sürüveŋ‿ġāri yanı başında.*

"Sizin tarlayı sürdükten sonra bizimkini de sürüverin gayri yanı başında."

*ocaḲ‿****ġızmışlen*** *benikin‿d‿ediverelim mi?*

"Ocak kızmışken benimkini de ediverelim mi?"

geḽmişleyin *hiç‿ōmassa niyāzi babē‿de ziyāret‿ediŋ.*

"Gelmişken hiç olmazsa Niyazi Baba'yı da ziyaret edin."

bureye ***gelmişlē*** *bizim dēmeni de görelim.*

"Buraya gelmişken bizim değirmeni de görelim."

Örneklerden elde edilen verilere göre;

- Değirmen Mahallesi'ndeki /ŋ/'li kullanım Niyazlar köyünde görülmez. Burada -{mXşlAn} ve -{mXşlAyIn} biçimleri kullanılmaktadır.
- Ulaç, art ünlülü sözcüklere eklendiği örneklerin çoğunda damak uyumuna girmez.
- Değirmen Mahallesi'nde belirlenen -{dXk+iyelik eki+gibi} işlevine bu bölgede rastlanmaz.
- Ulaç, genel olarak -{(y)XncA} ulacıyla aynı işlevde (Tiken, 1999: 290-291) kullanılarak "eylemdeki hareketin ulaçta belirtilen hareketle aynı zamanda gerçekleştiğini (zamandaşlık)" ifade eder. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde kullanılan -{dUKlAyIn} ulacıyla aynı işlevdedir (bk. 1.1.1.).
- Bazı örneklerde -{DXk+iyelik eki+anda} veya {…-(V)r …-mAz} ulaçlarıyla aynı işlevde (Tiken, 1999: 341; 352-353) kullanılarak "eylemdeki hareketin ulaçta belirtilen hareketle aynı zamanda derhâl gerçekleştiğini (gecikmesiz zamandaşlık)" ifade eder. Bu kullanım da Türkiye Türkçesi ağızlarında görülen -{dIklAyIn} ulacıyla aynı işleve sahiptir (bk. 1.1.1.).
- Niyazlar köyünde geçen birkaç örnekte ise -{DXktAn sonra} ulacının "sonralık ifadesiyle eyleme bağlanma" işlevinde (Tiken, 1999: 337) ve -{mXşken} ulacının "fırsattan faydalanma" işlevinde (Leontiç, 2017: 79) kullanıldığı görülmektedir.

Sonuç

1. Türkmen Türkçesinde *aytmışlayın* ve *diymişleyin* "dediğine göre" örneklerinde kullanılan -{mIşlAyIn} birleşik ulacı, Yeşilova ağzında büzülme sonucu -{mXşlAn} biçiminde duyulmaktadır. Ulacın bu ağızda kullanılıyor olması, söz konusu ağızda bir Türkmen Türkçesi unsurunun varlığına işaret etmektedir.

2. Yeşilova ağzında bu ulacın kullanıldığı iki bölge bulunmaktadır: Değirmen Mahallesi ve Niyazlar köyü. Ulacın kullanım özellikleri ve işlevleri, bu bölgeler arasında farklılık göstermektedir.

3. Değirmen Mahallesi'nde ulacın yalnızca -[mişleŋ] biçimi bulunur: *demişleŋ* "dediği gibi", *e'mişleŋ* "yaptığı gibi".Ulacın işlevi, Türkmen Türkçesi ile bu bölge arasında paralellik gösterir. Türkmen Türkçesinde yalnızca *de-* (ve *ayt-*) eylem(ler)iyle kullanılan bu ulaç, Değirmen Mahallesi'nde bu eylemle (*de-*) birlikte *et-* eylemiyle de kullanılmaktadır. Bölgenin karakteristik özelliği olarak daima *e'* biçiminde kullanılan *et-* eylemi daha çok hareket bildiren eylemler için, *de-* eylemi ise söylenen sözler için kullanılır.

4. Değirmen Mahallesi'ndeki /ŋ/'li kullanım Niyazlar köyünde görülmez. Burada ayrıca ulacın -{mXşlAyIn} biçimi de kullanılır. Ancak ulaç, art ünlülü sözcüklere eklendiği örneklerin çoğunda damak uyumuna girmez: *varmışleyin* "varınca", *salmışlen* "salınca", *duymuşleyin* "duyar duymaz" gibi.

5. Ulaç, Değirmen Mahallesi'nde -{DXk+iyelik eki+gibi} ulacıyla aynı işlevde kullanılır. Bu işlev, Niyazlar köyünde görülmez. Niyazlar köyünde daha çok -{(y)XncA} ulacının "zamandaşlık", -{DXk+iyelik eki+anda} ve -{…-(V)r …-mAz} ulaçlarının "gecikmesiz zamandaşlık" işlevleri, bazı örneklerde de -{DXktAn sonra} ulacının "sonralık ifadesiyle eyleme bağlanma" ve -{mXşken} ulacının "fırsattan faydalanma" işlevleri ön plana çıkmaktadır.

Kaynakça

Borcakov, A., Sarıhanov, M., Söyegov, M., Hocayev, B. ve Ärnazarov, S. (2000). *Türkmen Diliniñ Grammatikası: Morfologiya*. Aşgabat: Ruh Neşriyat.

Ercilasun, A. B. (1999). Ağız Araştırmalarında Kullanılacak Transkripsiyon İşaretleri. *Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gülensoy, T. ve Alkaya, E. (2011). *Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gülsevin, G. (2001). Türkiye Türkçesinde Birleşik Zarf-fiiller. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (2), 125-143.

https://burdur.ktb.gov.tr/TR-155043/yesilova.html (Erişim Tarihi: 25.09.2019).

https://www.google.com.tr/maps/dir//36.842046,30.599106/@36.842046,30.599106,17z?hl=tr (Erişim Tarihi: 10.10.2019).

http://www.yesilova.gov.tr/ilcemiz-tarihcesi (Erişim Tarihi: 25.09.2019).

Kara, M. (2005). *Türkmen Türkçesi Grameri*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Karahan, L. (2011). Anadolu Ağızlarında Kullanılan Bazı Zarf-fiil Ekleri. *Türk Dili Üzerine İncelemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karahan, L. (2014). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Koç, N. (1996). *Yeni Dilbilgisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Korkmaz, Z. (2011). *Türkçede Eklerin Kullanılış Şekilleri ve Ek Kalıplaşması Olayları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Leontiç, M. (2017). *Türkçede Fiilimsiler. HİKMET-International Peer-Reviewed Journal of Scientific Research*, 68-81.

Tiken, K. (1999). Türkiye Türkçesinde Basit ve Birleşik Zarf-fiillerin İfade ve İşlevleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 47 (1999), 279-364.

Uygur, C. V. (2011). *Türkmence (Türkmen Türkçesi)*. Isparta: Fakülte Kitabevi.

Zülfikar, H. (1991). *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

EDEBİYAT DERGİSİNDE 1970'LERİN KÜLTÜREL İKLİMİ

Deniz İNCE[1]

Özet

Kültürel iklim, toplumdaki insanların etkileşimi sonucunda meydana gelen olay ve olguları ortak bir düşünce ve yaşayış etrafında oluşturup belirli bir dönemde birliktelik hissi uyandırır. Bir dönemin kültürel ikliminin izlerinin en çok bulunabileceği yer, basın yayın organlarıdır. 1970'li yıllar Türkiye'sinin edebi kültürünün şekillenmesinde güçlü bir damarı temsil edilen *Edebiyat* (ilk sayı Şubat 1969), Nuri Pakdil'in (d. 1934) titiz yayıncılığıyla çıkan ve uzun soluklu bir yayın hayatı sürdüren muhafazakâr eğilimli bir dergidir. *Diriliş* çizgisini 'İslam uygarlığı' özel vurgusuyla öne çıkaran dergi, dosyalarıyla, gündeme taşıdığı duyarlılıkla çağının sorunlarına dönük bir gündem oluşturmuş, belli bir dünya algısı etrafında edebi bir kamuoyu oluşturmayı amaçlamıştır.

Bu bildiri, *Edebiyat*'ı 1970'ler Türkiye'sinin edebi gündemine taşıdığı, siyaset, sanat ve kültürel miras açısından analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nuri Pakdil, Kültürel İklim, *Edebiyat*, 1970'li yıllar.

CULTURAL ENVIRONMENT OF 1970'S IN *LITERATURE* MAGAZINE

Abstract

The cultural climate creates events and phenomena that arise as a result of the interaction of people in society around a common thought and life, and evokes a sense of unity in a certain period. The place where the most traces of the cultural climate of a period can be found is the media organs. 1970 represented a powerful vessel in shaping the literary culture of Turkey *Literature* (the first issue in February 1969), Nuri Pakdil (d. 1934) is conservative wing magazine that continues to emerging and long-term broadcasting with rigorous publishing. Highlighting the resurrection line with a special emphasis on 'Islamic civilization dergi, the magazine created an agenda for the problems of its era with its files and sensitivity, it aims to create a literary public opinion around a certain world perception.

This paper carries on the literary agenda of Turkey *Literature* 1970, politics, aims to analyze in terms of art and cultural heritage.

Keywords: Nuri Pakdil, Cultural Climate, *Literature*, 1970s.

Giriş

Latince 'cultura'dan dünya dillerine giren 'kültür'; tarlaya ekin ekmek, sütü mayalamak, anlamlarına gelir. Kültür, ilk anlamlarının dışında toplum hayatının ilişkileri içinde, gerek belli bir ferdin tasarımlarıyla meydana gelen, gerek belli ferdin dizaynına bağlanamayacağı için, toplumdaki etkileşimlerin ortak ürünü sayılan her türlü oluşum, eser olarak tanımlanır (Güzel, 2006: 89). Kültür, öğrenilmiş davranış şekillerinin nesilden nesile intikali veya toplumun bir üyesi olan bireyin kazandığı duyma, düşünme ve faaliyet tarzlarının sosyal açıdan standartlaşması (Yazıcı, 2002: 224) olarak görülmektedir.

[1] Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, incedeniz333@gmail.com

Kültür daha geniş sosyal süreçler içerisinde bireye aktarılan ve diğer kuşaklarla sınırlı olmayan değerler (Güvenç, 1994:102) toplamıdır. Kültürel iklim, ise bir toplumda insanların etkileşimi sonucunda meydan gelen sosyal olay ve olguları ortak bir düşünce ve yaşayış etrafında oluşturup belirli bir dönemde birliktelik hissi uyandırmak şeklinde tanımlanabilir. Kültürel iklimi, kültürden ayıran başlıca özellik olay ve olguların belirli bir dönem ve zamanla sınırlı olmasıdır. Nitekim bu olay ve olguları bilimsel olarak anlayabilmek için hangi koşul ve zamanda ortaya çıktığını bilmek gerekmektedir. Bu da ancak konuya tarihi bir perspektifle yaklaşmakla mümkün olmaktadır (Günay, 2003: 21).

Türk kültürünün şekilleniş esaslarına bakıldığında öncelikle Orta Asya Türk geleneği daha sonra İslamiyet'le birlikte şekillenmeye başlayan ve yaklaşık 1000 yıldır devam eden İslam kültürüdür. İslami kültürün ana rengini, Kuran ve Sünnet ve Hadis'e dayanan hayat koşullarınca şekillendirildiği söylenebilir. Şekillenmiş bu kültürün oluşum gelişiminde, farklı coğrafyaların rengi de belirgin şekilde kendisini hissettirir. Bu açıdan bakıldığında, İslam'ın kültürel kimliğinin farklı coğrafyalara göre değişkenlik arz eden yönleri olduğu söylenebilir. Öz açısından bakıldığında ise, bazı durumlarda yer yer özden sapmaların ya da farklı yorumların gündelik hayata egemen olduğu söylenebilir.

Türklerin İslamiyet'le ilişkisinde 1839'da bir değişim gözleniyor. Batı ile entegrasyon yolunda devletçe atılan adımın devamı, 1856'da gelir. Devlet eliyle birer ferman ile ilan edilen batılılaşma hamlesi, devlet eliyle yapılan bazı düzenlemelerle görünür ve dönemin basın yayın organlarının etkisiyle yaygınlaştırılır. Dönemin basın yayın çevresine bakıldığında, bunların, önemli ölçüde devletin üst düzey kademelerinde görevli devlet adamı oldukları, ya da devletle yakın ilişki içinde olan elit tabakaya mensup insanlar olduğu görülür. Dönemin kimi paşa, diplomat yayıncı olan yazarları, batıda meydana gelen değişim ve dönüşümleri yayın organları aracılığıyla halka aktarmıştırlar.

Batılılaşma girişimi 1923'te cumhuriyetin ilanıyla sentezleme girişiminden çıkarak topyekûn bir Batılılaşma girişimine dönüşmüştür. Bir anda hemen hemen 1000 yıllık geçmişin reddedilmeye çalışılmasına farklı çevrelerce karşı çıkılmıştır. Fakat bu karşı çıkışlar sindirilmiş ve kimi zaman da sert bir şekilde bastırılmıştır. Cumhuriyet'in batılılaşma hamleleri, dini değerlere bağlı kesim tarafından itirazla karşılanmış ve 1950'li yıllara doğru İslami bir söylem içinde varlığını hissettirmeye başlamıştır. İslamcılık düşüncesinin kökenleri, Tanzimat dönemi aydınlarından başlayarak Osmanlı Türk düşüncesinde bir eğilim olarak kendisini güçlü bir şekilde hissettirmiştir. Mehmet Akif'in (d. 20 Aralık 1873 – ö. 27 Aralık 1936) *Sirat-ı Müstakim* (28 Ağustos 1908, 182 sayı) ve *Sebülreşat* (1912, 277 sayı) dergileri, Türkiye'de İslamcı düşünceyi savunan ve bu konuda bir yayın çizgisi oluşturan dergilerdir. Derviş Vahdet'nin (d. 1 Ocak 1869 - ö. 19 Temmuz 1909) *Volkan*'ın (11 Aralık 1908, 110 sayı) da dönemin hararetli ortamı içinde etkin bir yeri olduğu gözlenmektedir.

Mehmet Akif'ten sonra bu bayrağı devralan *Büyük Doğu* (17 Eylül 1943, 328 sayı) hareketiyle *Necip Fazıl*'dır. (d. 26 Mayıs 1905- ö. 25 Mayıs 1983) Dergide kurtuluşun ve kimliksizleştirilmenin reçetesinin İslami köklere dönülerek ortadan kaldırılabileceği savunulmuştur. *Büyük Doğu* hareketinden sonra *Diriliş (Nisan, 1960, 235 sayı)* hareketi ve bu hareketin öncüsü Sezai Karakoç (d. 22 Ocak 1933-…) bu bayrağı devralmıştır. *Sezai Karakoç* uygarlığı ve toplumun kendine yabancılaşma girişiminin engellenmesi yolunun İslami köklere dönülerek atlatılabileceğini dile getirmiş, bunun da ancak dirilişle mümkün olacağı savunmuştur. *Diriliş* hareketinin yayın hayatına son vermesi sonucu *Nuri Pakdil(d.1934) Edebiyat* (Şubat 1969,157 sayı) adlı bir dergi çıkararak bu geleneği devam ettirmiştir. *Edebiyat* dergisi sömürülen Afrika ve Orta Doğu toplumlarının ortak kaderinden kurtulma reçetesinin İslami paydada birleşmek olduğunu savunmuştur. Bunun da İslami bir şuurla gerçekleşeceğine inanmıştır.

Edebiyat dergilerinin yayın hayatını sürdürdüğü yıllarda toplumun içinde bulunduğu siyasi, dini ve toplumsal meselelere de sayfalarında yer vermişlerdir. *Edebiyat* dergisi halkta karşılığı olmayan Batılılaşma girişimine 1970'li yıllar Türkiye'sinin koşullarında karşı çıkmayı sürdürmüştür. Çünkü toplumdaki bireylerin aidiyet duygusu kazanabilmeleri için belirli bir süre geçmelidir. Bu süre içinde yeme içme tarzı, giyim günlük hayatta etkili olan kurumlar kendiliğinden hayatın olağan akışında meydana gelir (Eren, 2007: 129-152). Oysa bu, ülkemizde cumhuriyetin ilk yıllarından bu yana, belirli durumlar hariç, genellikle devlet eliyle oluşturulmuştur.

Bu bildiri, *Edebiyat*'ı 1970'ler Türkiye'sinin edebi gündemine taşıdığı, siyaset, sanat ve kültürel miras açısından analiz etmeyi amaçlamaktadır. Başta Nuri Pakdil ve *Edebiya*t dergisi hakkında bilgi verilecek 1970'lerin kültürel iklimine tarihi bir perspektiften yaklaşılacaktır.

Edebiyat Dergisi

Edebiyat, Şubat 1969'da yayın hayatına başlayan İslam uygarlığını kendisine amaç edinmiş bir kültür sanat ve edebiyat dergisidir. Sezai Karakoç'un *Diriliş* dergisine ara vermesinden sonra, Nuri Pakdil'in öncülüğünde M. Akif İnan, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt'tan oluşan bir ekiple yayın hayatına başlamıştır. Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören, Bahri Zengin, İsmail Kıllıoğlu gibi isimlerin de katkılarıyla yayın hayatını sürdüren *Edebiyat,* Aralık 1984 yılına kadar toplam 157 sayı olarak yayınlanmıştır. Aylık olarak yayın yapan dergi, yayınına beş kez ara vermiştir. İslam uygarlığının mirasçısı olarak yola çıkan dergi, geçmişi İslamiyet'le yoğrulmuş Türk toplumunda Batıcı değerlerin öne çıkarılmasının karşısında yer almıştır. Dergi, uygarlıkla ilgili değerlerin dışarıda aranmaması gerektiği, bu tür değerlerin bizde zaten var olduğu tezini hedefine koyarak, arayışın dışarıdan değil, içeriden yapılması gerektiğini öne sürer.

Edebiyat dergisinin yayın hayatında kaldığı dönem Batı'nın öncelendiği yüceltildiği ve Batı'nın bir kurtuluş reçetesi olarak görüldüğü dönemlerdir. Batıcılığa ve Batılı medeniyetine karşı eleştirel bir tutum geliştiren dergi, 'kök', 'uygarlık' için 'yerli' değerleri savunur ve bunun da odağına İslamiyet'le birlikte neşvünema bulan bir uygarlığın izini sürer. Bu bakış acısından yola çıkan dergi yazarlarının 'yerli'likten kastı sadece Türkiye değildir. Geçmişte Osmanlı dönemine de vurgu ile yüklü İslam toplumlarının her türden beşerî münasebetleri açısından birlikteliği temel tez olarak işlenir. Buradan yola çıkılarak Afrika'da, Orta Doğu'da, Hindistan'da ve Balkanlarda meskûn Müslüman ulusların tarihsel arka planı da güçlü manevi birlikteliği tezi işlenir.

Dergide, anılan coğrafyalardan bu bakışa hizmet eden yazılarıyla birçok yazar ve şairden metinler çevrilir. Bu çeviriler, İslam coğrafyasındaki edebi gelenekle hem geçmişteki hem de var olan edebi mirasla duygudaşlık kurmaya hizmet eder, İslam uygarlığı tezine edebi eserler üzerinden katkı sunar. Dergide, anılan coğrafyalardan bu bakışa hizmet eden yazılarıyla birçok yazar ve şairden metinler çevrilir. Bu çeviriler, İslam coğrafyasındaki edebi gelenekle hem geçmişteki hem de var olan edebi mirasla duygudaşlık kurmaya hizmet eder, İslam uygarlığı tezine edebi eserler üzerinden katkı sunar. Öte yandan Batı edebiyatı kanonuna şekil veren birçok sanatçıdan da çeviriler yapılır: Şiir alanında T. S. Eliot, Mace Williams, Jhon Haines, C. Calvin, Hemton, Jane Underwood, Ezra Pound, William Butler Yeats, Giuseppe Ungaretti, Eugene Guillevic, Jon Silkin, Leonard Cohen, James Joyce; tiyatro alanında, Samuel Beckett, Jacques Prevert; öykü alanında; Samuel Beckett, Edgar Allen Poe, Virginia Woolf, William Faulkner, Jorge-Luis Borges, Eugene Ionesco, Jacques Prevert, Jozsi Jenö Tersanzky gibi isimler sayılabilir. Batılı yazarlardan günlük, mülakat, mektup, anı, deneme türünden de çevirilere yer verilen dergide, iki uygarlığın değerlerinin bilinçli bir tercihi öne çıkar. *Edebiyat*; geçmişini unutmaksızın, köklerine yabancılaşmaksızın, batılı edebi mirastan da uzaklaşmaksızın bir bireşim arayışını ortaya koyması açısından hem Türk edebiyatında hem de Nuri

Pakdil'in sanatçı ve düşünce adamı kimliği açısından özgün bir perspektife sahip bir dergi olarak öne çıkmaktadır.[2]

1. Edebiyat Dergisinde 1970'lerin Kültürel İklimi

1.1. Toplumsal Anlamda Kültürel İklim

Edebiyat dergileri yayında kaldığı yıllar itibariyle toplumda meydana gelen sanatsal ve kültürel olay ve gelişmelere sayfalarında yer vermişlerdir. Pakdil ile özdeşleşen *Edebiyat* dergisi de yayında kaldığı yıllar itibariyle toplumda meydana gelen birtakım olaylara sayfalarında yer vermiştir. Edebiyat dergisinin Türk kültür ve medeniyet algısı İslami yönlüdür. İslami yönlü olmasının sebebi 1923 yılında rejimin değişmesidir. *Edebiyat* dergisi 1923 yılında meydan gelen değişimin toplumu kendine yabancılaştırdığı üzerinde durur. Bu yabancılaşmanın sebebini de 1923'te ülke yönetimi tarafından toptancı bir bakışla Batılılaşma hareketi olarak görür. Batıcı görüşün halk nazarında taban bulamadığı halka üsten indirgendiği üzerinde durulur. Batının yanı sıra Rusya yanlısı ve orada var olan sosyal komünist yönetimin Türkiye'ye getirme eğilimleri de görülmektedir. Dergi yazarlarınca sol sosyalist Marksist eğilimin Batıcılığın bir başka boyutu olduğu savunulmuştur. Pakdil, 1970'ler Türkiye'sine gelindiğinde Rusya yanlısı izlenen sol sosyalist tavrın Çin ve Maocu bir tavra büründüğünü ifade eder. İster Marksizm ister Maoculuğun form itibariyle bir anti edebiyat olduğunu (1967,Pakdil :1) belirtir. Batıcı görüşün devamı olduğu söyler. Bu doğrultuda edebiyat yapmak isteyen yazarların kendi toplumlarına yabancı olduğu Batıcılığı savunanların ise Batıda işlenen konuların Türkiye'ye uyarlama yanlışlığına düştükleri üzerinde durur.

1970'ler Türkiye'sinde sol sosyalist söylem ve bu çerçevede toplumu şekillendirmeye çalışan yazarlar vardır. Bu yazaralar genellikle köylü, emekçiyi ve toplumun alt kesimlerini eserlerinde konu edinir. Pakdil'e göre Marksçı yazarın anlattığı işçi ve köylü sınıfının Türkiye toplumunda karşılığı yoktur. Çünkü toplumdaki işçi emekçi ve köylü sınıf dinine bağlı geleneklerini önceleyen sağ muhafazakâr kesimdir. Bu tip yazarların halkı tanımadıklarını ve masa başı sosyalisti olduklarını ifade eder.

Pakdil, 1970'ler Türkiye'sinde sıklıkla kullanılan hak, adalet, eşitlik, emek, işçi, sömürü ve emperyalizm vb. gibi kavramların sol ve sosyalist kesimce sahiplenmesine karşı çıkar. İslamiyet'in sömürüye, adaletsizliğe, eşitsizliğe ve emek sömürüsüne karşı çıktığı tezinden yola çıkarak bu dinde işçi ve emekçinin yüceltildiğini söyler. Pakdil, bu argümanını, peygamberin, işçinin hakkının daha alnının teri soğumadan teslim edilmesi gerektiği sözüyle destekler (1974: 4).

Türkiye toplumunu 1970'lerde meşgul eden konulardan biri de 1955-1974 yılları arasında meydana gelen Vietnam savaşıdır. Vietnam savaşı yaklaşık yirmi yıl sürmüş fakat ABD hiçbir kazanım elde edememiştir. Amerika'nın böylesi bir duruma düşmesi İslami bir dergi olan *Edebiyat* yazarlarınca hoş karşılanmıştır. Fakat Emin Ziyaioğlu müstear ismiyle Nisan 1973'te "Değinmeler" başlığıyla dönemin dergilerin kritiğini yapan Pakdil, *Asyalı* dergisini Vietnam Savaşı üzerinden eleştirir. Tüm içeriğini Vietnam'a ayıran dergiyi, Vietnam'da basılmış Türkçe dergi görünümünde olmakla itham eder. Yalnızca özgürlük savaşının Vietnam'da olmadığını, sömürgeciliğe karşı direnenlerin sadece Vietnam halkı olmadığını, Amerika'da zülüm altındaki Müslüman zencilere değinmek gerektiğini, ayrıca sayfalarında, Amerikan hükümetinin baskı siyasetine yer vermeleri gerektiği üzerinde durur. Batılılar tarafından Afrika'daki Müslüman halklar üzerinde yapılan baskı ve işkencelere maruz kalanlar, Rusya ve Çin'deki Müslüman halkaların maruz kaldığı haksızlıklar, Filistin halkının vatanlarından sürgün edilip kıyıma uğramaları konusunda neden sessiz kaldıkları sorgulanır.

[2] İdris Hamza(2015) *Edebiyat Dergisi*. Edebiyat Dergisi Yayınları 2. Basım, 1. Sayı.

Vietnam savaşı sebebiyle savaşa karşı olan Amerikan toplumunda hippi diye nitelendirdiğimiz dans etmeyi, içki içmeyi, seyahat etmeyi seven bir gençlik hareketi oluşmuştur. Türkiye toplumunda da 1970'lerde bu tip ve sağ sol çekişmesi içine girmeyen Amerikan ve Batı gençliğine özenen gençlik hareketleri görülmüştür. Fakat Amerika'daki hippi hareketi ile Türkiye'deki hippi hareketi arasında büyük bir fark vardır. Amerika'daki bu harekete katılanlar zengin gençlerdir. Hayatlarında açlık, yoksulluk nedir bilmeyen hayat kaygısı olamayanlardır. Türkiye'de bu harekete katılan gençlere bakıldığında yoksul, sefil kişilerdir. Geçim konusunda bugünleri şüpheli, yarınları ise belirsizdir. *Edebiyat* dergisi Mayıs 1970 sayısında Pakdil tarafından çevrilen Arnold Toynbee ile yapılan bir röportajda, hippi hareketinin Amerika'da ortaya çıkış sebebinin çok derinlerde olduğu, bunalımın dipte olduğu, hippilerin Vietnam Savaşı'na karşıtlığıyla, aslında tüm Amerikan yaşam tarzına ve dünya görüşüne başkaldırdıkları ifade edilir. Görünürde Vietnam savaşının etkisiyle geliştiği söylense bile, bunun toplumun içinde meydana gelen bir sonuç olarak algılamak gerektiğini dile getirir. Savaş olmasa bile bir hippi hareketinin oluşacağına değinir.

1970'ler Türkiye'sinin toplumsal olarak konuştuğu diğer konu ise 13 Kasım 1970'te Pakistan ve Bangladeş'te meydan gelen kasırga sonucu yaklaşık 500.000 kişinin yaşamını yitirmesidir. Bu olay Pakdil tarafından Tufan imgesi başlıklı yazısında bu olayın Müslümanların başına gelen bir trajedi olduğu üzerinde durulmaktadır. Bu felaket karşısında Pakdil, trajedinin artık gidemeyeceği noktaya ulaştığında yorumun gereksiz olduğunu ifade eder.

1.2. Edebiyat Dergisi'nde 1970'lerin Siyasi İklimi

Edebiyat dergisi her ne kadar edebiyatı önceleyen bir dergi olsa da dönemin siyasi iklimine de sayfalarında yer verir. Savunduğu uygarlık temelli görüşten dolayı dönemin siyasi konumlarına farklı bir bakış getirmek ister. 1970'lerin siyasi oluşumlarına bakıldığında milliyetçi kanadı Alparslan Türkeş önderliğindeki Milliyetçi Hareket Partisi, milli görüş ve İslami çizgiyi, Necmettin Erbakan ve Partisi Milli Selamet Partisi, Cumhuriyetçi ve sol ağırlıklı bir siyaset güden Cumhuriyet Halk Partisi ve lideri Bülent Ecevit, Liberal ve merkez siyaset izleyen Adalet Partisi ve lideri Süleyman Demirel, bunun yanında 1960 askeri darbe sonucu kapatılan Demokrat Parti'nin devamı olan ve Adalet Partisinin içinden çıkan Demokratik Parti yer almaktadır. Bu dönem siyasi anlamda sağ-sol çatışmalarının yoğun yaşandığı, üniversitelerde gerginliklerin hat safhada olduğu, adam kaçırma, faili meçhul cinayetlerin yaşandığı bir dönemdir. 1970'ler Türkiye'sinde 2 yerel 2 genel seçim yapılmıştır. Yapılan seçimleri az bir farkla da olsa Cumhuriyet Halk Partisi önde bitirmiştir. Bu dönemde meydana gelen bir diğer gelişme ise 12 Mart 1971 askeri muhtırasıdır. Bu muhtıra sonuncunda önemin Adalet partili hükümeti istifa etmek zorunda kalmıştır. Pakdil *Edebiya*t dergisinde *Batı Notları* adlı yazısında bu olay için 'muhtıra böcekleri' tabirini kullanır.

Edebiyat dergisi genelde siyasi polemiklerden uzak durmaya çalışmıştır. Fakat ödün vermediği konular arasında İslamiyet, Kudüs, Filistin, mazlum halkların mücadelesi ve Müslüman coğrafyasındaki gelişmeler yer alır. Özellikle Kudüs konusunda ve Filistin halkının mücadelesi yoğun işlenen konulardandır. Pakdil'e göre İslamiyet'in kutsal şehirleri vardır. Mekke, Medine, İstanbul, Kudüs gibi şehirler kutsi şehirlerdir. 1923'te Ankara'nın başkent yapılmasına karşı çıkan Pakdil, Hacı Bayram'ı Ankara'dan çıkarırsanız Ankara'nın hiçbir şeyinin kalmayacağına değinir. Ankara'nın planlanmasının 400.000 kişiye göre yapıldığını oysa şimdilerde (1970'ler de) bu oranın 1.500.000 geçtiğini bunun da başta hava kirliliği gibi çeşitli sorunlara yol açtığını ifade etmektedir.

Edebiyat dergisi 1970'lerin en çok konuşulan olaylarından 1972'de Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının asılması olayına, ülke genelinde işlenen faili meçhul cinayetler ve gittikçe artan anarşi olaylarına sayfalarında yer vermez. İslami bir siyasi tavır takınan Necmettin Erbakan, TRT'ye verdiği demeçte ülkenin içinde bulunduğu durumu bu şekilde özetler: Bir yandan anarşi ve milleti kasıp

kavurmaktadır, öbür yandan geçim sıkıntısı hat safhaya gelmiştir.. 1974'te gerçekleşen Kıbrıs Barış Harekatı da Edebiyat dergisinin sayfalarında yer almaz.

Edebiyat dergisinde hikâye ve düşünce yazılarıyla katkı sunan yazarların başında Rasim Özdenören gelir. Özdenören "Ölünün Adaları" adlı hikayesinde 1970'ler Türkiye'sini adeta şu sözcüklerle açıklar: "*Sinema önünde bekleyen kalabalıklar, çember çeviren, köpek kovalayan çocuklar, örtülü örtüsüz kadınlar, kasketli fötrlü, başı açık erkekler, bir o yana bir bu yana yürüyen seyyar satıcılarla ölümüne pazarlık yapan müşteriler, başına on beş yirmi kişinin toplandığı üç kağıtçılar, her ne alırsan bir liracılar, müşteri toplamak için kaldırıma bir yılan bırakmış jilet satıcıları, arabasına koyduğu leke tozunu reklam fiyatına satmak için numara yapan gözbağcıları, alık alık bunları seyreden askerler, amaçlı amaçsız dolaşan serseriler, özel bir biçimde köşelerde bekleyen karaborsacılar, simit satan çocuklar, fırsat kovalayan yankesiciler, piyasa yapan çiftçiler, çağrılı faişeler, misafirliğe giden aileler, çocukların fikrini çelen balon satıcıları"* (1969: 4). Özdenören, dönemi bu cümlelerle ifade ederken göze çarpan husus toplum içinde meydana gelen aksaklıklardır. Toplum arzulanan bir gaye peşinde değildir. Bu tespitler parça parça incelendiğinde içinde gizlediği derin manalara ulaşmak o kadar da zor değildir. Cümle de fötrlü fötrsüz, kasketli ve başı açık erkekler tabiri geçmektedir. Bilindiği üzere 1923 cumhuriyetin ilanından sonra şapka devrimi gerçekleştirilip erkeklere şapka takma zorunluluğu getirilmiştir. Takmayanlar ve takmaya direnenler ağır şeklide cezalandırılmıştır. Fötr şapka takmak medeniyetin ve batılılaşmanın simgesi olarak lanse edilmiştir. Fötr şapka takanlar belli bir siyasi kesimin simgesi haline gelmiştir. 1970'lere gelindiğinde ise fötrlü kesim yerini köylü ve işçi sınıfıyla özdeşleşen kasket denilen şapkaya bırakmıştır. Nitekim Bülent Ecevit'in meydanlarda kasket takıp propaganda yaparak 1973 ve 1977 seçimleri önde bitirdiği görülecektir.

Dönem siyasilerinin çokça kullandığı hak, hukuk, eşitlik, adalet, işçi, emek, emperyalizm, sömürü gibi kelimeler sosyalist camia ve halk arasında yaygın kullanılan kavramlardır. İslami birlikteliği uygarlık temelinde önceleyen *Edebiyat* dergisinde de bu kelimler yaygın şekilde kullanılmıştır. Özellikle Pakdil hem *Edebiya*t'taki yazılarına hem de kitaplarına bakıldığında emek özgürlük, işçi (1970: 1) gibi kelimeleri sıkça kullandığı görülür. Bu kavramları, Sosyalist terminolojiyle değil İslami bir bağlamda kullanır. Pakdil halkın içinde aktüel olarak var olan kelimeleri kullanarak okuyucuya ulaşmada böyle bir tavır takındığı söylenebilir.

1.3. Edebiyat Dergisinde 1970'lerin Edebi İklimi

Edebiyat dergileri de içinde bulunduğu çağı ve dönemi yansıtması bakımından oldukça önemli basın yayın organlarıdır. Cemal Süreya bu doğrultuda çağımızın edebiyatı bir dergi edebiyatıdır, dergiler incelenmeden bir ülkenin edebiyatı üstüne, hele hele Türk edebiyatı üstüne tam kavrayıcı bir düşünceye ulaşılamayacağı üzerinde durur (Ziyaioğlu, 1976: 6). *Edebiyat* dergisinde 1970'ler Türkiye'sinin iklimini yansıtmalarını tam olarak anlayabilmek için dergi etrafında yazan yazarlar ve bu dergiye atıf yapan yazarlar da önemlidir.

Edebiyat dergileri her ne kadar edebi türlere yer verseler de dergi yazarlarınca fikirlerinin açıkladıkları savundukları ortamlar olmuştur. Edebi ve sanatsal faaliyet içindekiler hayatları boyunca güzeli arzulama, yakalama ve onu hayatileştirme misyonu üstlenmiştir. Güzel ve güzellikten kavramalarından kastedilen ise bütün insanlarda bulunan estetik olandan haz alma duygusudur. Estetik haz alma duygusu edebiyat dergisinde peygamberimizin başından geçen bir olayla anlatılmıştır. Ölen birinin gömülme merasiminde mezar kazılırken bir çıkıntının varlığı peygamber tarafından fark edilir ve düzeltilmesi söylenir. Bunun üzerine çıkıntı düzeltilerek ölü mezara gömülür. Mezarlıktan çıkış sırasında halk peygambere bu çıkıntının düzeltilmesinin ölüye bir faydasının olup olmadığı sorar. Soru üzerine peygamber ölüye faydasının olmadığını fakat gözümüze faydası vardır cevabını verir. Bu

doğrultuda estetik olanın arzulanması ve estetik olana ulaşmak için çabalamak İslami görüşü savunan sanatçılar için bir ödev ve vazifedir.

İslami görüş çerçevesinde yayın yapan Edebiyat dergisi karşı oldukları Batı emperyalizmi ve ötekileştirici faaliyetlerinden kurtulmanın yolunu edebiyatta ve bu fikirle edebiyat yapan kalemin yükünü üstlenen yazarlarca mümkün olacağına inanmaktadır (Pakdil, 1969: 3). Bu yükün savunan yazarlar da İslami ülkelerde, barıştırıcı, uzlaştırıcı bir misyonu savunmuşlardır (Pakdil, 1969: 4).

Edebiyat dergisinin iklimini tam olarak anlayabilmek için o dergi yazarlarını bilmek de faydalı olacaktır. Başta Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan ve Alâeddin Özdenören gibi yazarlar edebiyatın hemen hemen bütün sayılarında yazmışlardır. Mehmet Akif'in *Siratü'l Müstakim* ve *Sebiü'l Reşat'la* açtığı yolda Necip Fazıl'ın Büyük Doğu tezahürüyle şekillendirip Sezai Karakoç'un *Diriliş* şeklinde adlandırarak yürüttüğü hareket 1969 yılında Pakdil öncülüğünde *Edebiyat'la* bu yürüyüşe devam etmiştir. Edebiyat dergisi Şubat 1969 ile 1984 yılları arasında yayın hayatını sürdürdüğü dönemde farklı dergiler ve yazarlarıyla polemiklere girmiştir. Melih Cevdet Anday 5 Nisan 1974'te *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan yazısında edebiyat dergisi yayınlarında çıkan *Batı Notları* ve *Edebiyat* ve *Medeniyet Üzerine Notlar'ına* atıfta bulunur. Bu atıflara Pakdil Edebiyat sayfalarından cevap verir. Anday, *Edebiyat* dergisi yazarlarının Türkçe sözcük seçimindeki titizliğini överken kimi solcu yazarlarca eleştirilen kültür emperyalizmi ve Batı öykünmeciliğine karşı çıkış bağlamında edebiyat dergisi yazarlarının ortaklaştığı üzerinde durur. Bunun da sağ veya solun birbirini etkisinden kaynaklanabileceğini ya da bu benzerliklerin aynı ortamda bulunmanın doğal sonucunda oluşabilirliğini ifade eder. Dinci bir toplum kurma eğilimi sol bir eğilim sayılabilir mi? sorusunu sorar. Pakdil 8 Nisan 1974'te *Edebiyat* dergisinde "Değinmeler*"* başlıklı yazısında Anday'ın sorularına cevap verir. Toplumu sağ ya da sol diye ayırmanın Batılı tasniften kaynaklandığını Mutlak Kitapta (Kuran'da) İslam'ın önerdiği dünya görüşünün tam ödünsüz bağlılarına sağcı denebileceğini söyler.

Türkiye'de İslamcı yazarların batıcılığa karşı olmalarıyla kimi solcu yazarların Batı öykünmeciliğine karşı olmalarının aynı şey olmadığını İslamcı yazarların Müslüman oldukları için karşı olduklarını söyler. Türkiye'de Batı kültür ve emperyalizminin ön koşulunun Müslüman olmaktan geçtiği üzerinde durur (Ziyaiolu,1974:4). Sağ ve sol tartışması 1970'lerde halk arasında yaygınlık gösterirken edebiyatçılar ve edebi dergiler de bu tartışmaya dahil olurlar. Halkın içindeki yaygınlaşan bu kutuplaşmaya bakıldığında *Anday*'ın hem Batıcılığı savunan solcuların hem de Doğuyu 'uygarlığı' savunan sağcıların kültür emperyalizmi konusunda ortaklaşa bir tavır takındıkları ifade edilir.

Edebiyat dergisinde "Değinmeler*"* başlıklı yazılarıyla Pakdil 1970'li yıllarda yayın hayatını sürdüren dergiler hakkında bilgiler verir. Bu girişimde bulunurken de eleştirel bir tavır takınır. Bu tanıtılan dergiler yurt dışında yayın yapan İslami dergiler olmakla birlikte Türkiye'de ulusal bazda yayın yapanlar ve Pakdil'in sanatsal faaliyetlerin yoğun olduğu umudu yeşerten olarak nitelendirdiği yerel bazlı dergilerdir. *Edebiyat* dergisinin 8 Mart 1975 sayısında farklı ülkelerde yayın yapan dergiler tanıtılır sonrasında Türkiye'de yayın yapan dergilere değinilir. Fransızca yayan *France Islam* tanıtıldıktan sonra *Le Monde Islamique* ve *Le Muslulman* dergilerine değinir, yabancı dil bilenlerin bu dergileri okumaları tavsiye edilir. Yabancı dil bilen yazarların da bu dergilere yazı yazmaları istenir. Daha sonra ulusal bazda yayın yapan *Diriliş, Gelişme* ve *Varlı*k dergileri üzerinde durur.

Bu dergilerin tanıtımlarının dışında ortak medeniyet ve dünya görüşüne sahip kimi İslami düşünürlerin devlet, iktisat, hukuk gibi konularda yazdığı eserler Türkçeye tercüme edilir. Bu düşünülerden farklı olarak İslami ülkelerin şiir ve şairlerine de *Edebiyat*'ın sayfalarında yer verir. Suriye, Irak, Cezair, Tunus Fas Sudi Arabistan Lübnan Ürdün Filistin ve Mısırlı Şair ve şiirleri ülke okuyucularıyla çeviri yoluyla paylaşılır. Daha sonra *Pakdil'in Edebiyat Dergisi Yayınları*'da *Güldeste* diye yayınlayacağı 2 ciltlik bir kitap haline getirilir. *Pakdil'in* bunu yapmasındaki amacı Batılı yani Amerikan yanlısı taraf ile Solcu komünist taraf arasında sıkıştırılmaya çalışılan Türkiye toplumunu

geleneklerine dönerek İslami bir şuurla bu iki görüşün karşısında tavır oluşturmaktır. Bu tavırda İslam'la yoğrulmuş halkaların yeniden bir araya gelmelerinde yatmaktadır. Çevrililer yoluyla bir birini daha iyi tanıyacak olan İslam uygarlığıyla şekillenmiş halk kendi öz kimliğiyle ötekileşmeden bütün zorluklara karşı gelebilecektir.

Sonuç

Pakdil'in deyimiyle sanat dergileri edebiyat dergileri, edebiyatın yalnızca yeraltı haritaları değil, sanatın ve edebiyatın yeryüzü mahşerleridir. Sanattın edebiyatın piştiği bir kazandır. Yalnızca sanat ve edebiyat değil ayrıca ülkülerde ilk olarak bu kazanda kaynatılıp toplumla buluşturulmuştur. Türk edebiyatının tarihi geçmişine bakıldığında dergiler etrafında şekillenmelere gidildiği görülecektir. Edebiyat dergisi de Şubat 1969 yılında başladığı yayın hayatı boyunca sanat ve edebiyat dışında yazarların ülkülerine de yer vermiştir. Özellikle 1970'ler Türkiye'sinde ve dünyada meydana gelen olaylara İslami bir çerçevede uygarlık bilinciyle bakılmıştır. Edebiyat dergisinin amacını 1923'den sonra bağları Doğu toplumlarıyla kopmuş ya da koparılmış halkların tekrardan bu bağı oluşturma girişimi olarak ifade edebiliriz.

1970'ler Türkiye'si sağ sol çatışmalarının yoğun olduğu anarşi olaylarının arttığı, faili meçhul cinayetlerinin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde yayın yapan dergiler de dönemin iklimini yansıtma bakımından bu olaylara sayfalarında yer vermişlerdir. 1970'lerden 1980'lere gelinirken Türkiye 8 Mart 1971 de bir darbe tehlikesi atlatmış fakat 12 Mart 1971'de yayımlanan Askeri Muhtırayla ülkede sıkı denetimli döneme geçilmiştir. Pakdil'in 'Muhtıra böcekleri' olarak nitelendirdiği bu girişim ülkede seçimle iş başına gelmiş hükümetin düşürülmesine neden olmuştur. Bu dönemde Batılı görüşü savunan aydınlar ve bunların farklı bir fraksiyonu olarak nitelendirebileceğimiz Rus yanlısı Marksist ve Solcu aydınlarının görüşlerinin aksine Mehmet Akif ve Necif Fazıl'la şekillenen Sezai Karakoç'la Diriliş Hareketine evrilen İslam uygarlığı etrafında birleşme ve Kutsal kitabın buyruklarının yerine getirme ülküsünü 1970'ler Türkiye'sinde Pakdil ve *Edebiyat* dergisi arayıcılığıyla halkla bütünleştirmeye çalışmıştır.

İslam uygarlığı ve sömürülen halkların uygarlık temelinde bir araya gelerek ortak bir bilinç oluşturması açısından *Edebiyat* dergisi 1970'lerde çeşitli İslam ülkelerinin şair ve yazarlarına sayfalarında yer vermişlerdir. Başta Orta Doğu şairler olmak üzere Afrika, Doğu Avrupa ve Kafkasya'daki şair ve yazarlar Türkiye toplumuna tanıtılmıştır. Çünkü Pakdil'e göre yeniden Uygarlık temelli bir şuura edebiyat ve sanatla ulaşılacaktır bu da ancak kaleminin yükünü üstlenen sanatçı ve yazarlarla mümkün olacaktır. İslami çizgide yazan yazarlar dışında Amerika'da siyahi hareketin öncülerinden olan Malcom X gibi İslami görüşteki düşünülerinde de hayatlarına yer verilmiştir. Bu düşünürlerin yanı sıra yurtdışında İslami şuurla yayın yapan dergiler halka tanıtılmıştır.

Edebiyat dergisi yayın hayatını sürdürdüğü yıllarda ülkede meydana gelen siyasi, dini, askeri, edebi gibi olaylara sayfalarında yer vermişlerdir. Bir dönemi anlamak tam anlamıyla anlayabilmek için o dönemde yayın yapan basın yayın araçlarına bakmak gerekir. Sanatsal faaliyetlerin yoğun yaşandığı edebiyat dergilerinde dönemi ve halka yazar ve düşünürlerin penceresinden bakmak açısından oldukça önemlidir. Edebiyat dergileri yayın hayatını sürdürdükleri dönemde içinde bulundukları koşullara farklı bir pencere açmaları bakımından da önemelidir. Bir dönemin sahip olduğu iklimi anlayabilmek için sanat ve edebiyat dergileri önemlidir ve önemli olacaktır.

KAYNAKÇA

ECEVİT, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları.

EREN, S. (2007). "İnanç ve Sosyo-Kültürel Çevre Etkileşimi". *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11 (1): 129-152.

GÜNAY, Ü. (2003). "XV. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Sosyo-Kültürel Yapı, Din ve Değişme." *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 1 (14): 21-47.

GÜZEL, S. (2006). " 'Sosyal Yapı' ve 'Toplumsal Yapı' Bileşkesinde Sosyo-Kültürel Yapı Kavramı". *Sosyoloji Konferanslar*. (34): 83-96.

İdris, H. (2015) "Edebiyat Dergisi". C I. 2. Basım. İstanbul: Edebiyat Dergisi Yayınları.

Özdenören, R. (1969) "Ölünün Adaları". *Edebiyat Dergisi*. (1. Dönem.1): 4-5.

ÖZKAN, S. (2018). "Politik İktidar Bağlamında Hayvan Çiftliği Romanı". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 7(2): 1434-1437.

Pakdil, N. (1970) "*1923 Devriminden Sonra*." *Edebiyat Dergisi. (*2. Dönem 1. Sayı):12.

Türk Dil Kurumu (2005). *TDK Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları. 960-965.

YAZICI, E. (2002). "Yirminci Yüzyılda Gelenekten Moderniteye Türk Sosyo-Kültürel Yapısında Gözlenen Değişmeler". *İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 4 (2): 1-23.

Ziyaioğlu, E. (1970) "Girişim". *Edebiyat (*2. Dönem 4 sayı). (Haziran): 5.

Ziyaioğlu, E. (1976) "Değinmeler". *Edebiyat (5. Dönem, 8. sayı).* (Ağustos): *6.*

Ziyaioğlu, E. (1974) Değinmeler. *Edebiyat* (4. Dönem, sayı 9) (Haziran):4.

XIX. YÜZYIL KLASİK TÜRK EDEBİYATINA AİT BİLİNMEYEN BİR ESER: ÂRİF DÎVÂNI

Enes YILDIZ[1]

Özkan UZ[2]

Özet

Klasik Türk edebiyatından bugünün nesline kalan kültürel ve edebî mirasların başında divanlar gelmektedir. Bugüne kadar yüzlerce divan üzerine çalışmalar yapılmış ve yapılmaya devam etmektedir. Elimizde eserleri olduğu halde bazı divan şairleri hakkında tezkirelerde ve kaynak kitaplarda bilgi bulunmamaktadır. Bu şairlerin hayatları hakkındaki bilgiler, eserlerinden hareketle elde edilenlerle sınırlıdır. Bu çalışma da hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamadığımız, XIX. yüzyıl divan şairlerinden Ârif ve Dîvânı üzerinedir. Ârif Dîvânı'nın bugün için bilinen tek nüshası Milli Kütüphane Türkçe Yazmalar 06 Mil Yz A 4444/3 arşiv numarasıyla kayıtlı mecmuadadır. Dîvân, kayıtlara sehven XVIII. yüzyıl divan şairlerinden Ârif Abdülbâkî Efendi (1052-1125/1642-1713) Dîvânı olarak geçmiştir. Dîvân'da nazım şekillerine göre 19 kaside, 9 musammat, 90 gazel, 28 şarkı, 22 kıt'a, 2 mesnevi, 1 koşma, 2 destan ve 13 beyit olmak üzere toplam 186 şiir bulunmaktadır. Çalışmamızda öncelikle XIX. yüzyıl klasik Türk şiirinin genel durumu ve Ârif mahlaslı şairler hakkında özet bilgiler verilecektir. Yazının asıl bölümünde Dîvân'a ait bilinen tek yazma nüshanın tavsifi yapılacak ve Dîvân nazım şekillerine göre şekil ve muhteva yönünden incelenecektir. Çalışmanın son bölümünde ise Dîvân'dan seçilen örnek şiirlerin transkripsiyonlu metni verilecektir. *"XIX. Yüzyıl Divan Şairlerinden Ârif ve Dîvânı"* adıyla yakın zamanda yayımlayacağımız kitap çalışmasıyla XIX. yüzyıl klasik Türk edebiyatı tarihine küçük de olsa bir katkı sağlayacağımızı ümit etmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, XIX. Yüzyıl, Ârif, Dîvân.

AN UNKNOWN WORK OF THE 19TH CENTURY CLASSICAL TURKISH LITERATURE: ARİF'S DİVAN

Abstract

At the beginning of the cultural and literary heritage that classical Turkish literature has given to present generations is the divans. Hundreds of studies have been done and continue to be done so far. There is no information about some poets in the tradition of Divan poetry in the tezkires and source books. Information about the lives of these poets is limited to those obtained from their works. In this article we can not find any information about XIX. century on the poets of Divan Ârif and Divan. The only known copy of Arif Dîvanı is in the journal registered under the archive number of the National Library Turkish Manuscripts 06 Mil Yz A 4444/3. Divan records accidentally XVIII. century, one of the poets of Divan Arif Abdülbaki Efendi (1052-1125 / 1642-1713) was referred to as the Divan. According to the verse forms, there are 186 poems in Dîvân; 19 kasides, 9 musammat, 90 ghazals, 28 songs, 22 kıta, 2 mesnevis, 1 koşma, 2 epics and 13 beyts. In our study, firstly, the general status of the classical Turkish poetry of the 19th century and summary information about the poets of Ârif pseudents will be given. In the main section of the article, the only known manuscript of Divan

[1] Öğretmen, MEB, enesedebiyat@hotmail.com

[2] Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, ozkanuz@hotmail.com

will be made and the Divan will be examined in terms of shape and content according to the verse forms. In the last part of the article, transcribed text of sample poems selected from Dîvân will be given. "XIX. Century Divan Poet Arif and His Divan" will be published soon with the name of the book work, we hope that we will make a small contribution to the history of classical Turkish literature in the XIX. century.
Keywords: Classical Turkish Literature, 19th century, Arif, Diwan.

GİRİŞ

Divanlar, klasik Türk edebiyatının edebî ve kültürel birikimini yansıtan sanat ürünlerinin başında gelir. Bugüne kadar divanlar üzerine hem metin neşrine, hem muhtevaya dayalı birçok çalışma yapılmıştır. Gün geçtikçe bu çalışmalar artmakta, yeni eserler bilim dünyasının faydasına sunulmaktadır. Bu çalışma da kaynaklarda hakkında bilgi bulamadığımız, XIX. yüzyıl divan şairlerinden Ârif Dîvânı'nı konu edinmektedir.

XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin siyasî yönden çöküşüne şahit oluruz. Batı, kurum ve kuruluşlarıyla Osmanlı kültür, sanat ve siyasetini derinden etkilemiştir. Bu yüzyılda, özellikle milliyetçilik akımıyla imparatorlukta parçalanmalar yaşanmıştır. Batı karşısında zayıflayan ve güçsüz duruma düşen Osmanlı, bu gerileme ve çöküşe tedbir olarak siyasî ve kültürel alanda yenilik adımları atmıştır. Bu adımlardan önemli olanlarını şöyle sıralayabiliriz: 1826 Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması, 1832 Tercüme Odalarının kurulması, 1839 Tanzimat Fermanı'nın ilanı, 1876 Islahat Fermanı'nın ilanı, 1876 Meşrutiyetin ilanı.

XIX. yüzyılda siyasî ve kültürel yeniliklerle beraber edebî alanda da yenilikler yaşanmıştır. Divan şiiri açısından nazım şekillerinde değişim olmamasına karşın muhtevada yenilikler baş gösterir. "Yeni şiir, eski şiirden bütünüyle kopmuş da değildi. Muhteva dışında, yeni ile eski şiir arasında önemli bir fark yoktu. Dil, vezin, nazım şekilleri büyük ölçüde aynı idi. Ayrıca yeni şiirin önde gelen isimleri, eski şiiri öğrenerek yetişmişler, hatta o yolda eserler de vermişlerdi. Bu yüzden edebiyat ve özellikle şiir alanındaki değişiklikler, askerî değişiklikler kadar hızlı bir gelişme içinde olamamıştır." (Ünver, 1988: 132). "Bu yüzyılda klasik Türk şiiri, Tanzimat'tan sonra Batı etkisi altına giren yeni edebiyat karşısında gücünü kaybetmeye başlamış, hatta eski gelenek içinde bile değerini koruyamaz duruma gelmiştir." (Mengi, 1999: 231). Şeyh Galip gibi güçlü bir şairden sonra gücünü kaybeden divan şiirinde önceki yüzyıllara kıyasla duygu derinliği ve hayal zenginliği kalmamıştır. Divan şiirinin son temsilcilerinin yetiştiği bu yüzyılda Encümen-i Şu'arâ (1861) adı verilen şairler topluluğu önemli bir yere sahiptir. Bu toplulukta Leskofçalı Gâlib, Hersekli Ârif Hikmet, Kâzım Paşa ve Yenişehirli Avnî gibi dönemin ileri gelen sanatçıları bulunmaktadır. "XIX. yüzyıl Divan şairlerinin yetişmesinde etkili olan iki çevreyi kısaca anmak yerinde olur. Bunlardan birincisi tarikat çevresidir. Her buhranlı dönemde olduğu gibi, XIX. yüzyılda da bir tarikata intisap etme modası olmuştur. Bu dönem divan şairlerinden, bir tarikata girmemiş, bir şeyhe intisap etmemiş şair yok gibidir. Fakat bu durum, bütün şairlerin dinî ve tasavvufî şiirler yazdığını göstermez. Bunlardan çoğunun şiirlerinde rindane ve âşıkane edâ hâkimdir. XIX. yüzyıl şairlerinin yetişmelerinde etkili olan ikinci çevre ise devlet dairelerinin kalemleridir. Şairlerin çoğu kâtiplikle hayata atılmış, mahlaslarını girdikleri dairenin başkanından ya da bir büyüğünden almış kişilerdir." (Ünver, 1988: 132-133).

1. KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA ÂRİF MAHLASLI ŞAİRLER

Tezkireler ve diğer biyografik eserlerde "Ârif" mahlaslı yaklaşık 40 şair yer almaktadır. XIX. yüzyıla kadar bu mahlası kullanan ve eserleri üzerine çalışma yapılanların başında şu şairler

gelmektedir: Ulu Ârif Çelebi[3], Ârif[4], Visâlîzâde Ârif[5], Reisülküttâb Mehmed Ârif Efendi[6], Abdülbâkî Ârif Efendi[7], Süleyman Ârif [8]. Üzerine çalıştığımız şair XIX. yüzyıl şairlerinden olduğu için bu yüzyılda "Ârif" mahlasını kullanan şairlere baktığımızda şu tablo karşımıza çıkar:

Tablo 1: *XIX. Yüzyıl Ârif Mahlasını Kullanan Bazı Şairler ve Hayatları Hakkında Bilgi*

Hacı Ali Ârif Efendi	1806 yılında Çorum'da doğan şair, müderrislik ve müftülük yapmıştır. Kitâb-ı Menâsik-i Hac, Mecmû'a-i Ârifiyye, Münşeat ve Divançe'si bulunmaktadır. Divançe'de 4 murabba, 1 müsemmen, 1 müseddes, 1 müstezâd ve 28 gazel vardır (Çakır, 2015).
Ârif Bey	Mevkûfâtçı Ârif Bey diye tanınmaktadır. Ârif Hikmet bir divançesinin olduğunu söyler (Kurnaz & Tatcı, 2001: 606; Çınarcı, 2007; 81).
Cabbârzâde Mehmed Ârif Efendi	1828 yılında İstanbul'da doğdu. Şiirlerinde Ârif ve Mütercim mahlasını kullanmıştır. Velud sanatçının 17 eseri bulunmaktadır. Divançe'sinin nüshası kayıptır (Kurnaz & Tatcı, 2001: 607-608; Abdulkadiroğlu & Özkan, 1994: 73).
Kethüdâzâde Ârif	1777 yılında İstanbul'da doğan şair Halep ve Bursa mevleviyetlerinde bulunmuş ve kazaskerlik yapmıştır. Şair 1849 yılında vefat etmiştir. Divan'ı üzerine yüksek lisans çalışması yapışmıştır (Gök, 2010).
Muhammed Ârif Ağa	1796/70'te Bağdat'ta doğan şair şiir yanında güzel yazıda da yeteneği vardır (Akkuş, 2008: 227-229).
Ali Beyzâde Ârif Efendi	1832/33'te Erzurum'da doğmuştur. Sünbülzâde Vehbî'nin Tuhfe-i Fârisî'sine yazmaya başladığı şerh ile ilgili Hâtimetü'l-Eş'âr'da şu geçer "Mûmâ-ileyhin dahi Sühbülzâde Vehbî Efendi merhûmun

[3] 1272 yılında doğan **Ulu Ârif Çelebi,** Sultan Veled'in oğludur. Gazel ve rubailerden oluşan Farsça Dîvân'ı üzerine doktora tezi yapılmıştır (Vanlıoğlu, 1991).

[4] II. Murad dönemi hamse sahibi şair **Ârif'in** Mürşîdü'l-Ubbâd, Nüsha-i Âlem ve Şerhü'l-Âdem, Mevlid, Mi'râc-nâme, Vefât-ı Nebî adlı eserleri eserleri üzerini 2 çalışması yayımlanmıştır (Tunç, 1996; Elveren, 2001).

[5] **Visâlîzâde Ârif**, 17. Yüzyıl şairlerinden olan Ârif Niğdeli Visâlî'nin oğludur. Dîvân'ı üzerine bir kitap çalışması (Çınar, 2014), Kütahya Şehrengizi üzerine de bir makale yayımlanmıştır (Şahin, 2018).

[6] **Reisülküttâb Mehmed Ârif Efendi,** 18. yüzyıl şairlerindendir. 1741 yılında Kastamonu'da doğan şairin Dîvân'ında 42 gazel, 1 naat, 1 terkib-i bend, 3 muhammes, 1 lugaz, 5 kıta, 2 rubai, 1 şarkı yer almaktadır (Kiremitçi, 2015).

[7] **Abdülbâkî Ârif Efendi,** 18. yüzyıl şairlerindendir. Doğum yılı belli olmayan şair İstanbul'da doğmuştur. Haremeyn evkâfı kâtipliği ve müderrislik yapmış ve 1713'te vefat etmiştir. Dîvân, Miracnâme ve Siyer-i Nebî başta olmak üzere 14 eseri bulunmaktadır. Dîvân'ında 10 kaside, 1 kıt'a, 2 terkîb-i bend ve 55 gazel bulunmaktadır (Şahin, 2002).

[8] **Süleyman Ârif** 18. yüzyıl şairlerindendir. Dîvân, Hilye, Mirâciyye ve Regâibiyye adlı dört eseri vardır. Dîvân'ın tenkitli metni yüksek lisans çalışması olarak yayımlanmıştır (Tankuş, 2002).

	"Tuhfe-i Fârisî"yesine bir kıt'a şerh-i nâ-tamâmı vardır." (Çiftçi, 1996: 283).
Tükenkçibaşı Mehmed Ârif	1757'de doğmuştur. Müderriszâde diye tanınır. Üç dilde kaside, gazel ve tarihleri vardır (Bozaslan, 2012: 2539).
Mehmed Ârif Paşa	1808'de İstanbul'da doğmuştur. Maliye kaleminde memurluk yapmıştır. Fünûn-ı şi're vâkıf ârif bir şâirdir (Çiftçi, 1996: 282-283).

Sonuç olarak elimizde şu an için tek nüshası bulunan Dîvân'ın sahibi Ârif, yukarıda bilgilerini verdiğimiz şairlerden farklı biridir. Çünkü bu şairlerin hayatları hakkında bilgiler ve eserlerinden verilen örnekler elimizdeki nüshada bulunmamaktadır. Ârif'in şiirlerinden yola çıkarak onun XIX. yüzyıl divan şairlerinden birisi olduğunu söyleyebiliriz. Ârif'in hem hayatı hakkında hem de Dîvân'ın başka nüshası veya Dîvân dışı şiirlerinin olup olmadığı yönündeki çalışmalarımız devam etmektedir.

2. ÂRİF DÎVÂNI

2.1. Nüsha Tavsifi

Ârif Dîvânı'nın bilinen tek nüshası Milli Kütüphane Türkçe Yazmalar 06 Mil Yz A 4444/3 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Dîvân kayıtlara sehven Ârif Abdülbâkî Efendi[9] (1052-1125/1642-1713) Dîvânı olarak geçmiştir. Dîvân mecmuanın içerisinde bulunmaktadır. Mecmua aradaki boş sayfalar dâhil 79 varaktan oluşmaktadır. Ârif Dîvânı mecmuanın 40a-71b varaklarındadır. Mecmuanın ilk bölümünde Seyyid Seyfullâh Nizâmoğlu'nun[10] Ma'denü'l-Ma'ârif[11] adlı manzum eseri bulunmaktadır. Mecmua 197x133-166x92 mm. ebatlarındadır. Rik'a ile yazılmış eser kahverengi bez kaplama mukavva karton cilt içerisindedir. Dîvân'da 19 kaside, 9 musammat, 90 gazel, 28 şarkı, 22 kıt'a, 2 mesnevi, 1 koşma, 2 destan ve 13 beyit olmak üzere toplam 186 şiir bulunmaktadır.

Başı:

Dīvān

Bismillāhirrahmānirrahīm

Yā Rabbi beni lütfuñ ile irşād eyle

Cümle ʿişyānumı ʿafvuñ ile dil-şād eyle

Sonu:

Olur mirāt-ı dil anda mücellā

[9] XVII. yüzyılın sonu ile XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış şair Abdülbâkî Ârif Efendi Dîvân'ı üzerine bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Çalışmada 4 nüsha tespit edildiği ancak tenkitli metin için İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 2796 ve T. 5562/1 arşiv numaralarında kayıtlı nüshalar kullanıldığı ifade edilmiştir. (Şahin, 2002).

[10] XVI. Yüzyıl şairlerinden Seyyid Seyfullâh Nizâmoğlu'nun Dîvânı üzerine iki yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Şairin hayatı, eserleri ve dîvânı hakkında ayrıntılı bilgi almak isteyenler bu çalışmalara bakabilir (Özdemir, 1996; Söylemez, 2013).

[11] Seyyid Seyfullâh Nizâmoğlu'nun Ma'denü'l-Ma'ârif adlı eserine de içeren bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi almak isteyenler bu çalışmaya bakabilir (Çelik, 2016).

Görine sende envār-ı tecellā

2.2. Kasideler

Ârif Dîvânı'nın içerisinde dördü dîvânın girişinde, ikisi gazellerin arasında olmak üzere altı kaside bulunmaktadır. Ayrıca mecmuada Dîvân'dan önceki bölümde[12] Ârif'e ait 13 kaside-i becce vardır. Kasidelerin hiç birisi klasik Türk edebiyatı kaside geleneğinde gördüğümüz bölümleri (nesib/teşbib, girizgâh, methiye, fahriye, tegazzül, dua) ihtiva etmemektedir. Aşağıda kasideleri toplu halde görebilmek için sırasıyla "*başlık, beyit sayısı (B.S.), vezin, kafiye-redif ve açıklama"* başlıklarıyla kasidelerin özellikleri tablo halinde verilmiştir:

Tablo 2: *Ârif Dîvân'ındaki Kaside Nazım Şekli ve Özellikleri*

Başlık	**B. S.**	**Vezin**	**Kafiye-Redif**	**Açıklama**
Na't-ı Şerîf-i Nebevî	19	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün fâ'ilâtün/fâ'ilün	-â Kâfiye-i mücerred	Na't
-	10	mefâ'îlün/mefâ'îlün mefâ'îlün/mefâ'îlün	-et yâ resûlüllâh Kâfiye-i müessese	Na't
Na't-ı İmâm-ı 'Alî Kerremallâhü Veche	10	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün fâ'ilâtün/fâ'ilün	-atdur 'Aliyyü'l-Mürtezâ Kâfiye-i müessese	Hz. Ali methiyesi
-	40	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün fâ'ilâtün/fâ'ilün	-ânesi Kâfiye-i mürdefe	Âl-i abâ ve imamlar methiyesi
Kasîde-i Hümâyûn	29	fe'ilâtün/fe'ilâtün fe'ilâtün/fe'ilün	-er Kâfiye-i mücerred	II. Abdulhamid methiyesi
Kasîde	14	fe'ilâtün/fe'ilâtün fe'ilâtün/fe'ilün	-ân Kâfiye-i mürdefe	Âkif Paşa methiyesi
Der-Beyân-ı Akl-ı Ma'âd	8	fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün	-ân Kâfiye-i mürdefe	Akl-ı ma'âd tavsifi
Der-Beyân-ı Akl-ı Ma'âş	4	fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün	-ân Kâfiye-i mürdefe	Akl-ı ma'âş tavsifi
Der-Beyân-ı Sıfat-ı Nefs-i Emmâre	11	mefâ'îlün/mefâ'îlün/fe'ûlün	-âr Kâfiye-i mürdefe	Nefs-i emmâre tavsifi
Der-Beyân-ı Sıfat-ı Nefs-i Levvâme	6	mefâ'îlün/mefâ'îlün/fe'ûlün	-âli Kâfiye-i mürdefe	Nefs-i levvâme tavsifi
Der-Beyân-ı Sıfat-ı Nefs-i Mülhime	12	mefâ'îlün/mefâ'îlün/fe'ûlün	-ândur Kâfiye-i mürdefe	Nefs-i mülhime tavsifi
Der-Beyân-ı Sıfat-ı	12	mefâ'îlün/mefâ'îlün/fe'ûlün	-âhı	Nefs-i

[12] Üzerine çalıştığımız mecmuada Seyfullah Nizâmoğlu'nun şiirlerinden sonra mensur ve manzum bir bölüm gelmektedir. Bu bölümde mensur kısımlar haricinde Ârif'e ait 1 müselsel gazel 13 kaside-i becce ve 1 kıt'a bulunmaktadır.

Nefs-i Mutma'inne Bunun İki Sıfatı Olup Birine Râziye Digerine Marziyye Dirler			Kâfiye-i mürdefe	mutma'inne tavsifi
Der-Beyân-ı Rûh-ı İnsânî	7	mefâ'îlün/mefâ'îlün mefâ'îlün/mefâ'îlün	-ândur Kâfiye-i mürdefe	Rûh-i insân tavsifi
Der-Beyân-ı Rûh-ı Hayvânî	5	mefâ'îlün/mefâ'îlün mefâ'îlün/mefâ'îlün	-ândur Kâfiye-i mürdefe	Rûh-ı hayvân tavsifi
Der-Beyân-ı Rûh-ı Nebâtî	6	mefâ'îlün/mefâ'îlün mefâ'îlün/mefâ'îlün	-ândur Kâfiye-i mürdefe	Rûh-ı nebât tavsifi
Der-Beyân-ı Rûh-ı Ma'denî	5	mefâ'îlün/mefâ'îlün mefâ'îlün/mefâ'îlün	-ândur Kâfiye-i mürdefe	Rûh-ı ma'den tavsifi
Der-Beyân-ı Aşk-ı Zâtî	10	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün fâ'ilâtün/fâ'ilün	-â Kâfiye-i mücerred	Aşk-ı zâtî tavsifi
Der-Beyân-ı Aşk-ı Hakîkî	4	mefâ'îlün/mefâ'îlün mefâ'îlün/mefâ'îlün	-â Kâfiye-i mücerred	Aşk-ı hakîki tavsifi
Der-Beyân-ı Aşk-ı Tabî'î	11	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün fâ'ilâtün/fâ'ilün	-â Kâfiye-i mücerred	Aşk-ı tabî'i tavsifi

Kasidelerden ilk ikisi na'ttır. Şair iki kasideye de ümmete rahmet için gönderilen, fahr-i âlem Hz. Muhammed'den meded ve şefaat umarak başlar ve onun dünyaya gelişini müjdeler. Klasik Türk edebiyatı na't geleneğinde gördüğümüz "somutlaştırmayı" Ârif'de de görürüz. O, Hz. Muhammed'i "*lütuf ve şefaat madeni, rahmet kapısı ve dünya bahçesinin gülü"* olarak görür. İki kasidenin sonunda da şair günahlarına af vesilesi olarak Hz. Muhammed'i görür, onun şefaatini diler. Ârif 10 beyitlik üçüncü kasidede "*şâh-ı merdân, matla'-ı nûr-ı vahdet, menba'-ı nûr-ı kerâmet, şîr-i Yezdân"* olarak tavsif ettiği Hz. Ali'yi metheder. Hz. Ali methiyesinden sonraki kaside şair âl-i abâ ve imamlar methiyesindedir. Son iki kaside ise sırasıyla II. Abdulhamid ve Âkif Paşa övülür. Şair diğer 13 kasidesinde ise sırasıyla "akıl, nefis, rûh ve aşk" çeşitleri üzerine tasvirler yapar. Aşağıda Âkif Paşa methiyesinden bir parça ve "Der-beyân-ı Aşk-ı Hakîkî" başlıklı kaside-i beccesi verilmiştir:

Ḳaṣīde

1. Felegüñ eylerisem eyledigüñ şerh ü beyān
   Başdan başa olur sāha-yı ʿālem lerzān

2. Çoḳ zamān eyledi ġurbetde esīr-i miḥnet
   İtmedi bir kerecik maḳṣadum üzre devrān

3. Yine bu ḥālet ile işde ḳuṣūr eylemedüm
   Rāżıdur ḥükm-i ḳażāya bütün ehl-i īmān

4. Reʾis-i şūrā-yı devlet olan ʿĀkif Pāşā
   Nice pāşā-yı kerem maṭlaʿ-ı şems-i iḥsān

5. Miṣli yoḳdur bu vaḳitde kim anuñ ẕātı gibi
   Mālik-i genc-i ḫüküm cevher-i nūr-ı ʿirfān

6. Ḳaleminden ṣaçılur pür-hüner-i baḥr-i ʿulūm
   Vāḳıf-ı maʿden-i esrār bir nükte-verān

7. Dergeh-i merḥameti herkese olmuş meʾmen
   Kerem ü lüṭf ile cümlesi şād u ḫandān

8. Her işi devlet-i dīne virür elbet revnaḳ
   Olmasa reʾy-i rezīni sebeb-i emn ü emān (Kaside 6/1-8)

Der-Beyān-ı ʿAşḳ-ı Ḥaḳīḳī

1. Bi-ḥaḳḳın ʿaşḳ-ı muḥabbet cānān içündür dāʾimā
   Muḥaḳḳaḳ ʿāşıḳān eyler cānı cānāna fedā

2. Ḥaḳīḳat-ı ʿaşḳı vardur enbiyā vü evliyāda
   Ol Muḥammed nūrıdır kim öyle bir ʿaşḳ-ı ṣafā

3. Muḥabbet ẕāt-ı pāk-ı Ḥażret-i Ḥaḳdan irişmişdür
   Ḥaḳuñ emri ile oldı bu cihānuñ varı eşyā

4. Şerīki yoḳ cihānuñ ḫālıḳı ḳayyūm u vāḥiddür
   Emr-i "kün" iledür ʿĀrifā bu keşret oldı peydā (Kaside 18/1-4)

2.3. Musammatlar

Dîvân'da toplam 1 müseddes, 4 muhammes, 2 murabba ve 2 tahmis olmak üzere 9 musammat bulunmaktadır. Tahmisler Şeyh Efendi ve Rızâ Bey'in gazellerinedir. Musammatların yedi tanesi 5, biri 3 ve biri de 9 bendden oluşmaktadır.

Şair Kerbela hadisesinin "pür-belâ-yı nâgehân" yani ansızın gelen, bela dolu bir macera olarak tanımlar. Şair hadiseden duyduğu acıyı dile getirirken ehl-i beyti över, onlara dua eder ve ardından bu gaddarlığı yapanlara lanet okur. Nasihatnâme türündeki bendlerde Ârif *"cehâlet, ilim, irfân, süfehâ, ibadet, zikir, hakikate erişme, kesret içinde vahdeti görme, zamanın gerektirdikleri"* gibi konularda salıklarını verir. Aşk, sevgili ve hasb-ı hâl içerikli bendlerde ise şair özetle *"hicran ateşi, sevgili, sevgilinin güzellik unsurlarının tasviri, feleğin âşığa zulmü, gam, hasret, gözyaşı, âh, gurbet acısı, sabra takatin kalmaması"* konularına değinir. Aşağıda musammatları toplu halde görebilmek için

sırasıyla "*nazım şekli, başlık, bend sayısı, vezin ve açıklama"* başlıklarında özellikler tablo halinde gösterilmiş ve ardından örnek bendler verilmiştir:

Tablo 3: *Ârif Dîvân'ındaki Musammatlar ve Özellikleri*

Nazım Şekli	**Başlık**	**Bend Sayısı**	**Vezin**	**Açıklama**
Müseddes	-	5	mefâ'îlün/mefâ'îlün mefâ'îlün/mefâ'îlün	Kerbala mersiyesi
Muhammes	Muhammes	5	fe'ilâtün/fe'ilâtün fe'ilâtün/fe'ilün	Nasihatnâme ve hasb-ı hâl
Muhammes	-	3	mef'ûlü/fâ'ilâtü mefâ'îlü/fâ'ilün	Nasihatnâme
Muhammes	-	5	fe'ilâtün/fe'ilâtün fe'ilâtün/fe'ilün	Hasb-ı hâl ve aşk
Tahmis	Tahmîs-i Sa'âdetlü Şeyh Efendi	5	fe'ilâtün/fe'ilâtün fe'ilâtün/fe'ilün	Aşk ve sevgili
Tahmis	Tahmîs-i Gazel-i Semâhatlü Rızâ Beg	5	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün fâ'ilâtün/fâ'ilün	Aşk ve sevgili
Muhammes	Muhammes	5	fe'ilâtün/fe'ilâtün fe'ilâtün/fe'ilün	Hasb-ı hâl ve aşk
Murabba	-	5	fe'ilâtün/fe'ilâtün fe'ilâtün/fe'ilün	Nasihatnâme ve şikâyet
Murabba	-	9	mef'ûlü/mefâ'îlü mefâ'îlü/fe'ûlün	Nasihatnâme

Muḫammes

Cān virmek gibi cānāna saʿādet mi olur
Berḫudār olmaḳ gibi cāy-ı selāmet mi olur
Bundan aʿlā kişiye māye-i ḫaṣlet mi olur
Şāh-ı dildāra ḳul olmaḳ gibi devlet mi olur
Ḥāżır u nāẓır iken ġayrıya minnet mi olur (Muhammes 1/1)

Velhū

Ḳalmadı bir emelüm ḳaṣrını yıḳdı deyyār
Bir ṭarafdan elem ü ḳahr ü cevr-i aġyār
Eylemem kimselere derd-i derūnum iẓhār
İdelüm böyle münācātı Ḫudāya her bār
Raḥmetinden bizi dūr eylemesün rabb-i kerem-kār (Muhammes 3/1)

Taḫmīs-i Ġazel-i Semāḥatlü Rıżā Beg

ʿĀrifā eyle hemān vuṣlat-ı dildāra ricā
Sāḳī̇ ṣunsun bāde-i ʿaşḳı gele cāna ṣafā
ʿĀşıḳ oldur ki ider cānān içün cānın fedā
Var mı dir kim maḥv olup kendüm gibi bir mübtelā
Āsiyāb-ı ʿaşḳda nām-ı Rıżā bir dāne var (Tahmis 2/5)

Aldanma ṣaḳın dār-ı fenāda süfehāya
Dāḫil ola gör şevk ile bezm-i ʿulemāya
Düşmez naẓarı ehl-i dilüñ bunda sivāya
ʿĀşıḳ olaraḳ gitmek içün rāh-ı Ḫudāya (Murabba 2/1)

2.4. Gazeller

Dîvân'da toplam 90 gazel bulunmaktadır. Dîvân'daki gazelin 50 tanesi 5 beyitten oluşmaktadır. Bu sayı tüm gazellerin % 56'sını oluşturur. Dîvân'da 4 beyitlik 1, 6 beyitlik 16, 7 beyitlik 16, 8 beyitlik 2, 9 beyitlik 4, 10 beyitlik1 tane gazel vardır. Şair gazellerin bazılarında mahlas kullanmamıştır. Gazeller revi harfine göre müretteptir ve 26 harften gazel bulunmaktadır. Bu harfler içerisinde en çok gazel "ra" ve "he" harflerinde yazılmıştır. Aşağıdaki tabloda gazellerin revi harfine göre dağılımı verilmiştir:

Tablo 4: *Gazellerin Revi Harfine Göre Dağılımı*

ا	11	ر	12	ظ	1	م	4
ب	3	ز	4	ع	1	ن	5
ت	2	س	1	غ	1	و	2
ث	1	ش	3	ف	1	ه	13
ج	1	ص	1	ق	6	ی	6
ح	1	ض	1	ک	3		
د	1	ط	1	ل	4		

Şiirde ahengi oluşturan ve anlam üzerinde etkisi olan unsurların başında redif ve kafiye gelmektedir. Gazellerde 3 çeşit kafiye kullanılmıştır. **Kâfiye-i mücerred** yalnızca revi harfiyle yapılan kafiyeye denir (bk. Saraç, 2007: 274). Dîvânda mücerred kafiyeden toplam 42 gazel bulunmaktadır ki bu tüm gazeller içerisinde % 47'lik orana tekabül eder. Aşağıda mücerred kafiyeye örnek bir beyit verilmiştir:

Ḳażā vü ḳadere īmānı olan ġam mı **çeker**
Oldı inʿām-ı Ḫudā çün ezelī̇ çekme **keder** (Gazel 23/1)

Kâfiye-i mürdefe revi harfinden önce uzun ünlülerden (elif, vav ve ye) birinin bulunduğu kafiye türüdür (bk. Saraç, 2007: 274). Dîvânda mürdef kafiyeden toplam 46 gazel bulunmaktadır ki bu tüm gazeller içerisinde % 50'lik orana tekabül eder. Aşağıda mürdef kafiyeye örnek bir beyit verilmiştir:

Lütf idüp ḥālüme raḥm itmedi ol mihr-i **cemāl**
Baña ʿacep neden eyler bu rütbe ḳahr-ı **celāl** (Gazel 61/1)

Kâfiye-i müessese ise reviden önce dahîlin, dahîlden önce de te'sîsin bulunduğu kafiyedir (bk. Saraç, 2007: 275). Dîvânda müesses kafiyeden toplam 2 gazel bulunmaktadır ki bu tüm gazeller içerisinde % 2'lik orana tekabül eder. Aşağıda müesses kafiyeye örnek bir beyit verilmiştir:

Devr iden bu kürre-i gerdūnda **ḳabāḥat yoḳdur**
Fīt viren ādeme iblīsde **hidāyet yoḳdur** (Gazel 33/1)

Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçe kelimelerle kafiyelendirilmesinde, Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun ünlülerle Türkçe kelimelerdeki ünlü harfler kullanılmıştır. Örneğin dîvândaki ilk gazelde kafiye sırası şöyledir: **"…saña, …dâ'imâ, …yaña, …Mevlâ, …âşinâ, …hüveydâ, …vemâ fîhâ, …mînâ".** Görüldüğü sekiz kafiyeden iki kafiyede Türkçe ünlü harflerden faydalanılmıştır. Dîvân'ın birçok yerinde görülen bu tasarruf divan şiiri geleneğindeki "göz için kafiye" anlayışından kaynaklanmaktadır. Yine Ârif Dîvânı'nda "revîde tekellüf" adı verilen revînin kelimenin aslî harflerinden olmaması da karşılaşılan bir husustur.

Ârif Dîvânı'nda ek halinde, ek+kelime veya kelime grubu halinde ve kelime veya kelime grubu halinde 89 gazelden 62'sinde redif kullanılmıştır ki bu sayı tüm gazeller içinde % 69'luk bir orana tekabül eder. Aşağıda dîvândaki gazellerin redif dökümü, redif sayıları ve oranlar verilmiştir.

Tablo 5: *Gazellerin Redif Dökümü, Redif Sayıları ve Oranlar*

	Redifler	**Sayı**	**Oran**
Ek Halindeki Redifler	-ler, -umdur, -un mıdur, -sız, -nız, -mış, -eyem, -um, -emize, -e, -sına, - ı, -ile	18	% 29
Ek + Kelime veya Kelime Grubu Halindeki Redifler	-um sana, -ye mübtelâ, -dan geç, -dan haber, -a heves, -e harîs, -dan garaz, - dan neşât, -dur ifterâk, -e bak, -e dek, -mi sanursun, -dur ehl-i dil, -un oldıgum, - ı eyler ârzû, -um sû-be-sû, -um nerede, -e inceden ince, -imi sorma, -e ne, -ıma geçdi	21	% 33
Kelime veya Kelime Grubu Halindeki Redifler	eyle, oldı bana, abes, olan bilür, olur, virmezler, yokdur, degiş, ider elfâz, eyler semâ', aşk, iştiyâk, yok, kâmetün, degül, lâzım degül, itmem, yüzinden, eyle, oldı	23	% 37

Ârif, gazellerinde farklı bahirlerden farklı oranlarda vezin kullanmıştır. En çok kullanılan üç kalıp ise remel bahrinin "**fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün**" ve "**fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün"** kalıpları ile hezec bahrinin "**mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün"** kalıbıdır. Zaten bu kalıplar da klasik Türk edebiyatında en çok tercih edilen kalıplardır. Ârif Dîvânı'nda imâle, zihaf ve medd tasarruflarına sıklıkla rastlanır. Hatta şiir içerisinde mısralar arasında farklı aruz kalıpları görülebilir. Bütün aruz kusurları göz önünde bulundurulduğunda şairin vezin kullanımında başarılı olduğu söylenemez. Şairin kullandığı vezinler tablosu sayı ve oranlarıyla aşağıda verilmiştir:

Tablo 6: *Gazellerde Kullanılan Aruz Kalıpları*

KALIP	SAYI	ORAN
mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün	13	% 14
mef'ûlü/mefâ'îlü/mefâ'îlü/fe'ûlün	10	% 11
fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün	42	% 47
fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün	11	% 12
Diğerleri	13	% 14

Ârif'in gazellerinin muhtevasını kapsamlı bir şekilde, yakın zamanda yayımlayacağımız kitap çalışmasında ele alacağımızdan burada bildiri sınırlarına bağlı kalarak özet bilgiler vereceğiz.

Ârif'in ilk gazeli münacat türündedir. Şair, Allah'ın lütfuna sığınarak isyan ve cürümleri için tövbe eder. Ayrıca Allah'ın keremi ve merhametiyle nefs-i emmâre elinden kurtulmayı niyaz eder. Dîvân'daki ikinci gazel ise na'ttır. Şair gazelinde âlemlere rahmet olarak gönderilen Hz. Muhammed'i metheder ve peygamberden şefaat umar:

Yā Rabbi beni lüṭfuñ ile irşād eyle
Cümle ʿişyānumı ʿafvuñ ile dil-şād eyle (Gazel 1/1)

On sekiz biñ ʿālemüñ īcādına olduñ sebeb
Saña urunañ risālet her cihetle müsteḥaḳ (Gazel 2/5)

Dîvân'daki gazellerin büyük çoğunluğu âşikâne ve rindâne duygularla yazılmıştır. Klasik Türk edebiyatı gazel nazım şekli göz önüne alındığında şair, çektiği bütün sıkıntılarıyla âşık; güzellik unsurlarıyla sevgili; âşığın her zaman içinde bulunduğu vuslat-hicran ikilemi; aşkın âşığa maddi ve manevi etkileri; rind-zâhid çekişmesi; sevgi, dert, hasret, belâ, gam, neş'e gibi duygu ve halleri; bezm âlemini şairlik gücü nispetinde işlemiştir. Ârif bütün bunları işlerken diğer divan şairleri gibi aşka dair duygu ve düşüncelerini divan şiirinin anlam dünyası ve şairlik yeteneğiyle geleneksel benzetme ve mecazlarla sunar. Şair duygu ve hayallerini okuyucuya aktarırken divan şiirinin doğası gereği telmîh, teşbîh, hüsn-i talîl, istiâre gibi edebî sanatları kullanır; tarihî, dinî ve mitolojik şahıslar üzerinden kıyas, üstünlük ve özdeşlikler kurar. Edebî sanatlar içerisinde de en çok "benzetmeye dayalı" sanatlar kullanılmıştır. Diğer divan şairlerinde olduğu gibi ayet ve hadislerden kısmen veya tamamen iktibaslar, Arapça ve Farsça bilindik tamlama ve terkipler Ârif'de de karşımıza çıkar. Aşağıda âşıkane tarzda yazılmış bazı beyitler örnek olarak verilmiştir:

Tā ezelden cān esīrdür dem-be-dem cānān saña
Ehl-i diller cemālüñ görmek isterler dāʾimā (Gazel 4/1)

Gice gündüz ḥasretüñle ʿĀrifüñ ḥāli ḥarāb
Ġazeller söyleyüp hicrān ṭutar dīvānum saña (Gazel 7/5)

Şīvelenür ʿaşḳla dil-i kām-kār
Şevḳ ile ālūde olur ṣad-hezār (Gazel 24/1)

Ṣaġ iken ben eylemem aġyāra yārümden ḫaber
Öldigümde dostlar olsun mezārumdan ḫaber (Gazel 25/1)

Nāvek-i hicr ile açıldı sīnemde yaralar
Cümle cān ʿuşşāḳıdur olmaz buna hiç çāreler (Gazel 28/1)

Āfitāb-ı şemʿ-i ruḫsāruñ içün pervāneyem
Nūş idüp cām-ı ṣahbāyı dāʾimā mestāneyem (Gazel 62/1)

Dîvânda münacat, na't ve âşikâne-rindâne gazellerin yanında dînî-tasavvufî beyit/beyitler ve nasihatnâme başlığı altında değerlendirebileceğimiz gazeller bulunmaktadır. Ârif "*tecellî, câm-ı aşk, kesret, nefis, vahdet, şevk, fenâfillâh*…" gibi tasavvufun temel kavramlarını gazellerinde kullanmıştır. Yine şair gazellerinde "*fâni dünyada elem çekmemek, ibadet ve zikirde dâim olma, gaddar dünyaya meyl etmeme, hakka tevekkül ve şükr etme, ehlüllâh ile olma, nefsine ve şeytana esir olmamak..*" gibi konularda nasihatlerini sıralar:

Meyl idüp aldanma bu ġaddār dünyāya kim
Çalış hemān olmaġa ṣāḥib-i mülk-i bekā (Gazel 13/2)

Bu dünyānuñ beḳāsı yoḳ ṣafā-yı rāḥatından geç
Baḳup aldanma eşkāle bu keşret ʿāleminden geç (Gazel 20/1)

Şükr idüp ḥālimüze itmeyelüm ṭūl-i emel
Geçmişinden ne var elde gelecekden ne ḫaber (Gazel 23/2)

2.5. Şarkılar

Dîvân'da gazellerden sonra "Şarkiyât" başlığı altında 24 tanesi Türkçe, 4 tanesi de Arapça olmak üzere toplam 28 şarkı bulunmaktadır. Şarkıların başlıklarında **"Şarkı veya Velehû**" ibaresi yer almaktadır. Sekizinci şarkının başlığı ise **"Şarkî-i Makâm-ı Ferah-nâk"**dır. Ârif şarkılardan üçünü sırasıyla Ali Kemal Paşa, Enderunlu Vâsıf Bey ve Pertev Paşa'nın şarkılarına nazîre olarak yazmıştır ve bunları başlıklarda belirtmiştir. Dili sade ve anlaşılır şarkılarda şair; aşk, aşığın çektiği hasret ve sıkıntılar, sevgili, sevgilinin güzellik unsurları, sevgilinin aşığa karşı merhametsizliği gibi konuları işler.

Aşağıda şarkılardan örnek bendler verilmiştir:

Dil esīrüñ oldı her demde saña
Bāb-ı lüṭfuñdan bulur herkes vefā
Neşʾelendi derd-i dil buldı rehā

ʿÖmrinin efzūn ide bār-ı Ḫudā (Şarkı 2/1)

Geldi eyyām-ı bahār gitdi şitā
Neş'elendi derd-i dil buldı rehā
Çekdigüm ġam şöyle dursun bir yana
Nāz-ı teşrīfüñ ile buldı dil şafā (Şarkı 3/1)

Ey dilber-i nāzik edā
Ḳadd-i sehī bir dilberā
Nergis gibi çeşm-i elā
Bir iltifāt itmez baña (Şarkı 3/1)

Cūş idüp bir kere efġānum benüm
Ḥālüme raḥm eyle sulṭānum benüm
Ḥasretüñ ile geçdi āvānum benüm
Vuṣlatuñ ārzū ider cānum benüm (Şarkı 10/1)

2.6. Kıt'alar

Dîvân'da birisi gazeller arasında, 20 tanesi de **"kıta'ât"** bölümünde ve biriside Dîvân'dan önce olmak üzere toplam 22 kıt'a bulunmaktadır. **"Kıt'a ve Velehû"** başlıklarıyla ayrılan ve bazılarında mahlas bulunan kıt'aların on yedisi 2, biri 4, ikisi 3 ve bir tanesi 45 beyitten oluşmaktadır. Ârif nasihatlerinde dünyanın gaddarla dolu olması, irfanın yokluğu, kimilerinin nefsine ve şehvetine esir olduğu, gönül dergâhına Hak'dan başkasını koymama, dünya sevgisini akıldan çıkarmama, tevbe ve istiğfar etme, gönül aynasını Hak zikriyle temizleme, dünya zînetinin bâkî kalmaması gibi konulara değinir. Yine kıt'alarda vatandan cüdâ olmak, gurbet acısı, felekten şikâyet, zalim sevgili ve sevgilinin âşığa ettiklerine değinilmiştir. Aşağıda kıt'alardan örnek beyitler verilmiştir:

Mendebūr olma ṣaḳın dilber severseñ ʿĀrifā
Altunuñ çoḳsa bütün teslīm olur dünyā saña (Kıt'a 4/1)

Ṭīġ-i müjgān ile sīnemi cerḥ-dār itdi
Fürḳatiyle dil-i bī-çāremi bī-mār itdi (Kıt'a 11/1)

Dil-dār ile seyr eyler iken bāġ-ı cihānı
Bir ġoncaya dil ḳıldı naẓar şöyle nihānī (Kıt'a 12/1)

Cāh içün cāy-ı belāyı ṣaḳın inhā itme
Āb-ı rūylar dökerek kendini ednā itme (Kıt'a 19/1)

2.7. Mesneviler

Dîvân'da birisi şarkılar arasında diğeri Dîvân'ın sonunda olmak üzere iki mesnevi bulunmaktadır. 14 beyitlik ilk mesnevinin başlığı "**mesnevi**"dir. 17 beyitlik ikinci mesnevi ise başlıksızdır. Âşıkâne tarzda yazılan ilk mesnevide bülbül misali şair, gül misali sevgiliye duyduğu hasreti dile getirir ve sevgiliyi tasvir eder. İkinci mesnevinin muhtevası ise ashabın Hz. Muhammed'e sorusu üzerinedir. Bir gün ashab Hz. Muhammed'in yanına gelir ve bu âlemin neye benzediğini sorar. Bu soru üzerine peygamber temsiller üzerinden bu dünyanın faniliğini anlatır. Mesnevide, Hz. Muhammed bu âlemi "*iki kapılı bir hâna, ağaç gölgesine, hayale ve eriyen bir kara"* benzetir. Daha sonra ashab peygambere âhiret için neler yapmaları gerektiğini sorar. Hz. Muhammed de öbür âlem için yapılması gerekenleri sahabere sayar.

2.8. Koşma ve Destanlar

Ârif, şarkıların içerisinde "*Koşma*" başlığında 6 dörtlükten oluşan bir koşma yazmıştır. Koşma muhtevası itibariyle bir güzellemedir. Dîvân'ın sonunda ise "Egri Destânı" ve "Şâm Destânı" başlıklarında iki destan bulunmaktadır. Egri Destanı 15 beyitten, Şâm Destanı 13 beyitten oluşmaktadır. Şair destanlarda Egri ve Şam'ın güzellerinden/dilberlerinden, mollalarından, esnaflardan, elbiselerden, doğal güzelliklerinden bahseder. Koşmanın ilk ve son dörtlüğü ve Egri Destânı'nın ilk beyitleri şöyledir:

Ḳoşma

Ġamzeñ gül açılmış görmez misüñ yār
Şemine rıżā virmez misüñ yār
Bir demde dil-şād itmez misüñ yār
Müştāḳuñ oldum bilmez misüñ yār

Ḳadd-i ḫayālüñ gitmez gözümden
Yandum ṭuṭuşdum elā gözünden
Daġlandı fikrüm ḫalḳuñ sözünden
Sūzānuñ oldum bilmez misüñ yār

Egri Destānı

ʿĀşıḳ olup ʿaşḳa düşüp cihānda cānān severiz
ʿAhdi bütün ḳavli ṣādık bir māh-ı tābān severiz

Çoḳ güzel var Egride ʿāşıḳları hep geride
Ġāyet ince belleri de her anda ḫūbān severiz

Egrinüñ monlaları elvān renkleri şalvarları
Fidān gibidir boyları ġonca gül-fidān severiz

2.9. Beyitler

Dîvân'da "mukatta'ât" bölünden sonra **"beyt"** başlığı ile 13 beyit bulunmaktadır ve beyitler "**velehû, beyt ve dîgêr**" başlıkları ile ayrılmıştır. Beyitlerden 7 tanesi matla', 6 tanesi de müfreddir. Şair beyitlerde bir yandan nasihatler verirken diğer yandan sevgili ve aşkın etkilerini tasvir eder. Aşağıda beyitlerden örnekler verilmiştir:

Varımı dilber-i gül-ruḫlara ṣarf itmişiken
Şimdi bir ġonca femüñ şemine ḳaldum muḥtāc (Beyt 3)

ʿİlm ü ʿirfān iledür ʿālemi idrāk itmek
Yoḫsa bir kimseyi taʿyīb iden elbet cühelādur (Beyt 4)

3. DÎVÂN'DAN ÖRNEK ŞİİRLER

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün[13]

1. Nāvek-i hicr ile açıldı sīnemde yaralar
   Cümle cān ʿuşşāḳıdur olmaz buna hiç çāreler

2. Viṣāl içün yanar ʿaşḳla elbet ṣādıḳ cānlar
   Gülşeninde maḥv olur hep bülbül-i āvāreler

3. Ne āteşdir ki sönmez nār-ı ʿaşḳuñ sūzānı cānā
   Cemālüñ şevḳine yanmaḳ diler kim dil-zādeler

4. Tecellī pertevi mest eylemişdür ʿālemi ḫalḳı
   Şevḳ ile yanmaḳdadur bī-çāre-i pervāneler

5. Sırr-ı vaḥdet gösterür ʿālem-i keṣretden rumūz
   Cemālüñ görmege ber-dār oldı çün dil-dāreler

6. Firāḳından yanarken dāʾimā dillerde āteşler
   Lüṭf-i cānān ile gülzār oldı āteş-zādeler

7. Dil-i ġam-gīn-i ʿuşşāḳa cemālüñle saʿādet ḳıl
   Cānān içün ʿĀrifā cānuñ virür bī-çāreler (Gazel 28/1-7)

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. Nuṭḳ-baḫşā ile her dem neşʾe-dār eyler semāʿ
   ʿĀşıḳān içre leṭāfetler niṣār eyler semāʿ

[13] Yukarıda ifade ettiğimiz gibi Ârif aruz kullanımında başarılı değildir. Örnek şiirlerde de görüleceği gibi Dîvân'da "med, imâle ve zihaf" gibi aruz kusurları çokça bulunmaktadır. Hatta bazı mısralarda farklı kalıplar bile kullanılmıştır.

2. Ḥüsn ider kūy-ı nihānı āşinādur yārdan
   Cāna cānān ʿaşḳını dilden şikār eyler semāʿ

3. Dil-i ġam-g̱īn-i ʿuşşāḳa başḳa ḥāletler virür
   Çekdigi zār-ı fenāyı tārumār eyler semāʿ

4. Hiç bir maḥzūnda bıraḳmaz atar zerre ġamı
   Şitā-yı ġamda zamānı nev-bahār eyler semāʿ

5. Meclis-i ʿirfāna gel ʿārif ṣafā-baḫş olmaġa
   ʿĀrifā bezm-i ʿirfānda pür-ṣafā eyler semāʿ (Gazel 47/1-5)

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. Āh idüp her dem aradum ḳande yārüm sū-be-sū
   Zülf-i yār ile dökerüm eşk-i bārum sū-be-sū

2. Ḥāl-i düş-vār-ı per̄işānum yoḳdur çāresi
   Aḳıtup ḫūn-ı seyl-āb-ı ṣad-hezārum sū-be-sū

3. İntiẓārumdan hemān bir demde āzād olmadum
   Şāne-veş biñ ḳayda çekdüm tārumārum sū-be-sū

4. Şöyle bir geçdi zem̄ine eşkümüñ seyl-ābı çün
   Her cebel başından aḳdı biñ yukarum sū-be-sū

5. ʿĀrif-i b̄i-çāre Mecnūn-tek ṭutup ṣaḥrāyı kim
   Ḥāl-i Leylā-veş gezer her murġ-zārum sū-be-sū (Gazel 71/1-5)

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. Neredesin nerede ey şūḫ-ı cihānum nerede
   Ḫaberüm yoḳ nev-cüvānum tende cānum nerede

2. Gice gündüz viṣāliçün ben anuñ ḥasretdeyüm
   Cilve-kārum nazlı yārüm gül-ʿizārum nerede

3. Nūş-ı ṣahbā eyleyüp muḥabbetle niyāz iden
   Dil-i kāmum mihribānum ġonca dehānum nerede

4. Yār olurdı baña her dem lüṭf ü keremde

Rūḥ-ı revānum āfitābum şīve-kārum nerede

5. ʿĀrifā yār olurdı saña aġyār sīnemde
Elā gözlüm şīrīn sözlüm nevresde fidānum nerede (Gazel 74/1-5)

mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. Gelince şīve-i yārān ḫayāle inceden ince
Nice uġratdı bir sevdā-yı ḥāle inceden ince

2. Ḳamer-veş āyīne-i dilden ider ʿaks-i rūy-envārı
Meh-i ānında gūyā zülfi hāle inceden ince

3. Çekilmiş ḥaddeden sīm-veş miyān-ı ḳadd-i zībāsı
Beñziyor ebrleri nev-hilāle inceden ince

4. Lepisḳa kākülüñ gördüm duḫ-ı zībāsı üstinde
Didüm sürme çekilmüş āl şāle inceden ince

5. Elā taḥrīrli māʾī gözleri sürmeli ḳudretden
Aradum gitdi düşdüm pür-melāle inceden ince

6. Ṣafā-baḫş ile gel cānā nola bir iltifātuñla
Getürme nāz-ı istiġnā mecāle inceden ince

7. Ne mümkün ʿĀrifā naẓmuñ olamaz ki Lebīb-āsā
Getürdüm bir dil-ārāmı miṣāle inceden ince (Gazel 76/1-7)

mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün mefāʿīlün

1. Tecellī-i nihānum şimdi dilden āşikār oldı
Açıldı ġonca güller nev-bahārum gül-ʿizār oldı

2. Göründi āyne-i dilden cemāl-i nūrunuñ ʿaksi
Bilüp cānānumı ol anda ʿaḳlum tārumār oldı

3. Bu derd-i iftirāḳa hiç giriftār olmayan bilmez
Semāya çıḳdı āhum nālesi kim yād-kār oldı

4. Ġam-ı hicri hemān artıḳ dil-i nā-şāduma geçdi
Anınçün bülbül-i şūrīdeler feryādla zār oldı

5. Ḥasret-i sūzān-ı ʿaşḳla dāʾim yanmaḳdadur göñlüm
ʿĀrifā iftirāḳ ile yine leyl ü nehār oldı (Gazel 84/1-5)

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. Ḥüsnüñ āfitāba beñzer gözlerüñ ġāyet elā
Ān-ı vechinde görinür ḳudret-i Ḥaḳdan cilā
Her demüñ hep cāna rāḥat dilber-i mihr-i vefā
Bir görüşle mübtelā olmaz mı herkesler saña

2. Güzellikde yoḳ emṣālüñ bulunmaz bir dānesin
Ḳıymetine bahā olmaz dürr-i cevher dānesin
Bezm-i ʿirfānda ʿuşşāḳı mest iden peymānesin
Bir görüşle mübtelā olmaz mı herkesler saña

3. Bu ẓerāfet sende var iken meh-i ruḫsār-ı ʿāl
Ṣarf iderler uġrına bunca hemān mülk ü māl
Henüz on beş yaşına girmiş iken ṣāḥib-i kemāl
Bir görüşle mübtelā olmaz mı herkesler saña

4. Ne yaralar açacaḳsuñ her dile señ ey şehī
Ġonca gülsüñ gel açıl ʿuşşāḳ içre gez yüri
Her ne deñlü nāz ü istiġnā iderseñ var yüri
Bir görüşle mübtelā olmaz mı herkesler saña (Şarkı 1/1-4)

fāʿilātün fāʿilātün fāʿilātün fāʿilün

1. Melce-i baḥr-i emel her cāh ile gird-ābdur
Ḥażret-i Feyyāż-ı muṭlaḳ fātiḥu'l-ebvābdur

2. Çoḳ himem-i ʿālīyi ṣayd eyledi felek
ʿĀrifā ālāyiş-i dünyā ḫayāl-i ḫˇābdur (Kıt'a 4/1-2)

Velehū

mefāʿīlün mefāʿīlün feʿūlün

1. Olur bir gün bu dil elbetde ābād
Esīr-i ġamdan hiç olmaz mı āzād (Beyt 2)

mefāʿīlün mefāʿīlün feʿūlün

1. Didiler bir gün aṣḥāblar resūle
Şefāʿat maʿdeni aṣl-ı uṣūle

2. Neye beñzer bu ʿālem yā Muḥammed
   Ḫaber vir bize ey lüṭf ıssı Aḥmed

3. Bu dünyānuñ miṣāli didi server
   İki ḳapusı var bir ḫāna beñzer

4. Tenezzül eyleyüp ervāḥ birinden
   Birinden girüp çıḳar digerinden

5. İkinci beñzer aġaç gölgesine
   Ḳonarlar ṭoḳ ile aç gölgesine

6. İderler anda bir laḥẓa ḳarārı
   Giderler ḳalur aġaç gölge-vārı

7. Üçünci beñzer ādem bir ḫayāle
   Döner bir anda yüz biñ dürlü ḥāle

8. Didiler yine ey rūḥ-ı muṣavver
   Bu ādem ʿömri daḫı niye beñzer

9. Didi bu ādem ʿömri yile beñzer
   Ve hem bir ṭaşḳın aḳar sile beñzer

10. Dördünci ḳara beñzer gün içinde
    Eriyüp ḳalmaya bir ān içinde

11. Didiler böyle dünyāya bu ʿömre
    Nedür āḫiret emrine çāre

12. Didi ol iki ʿālem şāhı Aḥmed
    Zemīnüñ āsumānuñ māhı Aḥmed

13. Şehādet ṣavm ile ḥac zekātı
    Daḫı emr olunan vaḳt-i ṣalātı

14. Elden geldükçe edā eylemekdür
    Ṣaḳın dimen ki zā'id emekdür

15. İkinci zāhirüñ bāṭına tebdīl

Eger itdikse olduḳ ehl-i tekmīl

16. Üçünci Ḥaḳdan ayrı māsivāyı
Göñülden sür gider cümle hevāyı

17. Olur mirāt-ı dil anda mücellā
Görine sende envār-ı tecellā

SONUÇ

XIX. yüzyıl divan şairlerinden Ârif hakkında tezkirelerde ve diğer biyografik kaynaklardan bilgi bulunmamaktadır. Kaynaklarda "Ârif" mahlasını kullanan yaklaşık 40 şair bulunmasına rağmen elimizde şu an için tek nüshası bulunan Dîvân'ın sahibi Ârif bu şairlerden ayrı birisidir. Dîvân'ından yola çıkarak Ârif'in XIX. yüzyıl şairlerinden birisi olduğunu anlayabiliyoruz. Ârif'in şu an için elimizde sadece Dîvân'ı vardır. Dîvân'da 19 kaside, 9 musammat, 90 gazel, 28 şarkı, 22 kıt'a, 2 mesnevi, 1 koşma, 2 destan ve 13 beyit olmak üzere toplam 186 şiir bulunmaktadır.19 kasidenin 2'si na't, 4'ü methiye geriye kalanı ise tasavvufî içeriklidir. Dîvân'da toplam 1 müseddes, 4 muhammes, 2 murabba ve 2 tahmis olmak üzere 9 musammat bulunmaktadır. Musammatlar Kerbela mersiyesi, nasihatnâme, hasb-ı hâl ve aşk-sevgili içeriklidir. Ârif 26 harften toplam 90 gazel yazmıştır. Gazellerin büyük çoğunluğu âşikâne ve rindâne duygularla terennüm edilmiştir. Bunu yanında münacat, na't, nasihatnâme gibi türler ve dînî-tasavvufî beyit/beyitler de bulunmaktadır. Dîvân'da 24 tanesi Türkçe, 4 tanesi de Arapça olmak üzere toplam 28 şarkı bulunmaktadır. Ârif şarkılardan üçünü sırasıyla Ali Kemal Paşa, Enderunlu Vâsıf Bey ve Pertev Paşa'nın şarkılarına nazîre olarak yazmıştır ve bunları başlıklarda belirtmiştir. 22 kıt'ada nasihatler ve vatandan cüdâ olmak, gurbet acısı, felekten şikâyet, zalim sevgili gibi konulara yer verilir. 2 mesneviden ilkinin muhtevası aşktır. İkinci mesnevinin muhtevası ise ashabın Hz. Muhammed'e sorusu üzerinedir. Ârif, şarkıların içerisinde "*Koşma*" başlığında 6 dörtlükten oluşan bir koşma yazmıştır. Koşma muhtevası itibariyle bir güzellemedir. Eserde ayrıca "Egri Destânı" ve "Şâm Destânı" başlıklarında iki destan bulunmaktadır. Dîvân'da "mukatta'ât" bölünden sonra "beyt" başlığı ile 13 beyit bulunmaktadır. Şair beyitlerde bir yandan nasihatler verirken diğer yandan sevgili ve aşkın etkilerini tasvir eder. Bu çalışma ile XIX. yüzyıl klasik Türk edebiyatına ait Ârif Dîvânı gün yüzüne çıkarılarak, tanıtılmaya çalışılmıştır. Hazırlamakta olduğumuz kitap çalışmasıyla bir divan daha alanın istifadesine sunulacaktır.

KAYNAKÇA

ABDULKADİROĞLU, A. & ÖZKAN, F. H. (1994). *Yozgat Meşhurları*. Ankara: Kariyer Yayınları.

AKKUŞ, M. (2008). *Hatîbî, Tezkîre-i Şu'arâ-yı Bağdâd*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

ÂRİF, Dîvân-ı Ârif, Milli Kütüphane Türkçe Yazmalar, 06 Mil Yz A 4444/3.

BOZASLAN, U. S. (2012). *Enderunlu Mehmet Âkif'in Mir'ât-i Şi'r Adlı Tezkiresinin Muhtasar Bir Nüshası. Turkish Studies*, 7/3. 2531-2568.

ÇAKIR, M. S. (2015). Hacı Ali Ârif Efendi ve Divançesi. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 53, 15-58.

ÇELİK, M. A. (2016). *Seyyid Nizanoğlu'nun, Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Eserlerinden; Mi'râcü'l-Mü'min, Câmi'u'l-Ma'ârif, Şeref-i Siyâdet, Ma'denü'l- Ma'ârif, Esrârü'l-'Ârfi'nin*

Transkripsiyonlu Metinlerinin Hazırlanması. Yüksek Lisans Tezi, Batman Üniversitesi, Batman.

ÇINAR, B. (2014). *Visâlizade Ârif ve Dîvânı*. İstanbul: Kesit Yayınları.

ÇINARCI, M. N. (2007). *Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey'in Tezkîretü'ş-Şu'arâ'sı ve Transkripsiyonlu Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.

ÇİFTÇİ, Ö. (1996). *Fatîn Davud Hâtimetü'l-Eş'âr (Fatîn Tezkiresi)*. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.

DEVELLİOĞLU, F. (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûg*at. Ankara: Aydın Yayınları.

ELVEREN, A. (2001). *XV. Yy. Şairlerinden Ârif ve Hamsesi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

GÖK, T. (2010). *Kethüdâzâde Ârif Divanı İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.

İPEKTEN, H. vd., (1988), *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KİREMİTCİ, H. (2015). *Reisülküttab Mehmed Ârif Dîvânı (İnceleme-Metin).* Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, Ordu.

MENGİ, M. (1999). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZDEMİR, C. (1996). *Seyyid Nizamoğlu Divanı*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

SARAÇ, Y. (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*. İstanbul: 3F Yayınları.

SÖYLEMEZ, İ. (2013). *Seyfullâh Nizâmoğlu Dîvânı: İnceleme-Tenkitli Metin.* Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.

ŞAHİN, A. (2002). *Abdükbâkî Ârif Efendi (Hayatı-Eserleri-Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni).* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

ŞAHİN, E. S. (2018). Ârif'in Kütahya Şehrengizi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 22/1, 184-212.*

TANKUŞ, M. (2002). *Ârif Süleyman'ın Hayatı Eserleri ve Dîvânı: Tenkidli Metin.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

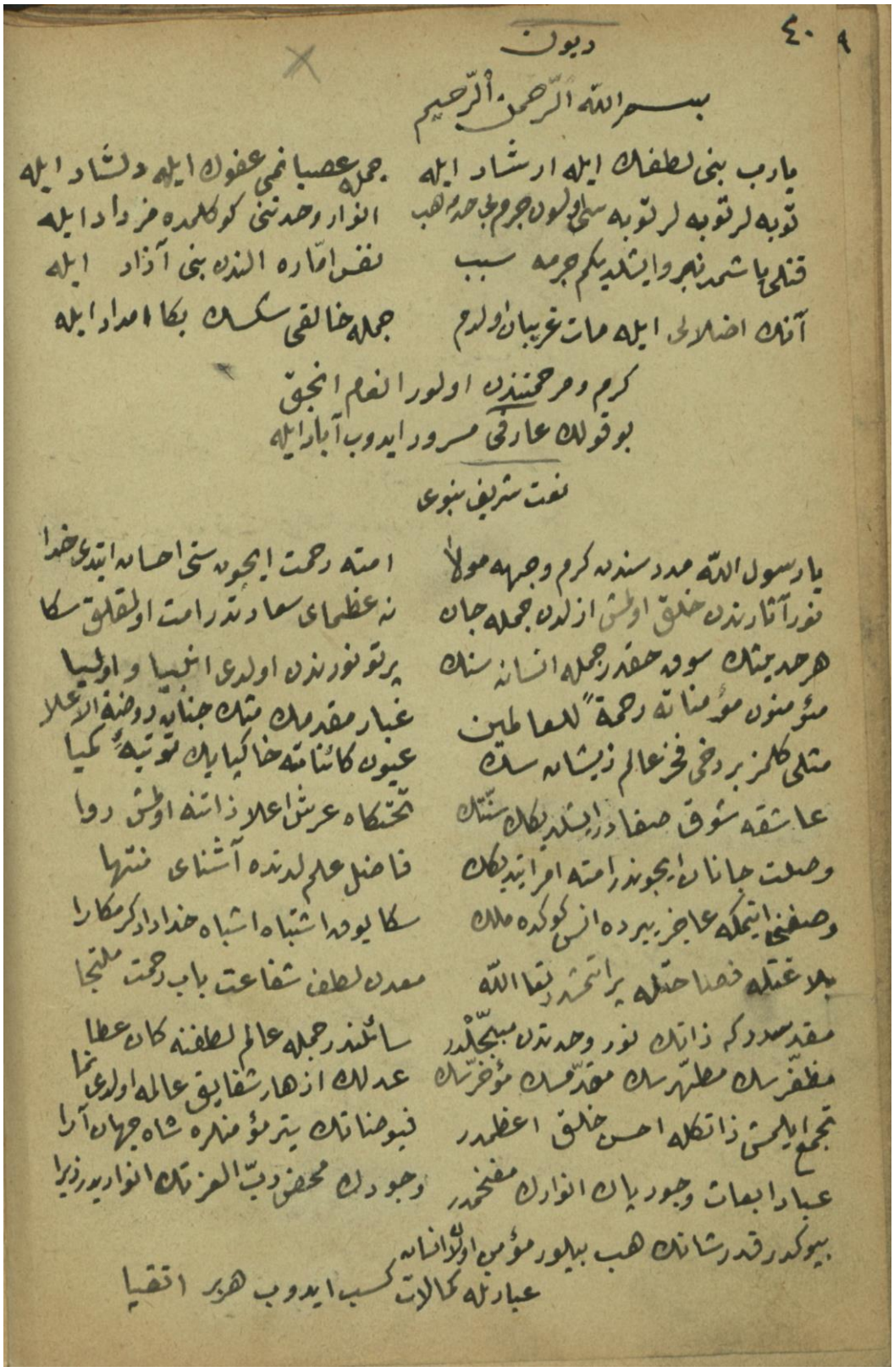
TUMAN, M. N. (2001). *Tuhfe-i Nâilî-Dîvân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri II.* (Haz: Cemal Kurnaz, Mustafa Tatcı), Ankara: Bizim Büro Yayınları.

TUNÇ, S. (1996). *Ârif, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkidli Metni.* Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

ÜNVER, İ. (1988). XIX. Yüzyıl Divan Şiiri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.XXXII, 1-2, 131-140.

VANLIOĞLU, M. (1991). *Ulu Ârif Çelebi ve Dîvânının Tenkitli Metni*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Ek: Dîvân'dan örnek sayfalar:



٤٠ ٩

دیوان

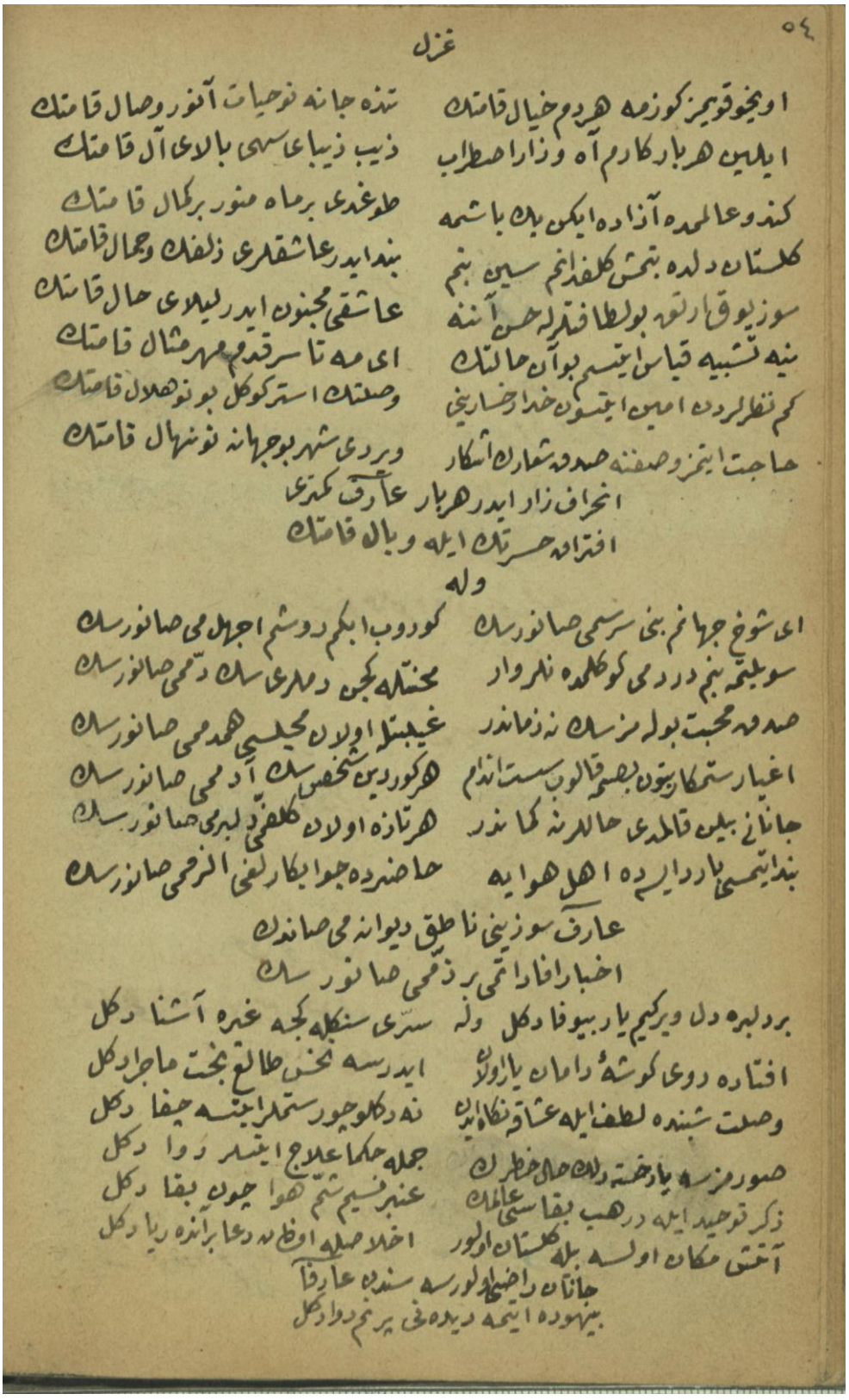
بسم الله الرحمن الرحیم

یارب بنی لطفك ایله ارشاد ایله — جمله عصیانمی عفوك ایله دلشاد ایله
توبه لرتوبه لرتوبه سنی اولسون جرومیجه هب — انوار وحدتنی کوکلمده مزداد ایله
قلمی یاشمه نجروایتدیکم جرمه سبب — نفس امّاره الندن بنی آزاد ایله
آنك اضلالی ایله مات غریبان اولدم — جمله خالقی سکا امداد ایله

کرم ومرحمتندن اولور انعام انجق
بوقولك عارفی مسرور ایدوب آباد ایله

نعت شریف نبوی

یارسول الله مدد سندن کرم وجهه مولا — امته رحمت ایجون سنی احسانه ابتدای خدا
نور آثارندن خلق اولمش ازلدن جمله جان — نه عظمای سعادتدر امت اولمق سکا
هرحدیثك سوزه حقدر جمله انسانه سنك — پرتو نورندن اولدی انبیا واولیا
مؤمنون مؤمناته رحمة للعالمین — غبار مقدمك مشك جنایه دوضة الاعلا
مثلی کلمز برذرهٔ فخر عالم زیبانه سك — عیون کائناته خاکپایك توتیه کیا
عاشقه شوق صفادر ایلدیکك سنك — تختکاه عرش اعلا زاتنه اولمش روا
وصلت جانانه ایجوندر امته امر ایدیکك — فاضل علم لدنده آشنای سرّها
وصفنی ایتمکه عاجز بیرده انسی کوکده ملك — سکا یوقه اشباه اشباه خدادادکر مکارا
بلاغته فصاحته یرانتهدر یتا الله — مقدمدن لطف شفاعت باب رحمت ملتجا
مقدسدرکم ذاتك نور وحدتدن مبجّلدر — سائلندر جمله عالم لطفنه کان عطا
مظفرسك مطهرسك مقدّسسك مؤخرسك — عدلك ازهار شفایق عالمه اولدی نما
تجمع ایلمش ذاتکله احسن خلق اعظمدر — نبوتك یترمؤمنلره شاه جهان آرا
عبادایمان وجودیاك انوارك مفتخردر — وجودك محض دبّ العزتك انوار یدرزیرا
بیوکدرقدرشانك هب بیلور مؤمن اولدیانه
عبادته کمالات کسب ایدوب هربر اتقیا



٥٤

غزل

او یخو قویمز کوزمه هردم خیال قامتك — تنده جانه نوحیات آنور وصال قامتك
ایلیین هربار کلدم آه وزار اضطراب — ذیب زیبا عاشقی بالای آل قامتك
کنده وعالمده آزاده ایکن بك باشمه — طوغدی برماه منور برکمال قامتك
کلستان دلده بتمش کلفدانم سین بنم — بندایدر عاشقلری زلفك وجمال قامتك
سوزیوقاردقه بولطافتله حسن آننه — عاشقی مجنون ایدر لیلای حال قامتك
نیه تشبیه قیاس ایتسم بوآن حالتك — ای مه تاسرقدم مهر مثال قامتك
کم نظر اردن امین ایتسون خدا رخسارینی — وصفتك استر کوکل بونوهلال قامتك
حاجت ایتمز وصفنه صدده شعار اشکار — وردی شهر بوجهانه نونهال قامتك

انحراف زار ایدر هربار عارف کلدی
افتراده حسرتك ایله ویال قامتك

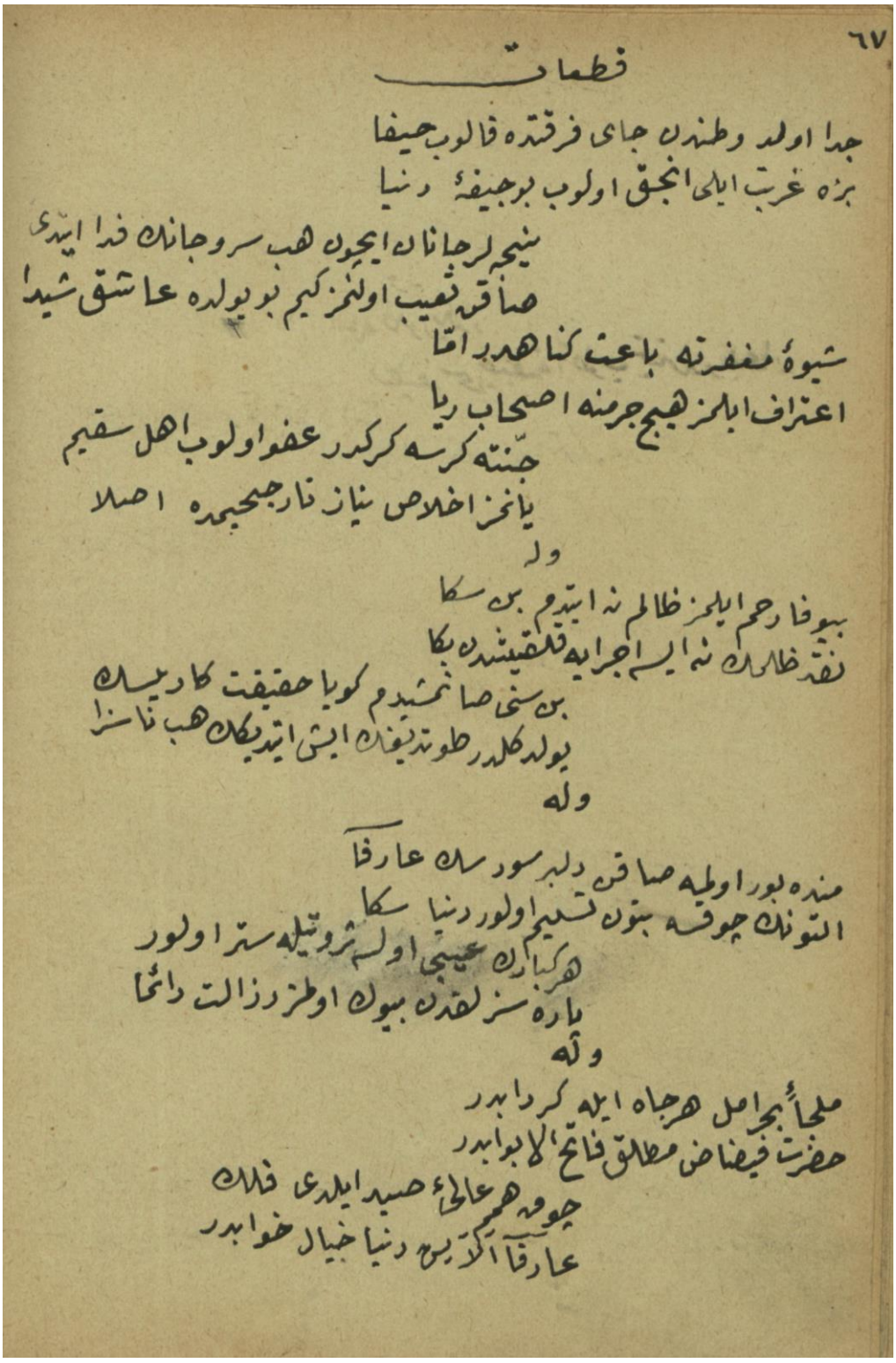
وله

ای شوخ جهانم بنی سرسمی صانورسك — کودوب ایکم روشم اجرای می صانورسك
سوبلیمه بنم دردمی کوکلمده نهوار — مختاله بکن دلبری سك دمی صانورسك
صدده محبت بوله مزسك نه زمانده — غیبتلو اولان مجلسی همدمی صانورسك
اغیار ستمکار یتون بصمه قالوب سست اندام — هرکوردین شخص سك آدمی صانورسك
جانانه بیلین قالمدی حالدرنه کماندر — هرتازه اولان کلفتی دلبری صانورسك
بندایتمسی باردایده اهل هوایه — حاضرده جوابکار لغی الزمی صانورسك

عارف سوزینی ناطق دیوانه می صاندك
اخبار افاداتمی بر ذمی صانورسك

بردلبره دل ویرکیم یاربیوفا دکل — ولبه سری سنکله بکجه غمده آشنا دکل
افتاده روی کوشهٔ دامان یارولان — ایدرسه نخس طالع بختی ماجرا دکل
وصلت شنیده لطف ایله عاشقه نکاه ایت — نه دکلوجور ستمکر ایتسه جفا دکل
صورمزسه یارخسته دلك حالی خیرلر — جمله حکما علاج ایتسه روا دکل
ذکر توحید ایله درهب بقاسنی عالمك — عنبر نسیم شمیم هوا جیون بقا دکل
آخر مکان اولسه بله کلستان اولور — اخلاص اوله اوظه دعا بر آنده ریا دکل

جانانه راضی اولورسه سنده عارفا
بیهوده ایتمه دیده فی یرنم دوا دکل



٦٧

قطعات

جدا اولدم وطندن جای فرقتده قالوب حیفا
بزه غربت ایلی انجق اولوب بو جیفهٔ دنیا

نیچه رجانان ایچون قلب سروجانان فدا ایتدی
صاقه نصیب اولمز کیم بو یولده عاشق شیدا

شیوهٔ مغفرته باعث کناهدر امّا
اعتراف ایلمز قبیح جرمنه اصحاب ریا

جنّته کرسه کرکدر عفو اولوب اهل سقیم
یانمز اخلاص نیاز نار جحیمده اصلا

وله

بیوفا رحم ایلمز ظالم نه ایدوم بن سکا
نقد ظلمک نه ایسه اجرایه قالقیشدن بکا

بن سنی صانمشیدم کویا حقیقت کاریسک
یولده کلدر طوتدیغک ایشی ایتدیکک قلب ناسزا

وله

منده بور اولمه صاقن دلبر سودیکک عارفا
التونک چوقسه بتون تسلیم اولور دنیا سکا

هرکیمک عیبی اولسه ستر اولور
یاره سز لقدن بیوک اولمز زالت دائما

وله

ملجأ بجز امل هرجاه ایله کردابدر
حضرت فیضناض مطلق فاتح الابوابدر

چوقه همم عالیء حسید ایلدی فلاک
عارفا الکریم دنیا خیال خوابدر

MÜSAVATTAN EŞİTLİĞE: ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE KADIN KİMLİĞİNİN İNŞASI VE TÜRK EDEBİYATINA YANSIMASI

Sevgül TÜRKMENOĞLU[1]

Özet

Cumhuriyetin ilanı, beraberinde modernleşmeyi de getirmiştir. Tanzimat Dönemi ile başlayan batılılaşma faaliyetleri Cumhuriyet ile birlikte daha somut bir nitelik kazanır. Geçmiş ile olan bağların tamamen koparıldığı radikal bir sürece girilir. Bu süreçteki yenilikler arasında kadınlara yönelik birtakım çalışmalar da dikkat çekicidir. Cumhuriyet ile birlikte Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin gibi aydınların da zaman zaman dile getirdiği yeni bir vatandaş profili öne çıkar. Bu vatandaş tipi, Osmanlı'da görülen vatandaş tipinden farklıdır. Ömer Seyfettin bunu yer yer prototip olarak bazı hikâyelerinde ele alır. Bu farklı vatandaş profilinde kadına da yer verilir. Bu dönemde kamusal alanda daha fazla varlık gösteren bir kadın portresi kadının konumunu belirler. Kadın haklarının bir bir hayata geçirildiği bu süreçte kadına olan bakış da değişir. Yeni bir kadın tipi dış görünüşü, giyim kuşamı ve kamusal alandaki varlığıyla tasvir edilir. Kadına bir misyon yüklenir. Bu misyon daha çok Cumhuriyet'in ilkelerinden izler taşır. Kadına yüklenen eğitmek görevi, bir meslek ile somutlaştırılır. Bu meslek, öğretmenliktir. Türk edebiyatında birçok romanda da idealize edilen bu öğretmen tipi, Cumhuriyet'in bir kadında temsil bulmuş hali gibidir. Bu çalışmada yukarıdaki tespitler bağlamında erken Cumhuriyet döneminde kadına tanınan haklar ve kadına bakış değerlendirilip yorumlanmaya çalışılacaktır. Buna bağlı olarak Cumhuriyet kadını profilinin edebiyata yansıması ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk romanı, Erken Cumhuriyet Dönemi, kadın, modernleşme.

FROM "MUSAVAT" TO EQUALITY: CONSTRUCTION OF WOMEN'S IDENTITY IN THE EARLY REPUBLICAN PERIOD AND ITS REFLECTION TO TURKISH LITERATURE

Abstract

The proclamation of the Republic brought along modernization. Westernization activities that began with the Tanzimat Period became more concrete with the Republic. It enters a radical process in which ties with the past are completely broken. Among the innovations in this process some studies aimed at women are also noteworthy. Together with the Republic, a new citizen profile comes to the fore sometimes intellectuals like Ziya Gökalp and Ömer Seyfettin also express in their studies. This type of citizen is different from the type of citizen seen in the Ottoman Empire. Ömer Seyfettin discusses this in some of his stories as prototypes. This different citizen profile also includes women. The precence of a woman who finds more space in the public sphere determines the woman's position. In this process, where women's rights are put into practice, the point of view to women also changed. A new type of woman is portrayed by her outer appearance, her clothing and her presence in the public sphere. The woman shoulder the responsibility. This mission carries more of the principles of the Republic. The task of educating by women is embodied. This profession is teaching. This type of teacher, which is idealized in many novels in Turkish literature, is like the representation of the

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, se_cabaz@hotmail.com

Republic in a woman. In this study, the rights granted to women in the early Republican period and their perspective on women will be evaluated and interpreted within the context of the above findings. Afterwards reflection of the profile of Republican women in literature will be discussed.

Keywords: Turkish novel, Early Republic Era, woman, modernisation.

Giriş

Türk modernleşmesinin kökleri Osmanlı'nın gerilemeye başladığı dönemlere kadar uzanır. İmparatorluğun yükselme devrinde Osmanlı'nın kendi uygarlığını Batı uygarlığından üstün saydığını ifade eden Şerif Mardin, imparatorluğun gerilemeye başlamasıyla, niçin gerilediği sorusu ile yüzleştiğine dikkat çekerek 18. yüzyılın başından itibaren Batı'nın askeri anlamdaki gücünün imparatorluğa nasıl getirilebileceğinin önemli bir devlet meselesi olduğuna değinir. (Mardin 1995:10). Osmanlı döneminde yapılan modernleşme çalışmalarına bakıldığında daha çok ordu, eğitim gibi kurumsal alanlarda devletin modernleştirilmesine yönelik çabaların olduğu dikkat çeker. Osmanlı dönemi batılılaşma çabalarının düalist (ikici) bir yapıya sahip olduğuna dikkat çeken Hakkı Uyar, Batılılaşma çalışmaları esnasında bir taraftan gerilemeye sebep olan geleneksel kurumların muhafaza edildiğine öte yandan batı tarzı kurumların açıldığına değinir. (Uyar 2014:6)

Erken Cumhuriyet Dönemi modernleşme anlayışı, Osmanlı modernleşme anlayışından farklıdır. Tümüyle gelişmiş bir vatandaşlık kavramı cumhuriyet rejiminin kendi aslını koruması için en temel öğedir (Birtek 1998: 177). Bu sebeple Erken Cumhuriyet Dönemi'nde daha ferdiyetçi bir modernleşme anlayışının hâkim olduğu dikkat çeker. Yeni bir birey arayışı içine girilir. Bu arayışın kökleri aslında Tanzimat Dönemi'ne dayanır. Tanzimat ile birlikte batıya yönelişte ivme kazanan Osmanlı'da, özellikle dönemin bürokratlarının yeni bir insan tipi arayışı içindedirler. İlber Ortaylı Tanzimat yöneticilerinin "kişiliklerinde tutuculuk ve pragmatik reformculuğu birleştirmiş, dünya görüşleri, davranış biçimleri ve politikalarıyla 19. yüzyıl Osmanlı toplumundaki yeni insanın tipik temsilcileri veya öncüleri" (1987:180) olduklarını söyler. Ortaylı, Tanzimat aydınının Müslüman kadar gayrimüslimleri de kapsayan bir Osmanlılık hüviyetine sahip olduğunun da altını çizer. (1987:188). Tanzimat aydınının bu tavrı yeniliklere açık oluşunu gösterir. Yeni insan tipi arayışı Milli Edebiyat döneminde de devam eder. Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yeni bir insan profili görülür. Cesur, ilkeli, dürüstlükten taviz vermeyen, doğru bildiği yoldan şaşmayan, ülkesinin çıkarlarını kendi çıkarlarının üstünde gören bu tip, yazarın Pembe İncili Kaftan, Diyet, Kütük gibi hikâyelerinde öne çıkar. Türk kültüründe "alp" tipine yakın olan bu yeni insan profili üzerinden, Milli Mücadele'yi de göz önünde bulundurarak, yeni bir ülkenin temelleri atılırken yeni bir insan tipinin de temelleri atılır.

Tanzimat döneminden itibaren temelleri atılan, Milli Edebiyat döneminde daha da görünür hale gelen bu yeni insan tipi başlangıçta daha çok erkek profili üzerinden görünse de özellikle Milli Edebiyat döneminden itibaren kadın üzerinden de yeni bir insan/kadın profiline dikkat çekilir.

1. Osmanlı Toplumunda Kadına Bakış

Osmanlı'da 19. yüzyılın ilk yarısında köle pazarlarının bulunması ve kadınların bu pazarlarda satılması dikkat çekicidir. Kölelik, Osmanlı sosyal hayatında kurumsal hale gelmiştir. İsmail Parlatır, köleliğin kurumsallaşıp yerleşmesinde Fatih döneminde kurulan Harem'in büyük rolü olduğunu söyler. Böylece cariyelik geleneği bu dönemden itibaren hızla gelişir. (1987:417). 2. Osman, Harem-i Hümâyun'u kaldırma girişiminde bulunur. Fakat daha sonra gelen padişahlar bu süreci devam ettiremezler. (Parlatır 1987:418). Kölelik uygulaması ancak, 1856 yılında imzalanan Paris Antlaşması ile Osmanlı Devleti Avrupa Milletler Cemiyeti'ne girince ortadan kaldırılmıştır. (Parlatır 1987:419).

19. yüzyılın ortasında başlayan ve 20. Yüzyılın ortasına kadar devam eden "erken modernleşme" süreci (Sancar 2014: 81) ile birlikte Osmanlı toplumunda kadına bakış da yavaş yavaş bir değişim sürecine girer. Özellikle Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla birlikte sosyal hayatta da birtakım değişikliklerin olması gerektiğine dair fikirler daha da şekillenir. Eşitlik kavramı ön plana çıkar.

2. Abdülhamit Dönemi'ne İstanbul ve şehirli kadın bağlamında bakıldığında "bu devirdeki kadınlar, Müslüman ve ataerkil bir toplumun gerektirdiği geleneksel rollere uygun bir yaşam tarzı sürdür"[ürler]. (Burçak 2004: 116). Evlilik Osmanlı toplumunda kadını saygın kılan bir müessesedir. Ancak boşanma kadınlar için bir hayli zordur. Bu dönemde kadınların boşanma hakları yoktur. Ancak erkek isterse boşanma gerçekleşebilir. Çünkü Osmanlı'da evliliği sonlandıran temel yöntem "talak"tır. "Talâk, tek taraflı irade beyanı ile evliliği sona erdirme yetkisini ifade eder. Bu hak, prensip olarak erkeğe verilmiştir." (Demirhan 2013:18). Talak en fazla iki kere olabilmekte ve üçüncü talaktan sonra erkeğin eşi ile yeniden evlenebilmesi için hülle yapılması gerekmektedir. Hülle, kadının başka bir erkekle normal bir evlilik yapıp ondan da boşanması ile gerçekleşir. (Maydaer 2007:305)

Osmanlı'da erken modernleşme sürecinin karakteristik özelliği, Avrupa karşısında gerileyen Osmanlı İmparatorluğu'nun bunu bir uygarlık kaybı olarak yaşaması ve buna karşı düşünülen çarelerin yarattığı sonuçlarla toplumsal ve siyasal olarak yüzleşmedir. (Sancar 2014:81-82). Tanzimat Dönemi'nde bu konuda duyarlılık gösteren birtakım isimler öne çıkmıştır. Bu isimlerden bir tanesi Namık Kemal'dir. Namık Kemal, 1862 yılında Tasvir-i Efkâr gazetesinde yer verdiği *Terbiye-i Nisvân Hakkında Bir Lâyiha* başlıklı yazısında kadının eğitilmesinin bir toplum için ne kadar büyük önem taşıdığına dikkat çeker. Namık Kemal, *İntibah* romanı ile kölelik problemine vurgu yaparak, kadının bir köle olarak alınıp satılmasını eleştirir. *Vatan Yahut Silistre* piyesinde ise, ilk defa erkeğin yanında savaşa katılan bir kadın tipini canlandırır. (Kurnaz 1991: 52). Ahmet Midhat Efendi'nin de yazılarında benzer bir yaklaşım içinde olduğu görülür. II. Meşrutiyet Dönemi'nde ise kadınlarla ilgili faaliyetlerin ağırlık kazandığı dikkat çeker. Bu dönemde özellikle matbuat hayatında kadınlar etkin bir biçimde yer alır. Çeşitli kadın dergilerinde kadınların sorunları ile ilgili yazılar yayımlanır. "Tanzimat dönemi, Türk kadınına devlet eliyle mesleki ve kültürel açıdan eğitim kapılarının açıldığı bir dönem olmuştur." (Kurnaz 1991: 22). Bu dönemde kızların da okuması için okullar açılmış, bu konudaki çabalar artmıştır. Kız rüşdiyelerine önem verilmiştir. Hatta İstanbul dışına da bu rüşdiyelerden açılmıştır. Bu okullar çok nitelikli olmasa da İstanbul dışına çıkılmış olması dikkate değerdir. Bunun yanında 2. Meşrutiyet döneminde de eğitime önem verilmiş, yine bu dönemde Dârülmuallimat'ın eksiklerinin giderilmesi için çaba sarf edilmiştir."(Kurnaz 1991: 72).

Bu dönemde Fatma Aliye Hanım, romanları ile çoğunlukla kadın kahramanlar üzerinden kadın meselelerine eğilir. Onun romanlarındaki kadınlar üst sınıfa mensup, iyi eğitim almış bilinçli kadınlardır. Meşrutiyetin estirdiği rüzgâr, kadının kamuda ve sosyal hayatta daha fazla var olmasını sağlar. Bu dönemden sonra birtakım yenilikler görülür. Örneğin 1911 senesinde Bedia Muvahhit, Hamiyet Derviş, Bedra Osman Hanım gibi kadınlar İstanbul Telefon Şirketi'nde işe girmek için başvuruda bulunur ve işe başlarlar. Bu girişim, kadınların kamuda yer almaları bakımından çok önemli bir adımdır.

2. Cumhuriyet Döneminde Kadın

Saltanatın 1 Kasım 1922 tarihinde kaldırılması ile "adı konulmaksızın cumhuriyete geçilmiştir." (Cangızbay 145). Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte her alanda pek çok yenilik de hızlı bir biçimde toplum hayatına girmeye başlar. Bu yenilikler arasında kadına tanınan haklar da vardır. Tevhid-i Tedrisat Kanunu (1924) ile eğitimde kadınlara eşitlik tanınması, 1926 yılında Türk Medeni Kanunu'nun kabulü ile kadınların boşanma ve veraset hakkı almaları, 1934 yılında anayasada yapılan değişiklikle kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmesi bunlardan yalnızca birkaçıdır. Bununla birlikte Cumhuriyet devrimlerinin henüz yerleşmeye başladığı ve eksikliklerin tamamlandığı Erken

Cumhuriyet döneminde kadınların yine birtakım sıkıntılar yaşadıkları görülmektedir. Bunlara örnek verilecek durumlardan biri Sabiha Zekeriya'nın (soyadı kanunundan sonra Sertel) yaşadığı bir olaydır. Bu olay, Medeni Kanun 1926'da kabul edilmiş olsa da henüz tam manasıyla hayata geçirilemediğini de göstermektedir. Sabiha Zekeriya, 1927 yılında Resimli Ay hakkında açılan bir davada şahit olmak istemiş, ancak şahitliği kabul edilmemiştir. Bunun üzerine yazar, Resimli Ay mecmuasında bu durumu ile ilgili "Ben İnsan Değil Miyim?" başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Bu serzeniş içeren ifadelerde o dönemde kadına bakışta henüz alışılmış klişelerin çok ötesine geçilemediğine dikkat çekilir:

"Birkaç mecmua sahibinin birleşerek Anadolu'daki bayilerine gönderdikleri bir mektup, bu mecmua aleyhine bir dava açılmasına sebep oldu. Bu davada Resimli Ay ve Çocuk Ansiklopedisi namına ben de dahil bulunuyorum. Hakkımızı müdafaa için arkadaşlarla bir avukata vekâlet vermeyi kararlaştırdık.

Bir kadının şuuru, kanun nazarında bir çocuğun şuuru ile müsâvidir. Çocuğun sözüne, rü'yetine, şuuruna nasıl itimad edemezsem kadına da itimad edemem. Kadın, cemiyet içinde ferd değildir. Cemiyetin ferde verdiği medenî, siyasî, insanî, ictimâî haklar, vatandaş hakkı, ferd hakkı yalnız onlar için mevzubahistir. Kadın daha henüz şuur sahibi olmadığı için bu haklardan mahrumdur." (Sertel 1927:1)

Sabiha Zekeriya'nın bu serzenişleri o dönemde henüz kadın hakları konusunda sorunların çözülmediğini ve daha çok mesafe alınması gerektiğini ortaya koyar. Bunun yanında Cumhuriyet'in ilk yıllarında birtakım kadın faaliyetleri de devam eder. Nezihe Muhiddin, 1923'te Kadınlar Halk Fırkası'nı, 1924'te Kadınlar Birliği'ni kurar. Her iki oluşum da büyük tepki toplar ve amaçlarına ulaşamadan kapanırlar. Cumhuriyet'in ilk yılında, toplum henüz bu tür oluşumlara hazır değilken bu tür teşebbüslerde bulunmak son derece cesurca ve radikaldir.

Kadın faaliyetleri örgütlü bir biçimde zaman zaman engellerle karşılaşılarak ve sekteye uğrayarak devam eder. Kadın hareketlerinin bu dönemde itiraz ettikleri durum, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte kadınlara tanınan hakların yeterli olmadığı ve henüz erkeklerle müsavi bir düzeye gelinmediğidir. Kadınların itirazı daha çok, kadın figürüne yalnızca belli görevler yüklenmesidir. Örneğin Cumhuriyet ideolojisinin kadına uygun gördüğü yegâne mesleğin öğretmenlik olmasına, kadının tek görevinin çocuk yetiştirmek olarak belirlenmesine itiraz ederler. Sonuç itibariyle Cumhuriyet Dönemi'nde artık kadınların kamusal alanda belirgin bir şekilde görülmeye başlandığı söylenebilir. Toplum içinde söz sahibi olan kadının bu ilerlemesi daha sonraki yıllarda yapılacak olan başka reformlarla da kalıcı hale gelir.

3. Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Kadına Bakış

Erken Cumhuriyet Dönemi romanlarında dikkat çeken noktalardan bir tanesi, bazı eserlerin tezli olmasıdır. Bunun sebepleri arasında Cumhuriyet ilkelerini ve inkılaplarını benimsetmek yer alır. Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarların bazı eserlerinde bu durum yoğun bir şekilde görülür. Romanlarında ele aldıkları kadınlar da Cumhuriyet'in getirdiği yeniliklere uygun kadın tipleri olarak öne çıkarlar. Meslek seçimlerinde bile bu durum göze çarpar. Kahramanlar çoğunlukla topluma örnek olacak, yol gösterecek bir konumda değerlendirildiği için bu duruma uygun bir meslek olarak öğretmenlik tercih edilir. Bu çalışmada Reşat Nuri Güntekin'in Çalıkuşu ve Acımak, Halide Edip Adıvar'ın Vurun Kahpeye, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara romanları üzerinden erken Cumhuriyet dönemi romanlarında kadın kimliğinin romana yansıması ele alınmaya çalışılacaktır.

3.1. Cumhuriyet'in İdealist Kadın Öğretmenleri

Erken Cumhuriyet Dönemi romanlarının bir kısmında seçilmiş olan kadınların ortak özellikleri bir köye öğretmen olarak giden, İstanbul'da yetişmiş ve iyi eğitim almış kadınlar olmalarıdır. Çalıkuşu romanında Feride, annesini küçük yaşta kaybeder. Asker olan babası görevi sebebiyle Diyarbakır'a, oradan Bağdat, Musul, Kerbela gibi zorlu ve uzak coğrafyalara gider. Feride, babası kendisine bakamadığı için büyükannesinin yalısına gönderilir, büyükannesinin ölümünden sonra da babası onu Dame de Sion Lisesi'ne yazdırır. Feride tahsilini burada tamamlar. Vurun Kahpeye romanında Aliye de annesini küçük yaşta kaybettiği için bütün çocukluğu Kız Öğretmen Okulu'nun tahta sıraları arasında geçer. Aliye'nin babası da Yemen, Kafkasya, Suriye gibi İstanbul'a uzak coğrafyalarda görev yapmış ve daha sonra kendisinden haber alınamamış bir yüzbaşıdır. Acımak romanında ise Zehra babasından nefret ederek büyütülmüş, hiçbir zaman babası ile yakın bir baba-kız ilişkisi olmamıştır. Üç romanda da roman kahramanlarının, hayat hikâyeleri bakımından, kaderleri ortaktır.

Erken Cumhuriyet Dönemi romanlarındaki kadın öğretmen tipinin belirgin özelliklerinden biri bu tipin çok idealist olmasıdır. Nilüfer Göle, bu öğretmen tipi ile ilgili şu tespitleri yapar: "Örnek Kemalist kadın tiplemesine uygun olarak, muallime hanım bir yandan meslek sahibi olmasını, bencillikten (bireysellikten) uzak bir biçimde, ulusal misyon, vazife duygusuyla meşrulaştırılmakta, diğer yandan ciddiyet, ağırbaşlılık, mütevazılık, sadelik gibi vasıflara sahip olarak, kadınlığını hatırlatacak işaretlere izin vermemektedir. Hem analık rolünün devamı olarak eğitici ve müşfik, hem de Kemalizm'in medeniyet projesinin aktörleri olarak resmî üniformalı (tayyör, kısa saç, hafif makyaj) bu kadınlar, militan kimlikleri ile anaç kimlikleri dışında, bireysel olarak 'cins olarak kadın'a yer tanımamıştır." (1992:73-74).

Yukarıdaki üç roman üzerinden bakıldığında her üç öğretmen tipinin de bu idealistliği yansıttığı görülür. Çalıkuşu romanının kahramanı Feride, romanın başında havai bir kızdır. Dame De Sion'da okumuştur. Aldığı iyi eğitim, o dönem için en önemli meziyetlerden olan Fransızca bilmesi onu farklı yere koyar. Feride, âşık olduğu teyzesinin oğlu Kâmuran'ın kendisine ihanet etmesi sonrası evden kaçar. Başlangıçtaki amacı aşk acısını unutmaktır, ancak romanın ilerleyen kısımlarında Feride, idealist bir öğretmene dönüşür. Özellikle taşrada harap ve ücra köylerde, kasabalarda öğretmenlik yaparken Feride'nin bu idealistliği daha fazla fark edilir. Gittiği bir köyde kimsesiz bir kız çocuğunu evlat edinir, ona kendi çocuğu gibi bakar. Vurun Kahpeye romanında Aliye öğretmen de Feride'ye çok benzemektedir. Ancak Aliye öğretmenin Feride'den çok daha idealist olduğu hemen dikkat çeker. Halide Edip'in Milli Mücadele için gösterdiği çabalar ve Sultanahmet mitinglerindeki coşkulu konuşmaları hatırlandığında Aliye öğretmenin bu durumu da anlaşılır olacaktır. Romanın başında Aliye öğretmenin kendine verdiği bir söz vardır:

"Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billahi!" (Adıvar 1995: 5, 141).

Aliye Öğretmen tarafından sarf edilen, onun idealistliğini gösteren bu cümle hem romanın en başında hem de, Aliye öğretmen idealleri uğruna gerici bir grup tarafından taşlanarak öldürüldükten sonra, romanın sonunda tekrar edilir. Reşat Nuri Güntekin'in Acımak romanında da yine idealist bir öğretmenle karşılaşırız. Zehra Öğretmen, romanın başında merkezde öğretmenlik yapan bir öğretmen olarak tanıtılır. Zehra Öğretmen çok sevilmekte ve "vilâyetin en mâruf siması" (Güntekin 1973:5) olarak bilinmektedir. Zehra Öğretmen'in okulu, o civardaki en iyi okuldur. Yazarın, romanın bir yerine okulu teftişe gelen maarif müdürüne söylettiği:

"-Keşke bütün mekteplerimizi Zehra hocalara teslim etsek de bizim hiç işimiz kalmasa… İstiklâl alameti olarak onlara birer davul ile tığ gönderir, maarif idarelerinin kapılarını emniyetle kapardık." (Güntekin 1973:6) sözleri, Cumhuriyet'in idealize edilmiş kadın öğretmen profilini

yansıtır. Bu idealizm, Dârü'l Muallimât mezunu, çocuk denecek yaşta bir genç kız üzerinden verilir. Çalıkuşu romanında Feride, Zeyniler'de başladığı öğretmenlik hayatında kendisine tamamen yabancı bir çevre olmasına rağmen bir süre sonra köye de ısınır ve sınıfını çocuklar için verimli ve eğitime uygun hale getirmeye çalışır. (Güntekin: 184,185) ifadeleri, Zehra'nın idealize ederek okuyucuya tanıtılması bakımından önemlidir.

Üç romanda da taşraya giden kadınlar cahil ve bağnaz insanlarla da mücadele etmek zorunda kalırlar. Çalıkuşu romanında Hayriye Hanım başlangıçta Feride'ye karşı direnir. Vurun Kahpeye romanında Aliye Öğretmen, kasaba eşrafıyla bir mücadele halindedir. Ancak her iki romanda da sonunda idealistlikleriyle her iki genç öğretmen biraz da olsa buradaki insanların tutucu tavırlarını değiştirirler.

3. 2. İdeal Bir Vatandaş Olarak Kadın

Ankara romanı, rejim değişikliğinin hangi merhaleler aşılarak yapıldığını anlatan bir romandır. Eser, ülküsel bir roman" (Ergün 2014:125) olarak dikkat çeker. Cumhuriyet'in idealize edildiği ve Kemalizm propagandası ile kurgulanan romanda Ankara, ütopik bir şehir olarak ele alınır. Ankara'nın Cumhuriyet'e yakışır bir başkent yapılmak istendiği romanda bu istek doğrultusunda Ankara'da aşama aşama ilerleyen bir gelişme görülür. Bu aşama aşama ilerleme romanın kadın kahramanı Selma için de geçerlidir. Selma, romanda ideal bir kadın profili çizer. Bu kadın profili Kemalizm'in idealize ettiği kadındır. Selma, romanda iyi tahsil görmüş ve fikir davalarını çok iyi anlayabilecek seviyede bir kadın olarak tanıtılır. (Karaosmanoğlu 1991:25). Selma'nın, Ankara'da kiracı olarak kaldığı evin sahibinin birkaç kadınla evli olması ve Selma'nın her gün bu kadınların kocalarından dayak yemelerine şahit olması Cumhuriyet ve devrimler öncesi zihniyetin kadınlara yaklaşımı bakımından dikkat çekicidir. Çok eşlilik ve kadının dövülmesi konuları üzerinden kadının değersizliğine dikkat çekilir. Selma, henüz kamusal alanda varlık gösterememiş bir kadındır. Bu sebeple romanın ilk bölümünde Selma, kadınların olumsuz durumunun yansıtıcısı konumundadır.

Selma, daha sonraki bölümde artık daha aktif bir kadındır. Çok çalışır ve bir yurtta idareci olarak görev alır. Cumhuriyet'in ilk on yılı geride kalmıştır. Selma, bir kadın olarak artık birtakım haklara sahiptir ve bu haklarını kullanmaktadır. Bu ayrıcalık Selma'ya büyük bir ümit ve yaşama sevinci verir:

"Hiçbir ilaç, hiçbir kür, yaratıcı bir inkılap heyecanı içinde yaşayan bir memleketin havası kadar insana sıhhat ve şifa veremez. Selma Hanım, bu hakikati, her gün biraz daha iyi anlıyordu ve her yılbaşında Enstitü'deki vazifesine, geçen yıldan daha taze bir şevkle sarılıyordu." (Karaosmanoğlu 1991:238).

Romanda modernleşme serüveninin şeklî olarak görünürlük kazandığı etkinliklerden biri de balolardır. Balolar, Cumhuriyet kadını figürünün şeklî olarak tezahür ettiği yerdir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeni devletin modernliğinin, en etkileyici biçimde rejimin tanıtımının simgesi haline gelen kadın imgeleri yoluyla yansıtıldığını söyleyen Deniz Kandiyoti, "geçit törenlerinde bayrak taşıyan şortlu, okul önlüklü, asker üniformalı genç kızlar ya da balolarda dans eden tuvaletli kadınlar" (2013:236) üzerinden bu durumun somutlaştırıldığını vurgular. Ankara romanında da bir baloya katılan Selma üzerinden bu duruma vurgu yapılır. (Karaosmanoğlu 1991:121)

Ankara romanı bir Cumhuriyet başkenti tablosunun idealize edilerek çizildiği bir roman olarak Cumhuriyet kadını tipini de idealize ederek verir. Selma, romanda bu kadın tipinin idealize edilmiş halidir. Donanımlı, bilgili, değerlerine bağlı ve yüzünü batıya çevirmiş bir kadındır.

Sonuç

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kadına tanınan haklar, onu gerek toplumsal hayatta, gerekse kamusal alanda daha aktif ve görünür kılmıştır. Kadınların eğitimine büyük önem verilmiş ve bu konudaki çalışmalar bu dönemde hız kazanmıştır. Bu çalışmalar, fikri boyutta da desteklenmiş ve erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının bir kısmı eserlerinde Cumhuriyet'in kazanımlarını işlemiş, Kemalist devrimlerini destekleyici eserler kaleme almışlardır. Yukarıda birkaç örnek üzerinden de değerlendirilmeye çalışıldığı gibi erken Cumhuriyet dönemi romanlarında kadın kahramanlar üzerinden bir kadın kimliği inşa edilmek istenir. Bu romanlarda öne çıkan kadın kahramanlar, ağırbaşlı, vatansever, idealist, disiplinli ve iyi eğitimli olarak tanıtılırlar. Toplumu eğitmek, özellikle de taşrada cahil ve geri kalmış yerlerde bulunarak oraya faydalı olmak gayesi güderler. Genç ve idealist olan bu kadınlar çoğu zaman bulundukları veya görev yaptıkları taşra şehrinde gözle görünür değişikliklere vesile olurlar.

Kaynakça

Adıvar, Halide Edip (1995), Vurun Kahpeye, Remzi Kitabevi: İstanbul.

Burçak, Berrak (2004), "II. Abdülhamid Devrinde İslâm ve Batılılaşma Karşısında Kadının Konumu", Doğu- Batı Dergisi, (Gericilik nedir? Özel sayısı), S:3, s.115-123.

Birtek, Faruk (1998), "Bir Çağdaşlaşma/Çağdaşlaşamama Projesi: Bir Deneme", Cogito Dergisi, S:15, s.170-184.

Cangızbay, Kadir (2008-2009) "Bizim Cumhuriyet", Doğu-Batı Dergisi (Cumhuriyetçilik özel sayısı), Kasım-Aralık-Ocak S:46, s.145-150.

Demirhan, Betül (2013), İslam ve Türk Hukukunda Kazâî Boşanma Sebepleri, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Göle, Nilüfer (1992), Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme, İstanbul: Metis Yayınları.

Güntekin, Reşat Nuri, Çalıkuşu, İstanbul: İnkılap Kitabevi, tarihsiz.

Güntekin, Reşat Nuri (1973), Acımak, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Kandiyoti, Deniz, "Modernin Cinsiyeti Türk Modernleşmesi Üzerine Çalışmalarda Gözden Kaçırılan Yönler", s.221-241., Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, (Çev. Aksu Bora vd.), İstanbul: Metis Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1991), Ankara: İletişim Yayınları.

Kurnaz, Şefika (1991), Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını, Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Maydaer, Saadet (2007), "Klasik Dönem Osmanlı Toplumunda Boşanma (Bursa Şer'iyye Sicillerine Göre),Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C:16, S:1, 2007, s.305.

Uyar, Hakkı (2014), "*Utangaç Modernleşme'den Köktenci Modernleşme'ye* Osmanlı Modernleşmesi ile Kemalist Modernleşme Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi", Türkiye Cumhuriyeti'nin 90. Yılına Armağan, Adnan Menderes Üniversitesi Yayınları.

Ortaylı, İlber(1987), İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İstanbul: Hil Yayınları

Parlatır, İsmail (1987), "Osmanlı Sosyal Hayatından Köleliğin Kaldırılışı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C:31, S:1-2, s.417-420.

Sancar, Serpil (2014), Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti, İstanbul: İletişim Yayınları.

Zekeriya, Sabiha (1927), “Ben İnsan Değil Miyim”, Resimli Ay, C:4, nu:5-41, s.1.

Zihnioğlu, Yaprak (2003), Kadınsız İnkılap Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği, İstanbul: Metis Yayınları.

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA ANAR'IN YAVUZ SULTAN SELİM HAN EFENDİMİZİN ÇALDIRAN MEYDAN MUHAREBESİ ÖYKÜSÜ

Gülşen TORUSDAĞ[1]

Özet

Çoklu anlamsal yapılar barındıran yazınsal metinler çeşitli metin çözümleme yöntemleriyle anlamlandırılmaya çalışılmakta, yazarın metniyle iletmek istediklerine ulaşılmaktadır. Güncel metin çözümleme yöntemlerinden metindilbilime göre, metin olabilmenin yedi ölçütünden biri olan metinlerarasılık, her metnin, çağdaşı ya da öncesindeki metinlerle sürdürdüğü bütünleşme, dönüşme ilişkisidir. Postmodern yazında bilinçli bir şekilde kullanılan bir teknik olan metinlerarasılık, başka metinlerin yazınsal bir metindeki varlığını gösteren izlerdir. Bu izlerin tespiti metnin daha iyi anlamlandırılmasını sağlayan bir yöntemdir. Metinlerarasılık, bir metnin yazar tarafından üretimi ve okur tarafından alımlanmasının, onların diğer metinler hakkındaki bilgileriyle bağlantılı olduğunu ifade eden bir terimdir. Her metin daha önceki metinlerin izleklerinden, konularından, biçemlerinden etkilenir ve onlarla iletişim halindedir. Okurun metni doğru anlamlandırabilmesi, diğer metinlerle kurduğu ilişkilere, zaman içerisinde okuduklarından biriktirdiklerine bağlıdır. Okurun daha önce okuduğu metinlerle halihazırda okuduğu metin arasındaki ilişkiler arttıkça metni alımlaması da artar.

İhsan Oktay Anar, postmodern çizgide yazan çağdaş bir yazarımızdır. Daha çok romanlarıyla tanınan yazar, '*Kâfirler İçin Apalogya* (1985), *Rabnuma,* (1989), *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi* (2004)*, İnşaat İşçisi Rıfkı'nın Dehşet Verici Akıbeti* (2005)' gibi kısa öyküler de yazmıştır. *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi* adlı öyküsü okuru güldürürken düşündüren, araştırmaya sevk ederken öğreten yapıtlarından biridir. Öykü metinlerarası ilişkiler bağlamında çözümlenecek; derin yapısındaki anlamların tespitiyle yazarın mesajlarına ulaşılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Metinlerarsılık, postmodernizm, *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi*, İhsan Oktay Anar.

ANAR'S *YAVUZ SULTAN SELİM HAN EFENDİMİZİN ÇALDIRAN MEYDAN MUHAREBESİ* IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY

Abstract

Literary texts with multiple semantic structures are analyzed by various methods and the messages that the author wishes to convey through the text are reached. According to textlinguistics, which is one of the current text analysis methods, intertextuality from textuality criteria, is the relationship of integration and transformation that each text maintains with contemporary or previous texts. Intertextuality that is a technique used consciously in postmodern literature is the traces of the existence of other texts in a literary text. Detection of these traces is a method for better understanding of the text. Intertextuality is a term, which indicates that the production and perception of a text by a person depends on his/her knowledge of the other texts. Each produced text is influenced by the subjects, themes, and styles of the pre-produced texts and interacts with them. The reader's ability to understand the text correctly depends on the relationships s/he establishes with the other texts and the

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, gtorosdag24@hotmail.com

accumulation of what s/he reads over time. As the relationship between the texts that the reader read previously and the text that s/he is reading increases, so does the perception of the text.

İhsan Oktay Anar is a contemporary writer who writes in the postmodern way. Anar, best known for his novels, has also written short stories such as'*Kâfirler İçin Apalogya* (1985), *Rabnuma*, (1989), *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi* (2004), *İnşaat İşçisi Rıfkı'nın Dehşet Verici Akıbeti* (2005)'. His short story, *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi*, is one of the works that makes the reader think while making her/him laugh, and that teaches her/him while encouraging her/him to research. The story will be analyzed in the context of intertextuality, the meanings of its deep structure will be determined, and the author's messages will be tried to be reached.

Keywords: Intertextuality, postmodernism, *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi*, İhsan Oktay Anar.

1. Giriş

Postmodernizm, aklın insan hayatının mutlak yöneticisi kabul edildiği, bilimin yüceltildiği, duyguların, gelenek ve inançların göz ardı edildiği modernizme tepki olarak ortaya çıkmış bir akımdır. Modernizm, "evrensel akıl, doğal iyilik ve kaçınılmaz gelişim üzerine kurulu olan, insanlığı batıl inanç ve mantıksızlığın karanlığından kurtarma"yı (Heywood, 2013: 37) hedef edinmiş Aydınlanma felsefesine dayanır. "Modernizm, Aydınlanma ilkelerini temel alan toplumsal projenin adıdır. Aydınlanma, inanca karşı bilgiyi, teolojiye karşı bilimi ön plana çıkaran bir düşünce sistemidir." (Doyuran, 2013: 12). Modernleşme sürecini sosyal, siyasal ve kültürel yönüyle ele alan Heywood'a göre, modernleşmenin sosyal boyutu, orta sınıf ve işçi sınıfının, yeni sosyal sınıfların yer aldığı, piyasaya yönelik, kapitalist bir iktisadî anlayışıyla bağlantılıdır. Modernleşmenin siyasal boyutu, mutlak monarşilerin yerini, zamanla anayasaya dayalı, demokratik yönetimlerin almasıyla alakalıdır. Kültürel boyutu ise, Aydınlanma fikir ve görüşlerinin geçerli olması, bu fikirlerin, geleneksel din ve siyaset anlayışına meydan okuması ve sadece ilim, irfan ve akıl ile ilerlenebileceğine inanmayla temellendirilir. (Heywood, 2013: 37)

Postmodernizm terimi ilk olarak sanat ve mimari alanında kullanılmışsa da, Barry Lewis'in "Laf Salatası Günleri" olarak ifade ettiği postmodern yazım, 1960-1990 yıllarında edebiyatta egemen tarz haline gelmiştir (Sim, 2001:121). Sim'in deyişiyle, şimdilerde, postmodern bir dünyada yaşıyoruz gibi bir ifade klişeleşmiştir ve 'postmodern', dilde en çok kullanılan ve en çok kötüye kullanılan sözcüklerden biri haline gelmiştir. Genel anlamda postmodernizm, Batı'daki yaşamın son birkaç yüzyılda üzerine yapılandırıldığı kültürel kesinliklerin birçoğunun reddi olarak görülmelidir. Modernden postmoderne geçmek, kültürümüzün neyi ifade ettiği ve ne için çaba gösterdiğine dair şüpheciliği benimsemektir. (Sim, 2001: vıı). Bu da, "otoriteye, geçerli ilme, kültürel ve politik normlara, vb. dair şüphecilik"tir (Sim, 2001: 3). Postmodernizm, batılı sanat, mimari ve kültür gelişmelerindeki deneysel hareketleri ifade etmek için kullanılan karışık bir kavramdır. Sosyal ve siyasî çözümleme vasıtası olarak postmodernizm, sanayileşme ve sınıf dayanışmasının geçerli olduğu topluluklar yerine, bölünmüş ve çoğulcu bilgi topluluklarını, bireylerin üretici konumundan tüketici konumuna dönüştüğü, sınıf, din ve ırk bağlılıklarının yerini bireyciliğin aldığı toplumları ön plana çıkarır. Postmodernistler, kesinlik diye bir şeyin olmadığını, mutlak ve evrensel doğrular tepeden bakan birer yorum olduklarından bunlardan vazgeçilmesi, söylem, tartışma ve demokrasinin vurgulanması gerektiğini ileri sürerler. (Heywood, 2013: 306).

Postmodernizm söyleminin Amerika kaynaklı olduğu söylense de Postmodernizm Fransa'da doğmuştur. Postmodernizmin öncü figürü olarak bilinen Jean-François Lyotard'ın, *The Postmodern*

Condition: A Report on Knowledge (1979) adlı çalışması postmodernizmin en etkili teorik ifadesi olarak kabul edilir. Lyotard, bütün güvenilirliklerini kaybettikleri için Batı kültürünün 'büyük anlatıları'nın yani evrensel teorilerinin reddedilmesi gerektiğini belirtirken, bütün kisveleri ile otoriteyi aşağılayan postmodernizm kültürünü özetler (Sim, 2001: 3; Doyuran, 2013: 12). Postmodern söylem, dil, gerçeklik, temsiliyet, değerler, kültür, insan tipolojisi, anlatım biçimi gibi birçok kavramı yeni bir gözle göstermeye çalışır (Aşkaroğlu, 2015:1). Sanat akımı olarak 1950'lerin sonlarından itibaren bahsedilmeye başlanan postmodernizm, 1960'larda Batı edebiyatlarında yer edinmiş, 1980'lerin başından beri de daha yaygın bir hale gelmiştir. ABD'nin öncülüğünü yaptığı sanatta postmodernizm, 1990 sonrasında ülkemizde de varlığını hissettirmeye başlamıştır (Çetişli, 2012: 163).

2. Metinlerarasılık ve Kuramsal Arka Planı

Yazında postmodernizm, şüphe, çok seslilik, eski geleneğe dönüş, üst kurmaca, metinlerarasılık gibi özelliklerle kendini gösterir. Her metnin doğasında var olan başka metinlere gönderim yapma olgusu postmodern yazında özellikle kullanılmaktadır. Metinlerarasılık (intertextuality) olarak alanyazına yerleşen terim, Aktulum'un deyişiyle, Rus Biçimcileri'nin yazın değil yazınsallık üzerine yaptıkları çalışmalarla yani yazınsal metni belli bir yazınsal bütüne yerleştirerek onu başka metinlerle ilişkilendirerek ele almalarıyla başlar. Ancak Biçimciler yapıtlararası alışverişlerde yazarın rolünü dikkate almadan sadece biçimsel bir etkileşimin varlığı üzerinde durmuşlar, metinlerarasılıktan söz etmemişlerse de böyle bir olgunun varlığını dolaylı olarak kabul etmişlerdir. Rus Biçimcileri'nin yazılarında bir metinlerarasılık yöntemi olan parodiyi (pastiş) kullanmaları da metinlerarasılık olgusunun varlığını gösterir (2000: 20-24).

Biçimciler metinlerarasılık olgusundan üstü kapalı bir şekilde bahsederken Bakhtine, bir yapıtın diğer yapıtlarla sürekli alışveriş içinde olduğunu, bir sözcenin diğer sözcelerle ilişkili olmadan, belli bir oranda onlardan etkilenmeden var olamayacağını açıkça ifade eder. Biçimciler'in aksine, tarihsel ve toplumsal olgulara sıkıca bağlı kaldığı ve diyalojizm (söyleşimcilik) olarak adlandırdığı kuramıyla metinlerarası ilişkilerin kapısını aralar. Bakhtine'in yaptığı çalışmalara dayanan 'metinlerarasılık' kavramının öncüleri, Mikhaïl Bakhtine, Julia Kristeva, Laurent Jenny, Michael Riffaterre ve Gérard Genette, çok farklı düşünce alanlarından gelen kuramcılardır. Bakhtine tarafından tanımlanan, bir sözcenin başka sözcelerle ilişkisine ve sözcelerin birbirlerinden etkilenmesinin kaçınılmaz olduğuna dayanan diyalojizmin iki yönü vardır. Bu, bir taraftan yazının doğasında olan şeydir yani her ifade, dilsel boyutuyla diğer metinlere gönderim yapar, her sözcük daha önce kullanılmıştır. Öte yandan, şu ya da bu estetiğe aittir ve biçimsel bir seçimden devam eder. (Gignoux, 2006: 1; Aktulum, 2000: 24).

Bakhtine'in deyişiyle, "Her sözce başka sözcelerin çok karmaşık bir biçimde organize olduğu bir zincirin halkasıdır." (2016: 75). "Saf metin yoktur, olamaz da. Fakat aynı zamanda her metin (sözce olarak) münferit, biricik ve yinelenemezdir; bütün önemi de (tasarımı, oluşturulma amacı) buradadır." (2016: 109). Yazınsal metinlerdeki karmaşıklığı, gülünçlüğü, belirsizliği, grotesk oluşu, çok sesliliği yani karnavallaşmayı bir karnaval benzetmesinden yola çıkarak teorisini şekillendiren Bakhtin'e göre, karnavalda tüm hiyerarşiler tepetaklak edilir; her türlü resmî konum ve ciddiyetle alay edilir; davranış kuralları kabalık, küfür, müstehcenlik ve aşağılamayla ihlal edilir; bedensel iştahlara yönelik tüm aşırılıklar kutlanır. Karnaval, böyle sıra dışılıklarla kendini gösteren bir halk bilincinin mekânıdır (2001: 24). Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır ve bu katılımcılar alışıldık seyrinin dışında, ters yüz edilmiş bir yaşam yani karnavalesk bir yaşam sürerler. Karnavalesk olmayan yaşamda var olan ve onu düzenleyen hiyerarşik yapı ve bundan kaynaklı korkutup sindirme, dindarlık, hürmet, adabımuaşeret gibi kurallar, yasaklamalar ve yasalar karnaval süresince askıya alınır. İnsanlar arasındaki mesafeler ortadan kalkar buna bağlı olarak insanlar karnaval meydanında sıcak, samimi ve özgür bir temas halinde olurlar. Kişilerin davranış ve söylemleri karnavalesk

olmayan yaşamda var olan toplumsal zümre, tabaka, yaş, mülk gibi hiyerarşik konumlardan kurtarılır ve karnavalesk olmayan yaşam tarafından bakıldığında tuhaf ve yakışıksız görünür. Karnaval, kutsalla kutsal olmayanı, yüceyle aşağı olanı, önemliyle önemsiz olanı, bilgelikle aptallığı ilişkilendirir, bir araya getirir ve bütünleştirir. Karnavalesk küfürlerin, küçük düşürme ve müstehcenliklerin, kutsal metinlere ve deyişlere yönelik parodilerin varlığı söz konusudur (2001: 237-238). Bakhtin için karnaval, yazınla yazın dışının maksimum temas noktasıdır. Yazınsal türlerle yazınsal olmayan türler karnavala özgü bir kural tanımazlıkla eser içinde birbirine karışır. Bu kural tanımazlık her türün kendi bütünlüğünü ve kurallarını değiştirdiğinden tür kavramı alaşağı edilir (2001:10). Bakhtin, karnaval folklorunun çeşitli görünümlerinden etkilenmiş olan edebiyatı, karnavallaşmış edebiyat olarak adlandırır (2001: 218).

Bakhtine'in diyalojizm kavramından etkilenerek çalışmalarını geliştiren J. Kristeva, 1969'da *Séméiôtiké: Recherches pour une sémanalyse* adlı eserinde metinlerarasılık kavramının temellerini ortaya koymuş, Bakhtine'in çalışmalarının Fransa'da tanınmasını sağlamıştır. Buna göre, sözcük (metin), içinde en azından bir başka sözcüğün (metnin) okunduğu sözcüklerin (metinlerin) buluşmasıdır. Yazınsal eleştiriye metinlerarasılık kavramını ilk kez getiren Kristeva'ya göre, her metin kendinden önce üretilmiş diğer metin ya da metinlerle ilişkilidir. Her metin bir alıntılar mozaiğidir; her metin, bir başka metnin dönüştürülmesi ve bir başka metnin kendi içinde eritilmesidir (Kristeva, 1969: 84-85; Aktulum, 2000: 41; Gignoux, 2006: 1). Bakhtine'in diyalojizm kavramının Fransızcadaki karşılığı olan ve Kristeva tarafından ortaya atılan metinlerarasılık terimi, birlikte metinsel bir sistem oluşturan farklı metinler arasındaki karmaşık bir etkileşim yeri olarak metin kavramını ifade eder. Yapısalcılık ve Tel Quel grubunun teorileri çerçevesinde gelişen kavram, 1970'li yılların başında özellikle Roland Barthes'ın "Texte (theorie du) Metnin teorisi" (1974) başlıklı makalesi sayesinde, teorik bir kavramdan farklı metinler arasında kurulabilecek ilişkilerin türünü ifade etmeye yarayan çözümleme aracı haline gelir. Barthes'ın aktardığı şekliyle, Kristeva, metni "doğrudan bilgi amaçlı iletişimsel bir sözü önceki ya da eşzamanlı farklı ifadelerle ilişkilendirerek dil düzenini farklı bir şekilde yeniden paylaştıran dil ötesi bir düzenek olarak" (https://www.psychaanalyse.com: 3) tanımlar. Barthes, "zamana, unutmaya ve kolayca değiştirilebilen, yalanlanabilen sözün yanıltmacalarına karşı bir silah" olarak betimlediği metnin, yazınsal eserin görünen yüzey kısmı; dahil olan sözcüklerin olabildiğince benzersiz bir anlam empoze edecek şekilde düzenlendiği bir doku olarak kabul edildiğini ifade eder (https://www.psychaanalyse.com: 1). Barthes'a göre, metin dili yeniden düzenler. Bu bozma-yeniden yapma yollarından biri, söz konusu metin etrafındaki metinleri, metin parçalarını değiştirmek ve nihayet o metne dahil etmektir, her metin metinlerarasıdır; diğer metinler çeşitli düzeylerde, az ya da çok anlaşılır bir biçimde o metinde mevcuttur; önceki kültürün metinleri ve çevre kültürün metinleri; her metin geçmiş alıntıların yeni dokusudur (https://www.psychaanalyse.com: 6). Dolayısıyla hiçbir metin diğer metinlerden soyutlanabilecek bir yapı değildir. Her metin, diğer metinlerle kurduğu açık ya da örtük ilişkiler çerçevesinde anlamlı hale gelir.

Palimpsestes (1982) adlı kitabında Gérard Genette, metinlerarasılığın bütün gerçeklerini inceler ve onu daha kapsamlı bir ifadeyle metinsel aşkınlık/öte-metinsellik (transtextualité) olarak adlandırır. Ona göre, yazınsal yaratım teorisi metinle sınırlandırılmamalı fakat metinsel aşkınlık incelenmelidir. Bir metnin diğer metinlerle ya da kendinden farklı olan metinlerle olan ilişkisini Kristeva'dan daha geniş ve daha sistemli bir biçimde ele alan ve metinsel aşkınlık olarak adlandıran Genette, beş tip metinsel aşkınlık ilişkisi belirler: "Metinlerarasılık (intertextuality), yan-metinsellik (paratextuality), yorumsal üst-metinsellik (metatextuality) üst-metinsellik, (architextuality), ve ana-metinsellik (hypertextuality)". (Genette, 1982: 7-14). Genette'in çalışmaları yapısalcılık, post-yapısalcılık ve de göstergebilim alanlarını kapsar bu da ona metinlerarası ilişkileri bütün unsurlarıyla inceleme imkanı verir (Mirenayat ve Soofastaei, 2015: 533).

Genette, metnin metinsel aşkınlığını "metni diğer metinlerle açık ya da gizli olarak ilişkilendiren her şey" olarak ifade eder. Metinsel aşkınlığın birinci tipi olarak metinlerarasılığı (intertextualité/intertextualty) ele alır. Kristeva'nın metinlerarasılık adlandırmasının terminolojik paradigma sağladığını ve bunu daha sınırlayıcı bir şekilde, bir metnin bir başka metindeki etkin varlığı, bir metnin öncesindeki metinlerle birlikte var olması şeklinde tanımladığını belirtir. Metinlerarasılığı, en açık ve kelimesi kelimesine biçimiyle, "alıntının geleneksel uygulanması (tırnak ile, referanslı ya da referanssız)" olarak; daha az açık ve daha az kurallara uygun biçimiyle, belirtilmemiş bir alıntı olan fakat yine kelimesi kelimesine yapılan 'plagiat (intihal)' olarak; yine daha az açık ve daha az kelimesi kelimesine olan 'allusion (anıştırma)' yani tam bir zekânın, onunla diğer bir sözce arasındaki ilişkinin algılanmasını varsaydığı sözce alıntısı olarak üçe ayırır (Genette, 1982: 7-8).

Genette'e göre, ikinci tip metinsel aşkınlık ilişkisi olan yan-metinsellik (paratextualité/paratextuality) genellikle daha az açık ve daha uzak olarak, yazınsal bir eserle oluşturulmuş bir bütünde metnin kendisinin sadece onun yan metni olarak adlandırılabilen başlık, alt başlık, ara başlıklar; önsözler, sonsözler, uyarılar, marjinal notlar, dipnotlar, epigraflar, resimler gibi ikinci dereceden uyarıcı ögelerle olan ilişkisidir. Genette, üçüncü tip metinsel aşkınlık ilişkisini yorumsal üst metinsellik (métatextualité/metatextuality) olarak adlandırır. Bu, bir metni bahsettiği bir diğer metinle gerekli alıntıyı yapmadan hatta adını bile anmadan birleştiren, yoruma dayalı ilişkidir. Yazar, Hegel'in, *La Phénoménologie de l'esprit* adlı eserinde örtük bir şekilde ve sessizce *Le Neveu de Rameau*'yu hatırlattığını ifade eder (1982: 7-14). Gönderge metinle ana metin arasında eleştiriye dayalı ilişki söz konusudur. (Aktulum, 2000: 88).

Genette'in en fazla önemsediği, dördüncü tip metinsel aşkınlık ilişkisi ana metinselliktir (hypertextualité/hypertextuality). Bu, ana metin (hypertexte) olarak adlandırdığı bir B metnini önceki, alt metin ya da gönderge metin (hypotexte) olarak adlandırdığı bir A metnine yoruma dayanmadan bağlayan ilişkidir. Daha önce var olan bir metinden türeyen bir metin söz konusudur. Bu türeme, bir yorumsal üst metnin (Aristo'nun *Poétique*'inin bir sayfası diyelim) bir metinden (kral Edipe [Œdipus]) "bahsettiği" betimleyici ve düşünsel düzende olabilir. Bu türeme bir başka düzende de olabilir, B metni A metninden hiç bahsetmez fakat bununla birlikte A olmadan var olamaz, az ya da çok belli bir şekilde, kesin olarak ondan bahsetmeden çağrıştırdığı ve Genette'in *dönüşüm* (*transformation*) dediği bir işlem sonunda gerçekleşir. L'*Énéide* ve *Ulysse[s]* şüphesiz aynı gönderge metin l*'Odyssée*'nin iki ana metnidir. Yazar, önceki bir metinden basit bir dönüşümle ya da öykünme olarak adlandırdığı dolaylı bir dönüşümle türemiş her metni ana metin (hypertexte) olarak adlandırır. Genette, beşinci tip metinsel aşkınlık olarak üst metinselliği (architextuality) ele alır. En soyut ve en örtük metinsel aşkınlık ilişkisidir. Burada sadece yan metinsel (paratextuel) bir ifadenin yer alabildiği (1982: 7-14) çoğunlukla da metnin türünü işaret eden ifadelerin bulunmadığı soyut, kapalı bir üst metinsellik ilişkisi söz konusudur. Metnin hangi metin türüne ait olduğunu belirleme işlemidir (Aktulum, 2000: 87). Genette, metinsel aşkınlığın beş tipini aralarında bağlantı olmayan sınıflar olarak değerlendirmemek gerektiğini; tersine aralarında çok sayıda ve çoğunlukla da belirleyici ilişkiler olduğunu belirtir. Örneğin, genel üst metinsellik (architextuality), hemen hemen her zaman tarihsel olarak öykünmeyle dolayısıyla ana metinsellik (hypertextualité) yoluyla oluşturulur (Virgile Homère'e, Gusman Lazarillo'ya öykünür) (1982: 7-14).

Riffaterre, 1983'te yazdığı *Sémiotique de la poésie* adlı çalışmasında "tek başına metinler arasındaki ilişkileri kurabilen okur"dan (1983: 205); metin karşısında okurun rolünden bahseder. Yazara göre, okurun anlam üretebilmesi, aşamalı ve eserin gelişimiyle eşzamanlı bir anlamadan ya da sözlü karşılaştırmaların rastgele birikiminden kaynaklanmaz; metin içindeki ileri geri hareketten, göstergenin bir değerinden diğerine gidiş gelişlerden kaynaklanır (1983: 207). Riffaterre, rastlantısal

metinlerarasılık ile zorunlu metinlerarasılık arasındaki net ayrım üzerinde durur. Rastlantısal metinlerarasılık okurun yeteneğine bağlıdır. Okur, kültürel birikimine göre, okuduğu metinde diğer metinlerin ipuçlarını, izlerini görecek ya da göremeyecektir. Zorunlu metinlerarsılık, okur tarafından anlaşılmamış olsa bile, kesinlikle metinlerarasılığa referans gerektiren; anlamsal, sözdizimsel ve morfolojik agramatiklikler olarak ortaya çıkar. Eleştirmenlerin çoğu rastlantısal metinlerarasılık ile zorunlu metinlerarasılık ayrımının geçersizliği, metinlerarasılığın her zaman rastlantısal olduğu ve okurun kültürel birikimine göre işlevselleştiği üzerinde hemfikirdir. Okur metinlerarasılığı bilemeyebilir, metinlerarasılık çağrışımını hissetmeyebilir ancak bu onun metni anlamasını imkânsız hale getirmeyecektir. Tanımlamalarını 'alımlama kuramı' çerçevesine oturtan yazara göre, metinlerarası izlerin algılanmasında temel ölçütleri oluşturan okurun belleği ve edincidir (Aktulum, 2000: 60; Anne-Claire Gignoux, 2006: 3-4).

Aktulum, metinlerarasılık yöntemlerini yazınsal eserde ortaya çıkış şekillerine göre 'ortak birliktelik ilişkisi'ne dayalı metinlerarası ilişkiler ve 'türev ilişkisi'ne dayalı metinlerarası ilişkiler olarak iki temel başlık altında ele alır. Ortak birliktelik ilişkisine dayanan metinlerarası ilişkileri 'alıntı ya da gönderge (citation-reference), gizli alıntı ya da aşırma (plagiat/plagiarism) ve anıştırma (allusion)' alt başlıklarıyla, türev ilişkisine dayanan metinlerarası ilişkileri 'yansılama (parodie/parody), alaycı (gülünç) dönüştürüm (le travestissement burlesque/burlesque travesty) ve öykünme/pastiş (pastiche)' alt başlıklarıyla ele alır. Bunlardan alıntı, bir metnin bir başka metindeki varlığının en somut halidir. Bilinçli olarak yapılan ve en çok karşılaşılan metinlerarası yöntemdir. Alıntıya açıklık sağlayan "ayraç" ve "italik yazı" kullanımı sözün başkasına ait olduğunu belirtmek içindir. Gizli alıntı, adından da anlaşılacağı üzere, bir yazarın bir başka metinden belli bölümleri ya da metnin bütününü ayraç kullanmadan olduğu gibi alması ve kendi metni gibi göstermesidir. Bu gizli alıntı, bir yazarın eserinde ortaya attığı yeni bir düşünceyi başka bir yazarın kendine mal etmesi şeklinde düşünsel boyutta da olabilir. Anıştırma, çok kullanılan bir metinlerarası yöntemdir. Anıştırılan metin ya da gönderge metin ile anıştırmayı yapan metin arasında söyleşim söz konusudur. Bir şeyin doğrudan anılmadan, incelikle ya da çağrışım yoluyla belirtilmesidir. Bir başka yazınsal esere, sanata, tarihe, kişilere, bilime, siyasete, dine kısacası her şeye örtük olarak, sezdirim yoluyla yapılan gönderimdir (2000: 93-116).

Anametinsellik ilişkileri olarak ele alınan parodi, alaycı dönüştürüm ve pastiş iç içe düşünülse de bazı özellikleriyle birbirlerinden ayrılırlar. Parodi, bir metni farklı bir amaçla ele alıp, ona yeni anlam/lar yüklemektir. Bir eseri değiştirerek yeni bir eser oluşturma, ekseriyetle de destan gibi ciddi bir türle alay etme gibi bir amaç vardır. Parodileştirmeye başvuran yazar, ciddi bir metnin konusu değiştirirken anlamını saptırabilir; metnin konusuna dokunmadan sadece biçemini tamamen değiştirebilir; metnin biçemini alabilir ve onu yeni bir metinde daha ziyade karşı bir savla yeni metin konusuna uygulayabilir. En etkin parodileştirme, anlamın değiştirildiği metne biçim olarak en yakın olan, orijinal metni hatırlatan fakat anlam olarak ondan farklı olan parodileştirmedir. Parodileştirme, yeni bir metin oluşturmak için bir başka metni örnek alır; yermektense alay etmeyi, eğlenmeyi amaçlar. Alaycı dönüştürüm, bir eserin konusunu değiştirmeden yani eserin içeriğini ve anlatı devinimini değiştirmeden, yeni bir biçemle yazılmasıdır. Yazar, örneğin, destan gibi ciddi bir türe komik unsurlar ekleyerek metnin tonu değiştirir. Dönüştürdüğü eser konusunda biraz yergi yaparken biraz da okuru eğlendirmeyi amaçlar. Parodi ve alaycı dönüştürüm, gönderge metnin çoğu zaman güldürme amacıyla, bir oyun düzeni içerisinde dönüştürülmesine dayanır. Pastiş ise, yalnızca biçemin taklit edildiği metinlerarasılık yöntemidir ancak yergi işlevi yoktur. Özellikle bir yazarın dil ve anlatım özelliklerinin, sözlerinin taklit edildiği bu yöntemde bazen yinelenen izleklere de rastlamak mümkündür. Parodi ve alaycı dönüştürüm gönderge metni dönüşüm ilişkisi içerisinde değiştirirken pastiş taklit ilişkisi içerisinde değiştirir (2000: 116-134).

Aşkın Balcı'nın belirttiği gibi, metinlerarası ilişkiler yalnızca yazınsal eserler arasındaki alışverişler değildir. Sanatın diğer biçimleri arasında da bu türden ilişkiler mevuttur. Bir tablonun, bir müzik parçasının, bir heykelin ya da bir dansın metin olarak ele alınabilmesi ve bu sanat biçimlerinin kendi aralarında ya da yazınla olan alışverişlerinin de metinlerarası ilişkiler olarak değerlendirilmesi mümkündür (2018: 181). Metinlerarasılık terimi, özellikle 1960-70'li yıllardan bu yana revaçta olan ve metni yapısal, işlevsel ve anlamsal bir bütün olarak ele alıp onu bütün yönleriyle inceleyen metindilbilimle daha fazla ön plana çıkmıştır. Öyle ki Beaugrande ve Dressler (1981)'in, 'bağlaşıklık, bağdaşıklık, amaçlılık, bilgisellik, kabul edilebilirlik, durumsallık ve metinlerarasılık' olarak belirledikleri metin olabilmenin yedi ölçütünden biridir. Yazarlara göre, yüzey yapıda bağlaşık ve derin yapıda bağdaşık olan, belli bir amaç için üretilen, okurun kabul edeceği, yeni bilgi sunan, yazıldığı dönem ve duruma uygun olan ve diğer metinlerle bağlantıları olan metinler metin olma özelliğine sahip demektir. Yazarlar, metinlerarasılığı, en basit ifadeyle, bir metnin diğer metinlerle örtük ya da açık ilişkisi olarak ifade ederler.

3. *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi*'nde Metinlerarası İlişkiler

Uzunca bir zamandır yazarlar eserlerinin, başkalarının yazılarından çaldıkları, topladıkları, emdikleri ve evirdiklerinden beslendiğine inanırlar. Yazarlar tarafından kullanılmış farklı imajlar, insanın her zaman okuduklarından itibaren yazdığı kanısı etrafında toplanır: Toplanan ve çalınmış poleni bala çeviren arı-yazar imajı (Montaigne), sindirim ya da yiyip bitirme yazımı imajı (Du Bellay), komşusundan alınan ve herkese ait olan ateş imajı (Voltaire), sayılı birkaç hikâyenin birleşimi imajı (Mallarmé) ve de kendinden önce gelen edebiyatın kalın toprağı üzerinde büyüyen kitap imajı (Graq) (Houdart-Merot, 2006: 26). Eleştirmenlerce, söyleşimcilik, metinlerarasılık, metinsel aşkınlık gibi farklı farklı adlandırılsa da her yazınsal yapıtın kendinden önceki ve sonrakilerle bir şekilde ilişkili olduğu gerçektir. Metinlerarasılık, betimlenebilir bir kavram olmakla birlikte, edebiyat tarihinde yer edinmiş metinler arasındaki ilişkileri okuma ve yorumlama bağlamında bir çözümleme yöntemi olarak işlev görür. Balık'ın da ifade ettiği gibi, bir yazınsal eserde metinlerarası ilişkilerin belirlenmesi, o metnin farklı metinlerle kurduğu ilişkilerden ibaret değildir. Yazarın etkilendiği, beslendiği kaynakların belirlenmesi yönüyle önemlidir. Metinlerarasılık daha ziyade postmodern metinlerde çoğulcu bir senteze ulaşmak için önemli bir yol olarak görülse de metinlerin temel belirleyeni olacak kadar da dar kapsamlı değildir (2012: 318). Metinlerarası ilişkiler en eski metinlerden itibaren vardır ancak postmodern eserlerde farkındalık oluşturma amacıyla, daha bilinçli ve işlevsel bir şekilde kullanılan anlatım tekniklerinden biridir. Metin üretici eserini daha önce okuduklarından biriktirdiklerinin ışığında oluştururken okur halihazırda okuduğu metni önceki okumalarından biriktirdiklerinin ışığında çözer.

İhsan Oktay Anar'ın *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi* adlı öyküsü Genette'in yan-metinsellik başlığı altında yer alan bir alıntı ile (épigraphe) başlar: "*Benim aklıma gelmişse, bir başkasının da aklına gelmiştir.*"

Umberto Eco'dan doğrudan alıntılanan ifadeyle yazar, öyküsünün tamamen kurguya dayalı olduğunu sezdirir. Öykü, yazarın biçemine özgü bir biçimde metne dahil ettiği sözcüklerden oluşan anlamlarla yüklüdür. Bu anlam ögelerini belirleyebilmek, öyküdeki metinlerarasılık özelliklerini ortaya koyacak bir okumayı da gerektirir.

Anar'ın bu öyküsünde başlık, Genette'in en fazla önemsediği, dördüncü tip metinsel aşkınlık ilişkisi olan ana metinsellik ilişkisini sezdirir. Bu, ana metin (hypertexte) olarak adlandırılabilen *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi* öykü metnini, alt metin ya da gönderge metin (hypotexte) olarak adlandırılabilen *1001 Osmanlı Hikâyesi* içinde yer alan *Yavuz ve Şah İsmail'in Satranç Oyunu* adlı öykü metnine bağlayan ilişkidir. Daha önce var olan bir

metinden düşünsel düzlemde türeyen bir metin söz konusudur. Anar'ın metni *Yavuz ve Şah İsmail'in Satranç Oyunu* adlı gönderge metinden hiç bahsetmez fakat çok belli bir şekilde, kesin olarak ondan bahsetmeden çağrıştırdığı *dönüşüm* (*transformation*) işlemiyle oluşturulur. Yazar, önceki bir metinden basit bir dönüşümle ya da öykünme olarak adlandırılabilen dolaylı bir dönüşümle türetmiş olduğu metninde tarihî bir olguyu, Çaldıran Savaşını, parodileştirerek sunarken daha da önceki metinler olan kroniklerle (vakayinamelerle) de metinlerarasılık kaçınılmaz olur. Bu durumda, birbirleriyle bağlantılı metinler zincirinden bahsetmek mümkündür. Özdemir'in ifadesiyle, makale, halk hikâyesi, şiir, günlük, mektup, ansiklopedik bilgi, reklâm yazısı, televizyon haberi gibi yazınsal özellik taşıyan ya da taşımayan metinleri yazınsal esere sokma ve farklı anlatım biçemlerini kullanma postmodernizme has çoğulculuk ilkesinin esere yansımasıdır. Postmodernizm bu ilke doğrultusunda evrensel kültürü değil, millî ve yerli kültürleri ele alır ve bu kültürlerin anlatılarını esere dahil eder. Halk içinden çıkmış daha sonra unutulmuş metinleri okurla yeniden buluşturur (2012:172). Postmodernist yazar, eski metinlerle bağlantı kurar, geçmişin kültürel, tarihî mirasına dayanarak eski anlatıları yeniden üretme çabasındadır çünkü postmodern anlatı yazarında özgün olma gibi bir niyet yoktur. Her metin öncesindeki metinlerden zihinsel, duygusal, kültürel ya da ideolojik olarak etkilenebilir. Postmodern yazar anlatım tekniklerini değiştirir; tarihe mal olmuş insanları değiştirir, kimi zaman onları karikatürleştirir bütün bunları da gerçekliği yansıtma adına yapmaz çünkü gerçekliği anlatma gibi bir kaygı taşımaz.

Yavuz ve Şah İsmail'in Satranç Oyunu başlıklı alt/gönderge metin şöyle özetlenebilir: Yavuz Sultan Selim, şehzâdeliğinde Trabzon Valisi iken İran Şah'ı İsmail'in kendileri için büyük bir tehlike oluşturduğunu anlar ve İran'ın durumunu ve Şah'ı daha yakından tanımak için bir derviş kıyafetiyle İran'a gider. Satrançta rakip tanımayan Şah, iyi bir satranç ustası olan ve garip bir derviş olduğu sanılan Yavuz'un şanını duyar ve onu sarayda satranç oynamaya davet ettirir. İlk oyunda Yavuz çok kısa bir süre içinde kasıtlı olarak mat olur. Daha sonraki hamlelerini belirleyebilmek için öncelikle düşmanının yöntemini, tarzını tanımak ister. İkinci oyunda ise Yavuz, Şah İsmail'i çok kısa bir sürede, kötü bir şekilde mat eder. Çok öfkelenen Şah, Şahların mat edilemeyeceğini haykırarak elinin tersiyle Yavuz'a bir tokat atar. Şahların mat edilmeyeceği danışıklı dövüşünü bilmediği için Şahı yendiğini belirten Yavuz tokadın cevabını birkaç yıl sonra verir. Padişah olduktan sonra İran'a bir sefer düzenler. İki ordu Çaldıran ovasında karşı karşıya gelir. Kıran kırana bir savaştan sonra Şah İsmail bir kez daha mat olur. Savaştan sonra, Yavuz Şah'a bir mektup gönderir. Çaldıran'da mat olacağını, ona yıllar önce Tebriz Sarayı'nda oynadıkları satrançta gösterdiğini fakat karşısında sıradan bir derviş ve bir satranç oyunundan başka bir şey göremediğini söyler. Satrançta mat olduğu bir dervişe tokat atmanın erlik olmadığını, tokadın atılacaksa savaş meydanında atılması gerektiğini belirterek mektubunu bitirir (http://www.vehbitulek.com; Pala, 2019: 76-94).

Ana metin *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi* Bakhtin'in *karnavalesk* edebiyat betimlemesini örneklendiren bir metindir. Tarihî kişiliklerin bazılarını ayniyle bazılarını da değiştirerek veren Anar, öyküsünü vakanüvis kimliğinde bir öykü kişisinin bakış açısıyla anlatır:

> *Haşmetlu, Azametlu, Fehametlu, Devletlu hünkarımız Sultan Selim Han Efendimizin yeni sadrazamı Arap Hilmi Paşa'nın emri uyarınca, Enderun'un baş vakanuvisi olarak, Şaşı Haydar Efendi denilen zındığın, Çaldıran Meydan Muharebesi hakkında çalakalem yazıp bir de marifetmiş gibi sağda solda anlattıklarını düzeltme, sinsice yalanlardan arıtma, eksiğini gediğini kapatma şerefi, Tanrı'ya şükür ve hamd olsun ki şahsıma verilmiştir. Bir zamanlar emrimde çalışan ve sayısız tokadımı yiyen Şaşı Haydar nam zındığın ne kadar palavracı olduğu, ancak yine de vakanuvis geçindiği, yedi iklim dört bucaktaki aklı başında, mürekkep yalamış, dirsek çürütmüş münevver zevatın zaten malumudur.*

Öykünün ilk tümcesindeki 'yeni sadrazam' ifadesi Sultan Selim'in daha önce başka sadrazam ya da sadrazamlarının olduğunu sezdirir. Yapılan araştırmaya göre, Yavuz Sultan Selim zamanında, Koca Mustafa Paşa (1511-1512), Hersekli Ahmed Paşa (1512-28 Kasım1514), Dukakinoğlu Ahmed Paşa (18 Aralık 1514-1515), Hadım Sinan Paşa (1515-1515), Hersekli Ahmed Paşa (1515-1516), Hadım Sinan Paşa (1516-1517), Yunus Paşa (1517-1517), Pirî Mehmed Paşa (1518-1523) olmak üzere beş sadrazamın görev aldığı görülür (Aynı göreve iki kez getirilen sadrazamlar göz önüne alındığında sekiz görev değişikliği vardır). Öyküde baş vakanüvis Şaşı Haydar Efendi'ye atfedilen 'zındık, palavracı, sözüm ona' nitelemeleri, Çaldıran Meydan Muhaberesi hakkında 'çalakalem yazdığı', 'sinsice yalanlar' ifadeleri ihaneti sezdirir. 23 Ağustos 1514'te kazanılan Çaldıran Meydan Muharebesi'nden sonra, Yavuz kışı Amasya'da geçirip tekrar İran'a sefer düzenlemek ister ancak yeniçeriler Yavuz'a karşı çıkarak isyan ederler. Yavuz, askeri isyana teşvik ettiği için Hersekli Ahmet Paşa'yı 28 Kasım 1514'te görevinden azlettirir. Yerine geçen Dukakinoğlu Ahmet Paşa'yı da yine aynı gerekçe ile idam ettirir (1515). İran seferinden sonra İstanbul'a dönen Yavuz, seferde askeri kışkırttıkları gerekçesiyle, kazasker ve tarihçi Tacızade Cafer Çelebi ile Sekbanbaşı Balyemez Osman Ağa'yı da idam ettirir (1515). Câfer Çelebi, sultanın lalası Halîmî Çelebi ve tarihçi İdrîs-i Bitlisî'yle birlikte İran seferine katılmış ve Yavuz'la sohbet etmiştir (Öztuna, 1996: 966; Erünsal, İslam Ansiklopedisi: 354; http://www.hanedan.org/yavuz-sultan-selim/).

Öyküdeki vakanüvis Şaşı Haydar Efendi'nin Tacızade Cafer Çelebi'yi; öykü anlatıcısı vakanüvisin ise tarihçi İdrîs-i Bitlisî'yi anıştırdığı muhtemeldir. Arap Hilmi Paşa adlı yeni sadrazamın ise görevden azledilen Hersekli Ahmet Paşa'dan sonra sadrazam olan ve daha sonra idam edilen Dukakinoğlu Ahmet Paşa'nın yerine geçen Hadım Sinan Paşa'yı (1515-1515) anıştırdığı düşünülmektedir. Öyküde, Yavuz'un emrine uymadığı için öldürülen Vezir Kara İbrahim Paşa'nın ise Dukakinoğlu Ahmet Paşa'yı anıştırdığı düşünülebilir zira, yukarıda da ifade edildiği gibi, Yavuz'a itaat etmediği, üstelik Yeniçerileri ona karşı kışkırttığı için idam edilmiş bir vezirdir:

> *Veziri Kara İbrahim Paşanın emre uymadığını gören Hünkarımız küplere bindi ve paşanın gerisindeki piyadeye, "Sen Vezirin arkasındaki piyade! Veziri hemen öldür! Emre karşı gelmenin ne olduğunu anlasın!" diye bağırdı. Fakat piyade, "Hünkarım! Ben satrançtan pek anlamam, ama bildiğim kadarıyla kendi taşımızı alamayız" diye cevap verdi. Bunun üzerine Efendimiz, "Dediğimi yap deyyus!" diye feryad edince, piyade, "Paşam! Seni öldürmek istemezdim. Ama emir yüksek yerden geldi. Sen en iyisi Kelime-i Şahadet getiriver" dedi ve çok geçmeden, mızrağını vezirin gırtlağına soktu.*

Öyküde anlatıcı, öykü kişisi bir vakanüvistir. Anlattıklarıyla bir başka vakanüvis olan Şaşı Haydar Efendi'nin tarih kayıtlarını sürekli olarak yalanlar. Öykü içinde öykü anlatımı söz konusudur. *"Haşmetlu, Azametlu, Fehametlu, Devletlu hünkarımız Sultan Selim Han Efendimizin yeni sadrazamı Arap Hilmi Paşa'nın emri uyarınca, Enderun'un baş vakanuvisi olarak, Şaşı Haydar Efendi denilen zındığın, Çaldıran Meydan Muharebesi hakkında çalakalem yazıp bir de marifetmiş gibi sağda solda anlattıklarını düzeltme, sinsice yalanlardan arıtma, eksiğini gediğini kapatma şerefi"* öykü anlatıcısı bir vakanüvise verilmiştir. Öykü metni ile vakayinameler arasındaki ilişki kaçınılmazdır. Tarihe geçmiş önemli kişilerin isimlerinin değiştirilerek verilmesinden, daha sonra verilecek bilgilerin de güvenilir olmayacağı dolayısıyla tarih bilgilerinin kesin olamayabileceği çıkarılır. Haydar Efendi'nin 'şaşı' lakabı da tarih kayıtlarını doğru tutamayacağını sezdiren bir nitelemedir. Ancak öykü anlatıcısının anlattıkları da gerçeği yansıtmamaktadır. Parodi ve alaycı dönüştürüm teknikleriyle *Yavuz ve Şah İsmail'in Satranç Oyunu* adlı öyküden yeniden üretilen metinle şüpheye düşürülen okur, tarih bilgilerini yenilemeye zorlanır. *Haşmetlu, Azametlu, Fehametlu, Devletlu* sıfatlarıyla Yavuz Sultan Selim yüceltilirken, tarih yazıcı alçaltılır. Hayal gücünü özgürce kullanan yazarın, tarihî bir gerçekliğe,

vakayinamelere dayanarak oluşturulmuş geleneksel bir öykü metnini (gönderge metin) basitleştirme ve yapıbozma yoluyla yeniden öyküleştirmesi geleneksel anlatının postmodern yazındaki tezahürüdür.

Bakhtin'in deyişiyle, "Karnavallaşmış edebiyatta meydan, olay örgüsünün geçtiği mekân olarak iki düzeyli ve zıt değerler barındıran bir nitelik kazanır: Sanki gerçek meydandan, özgür içli dışlı (teklifsiz) teması ve ortaklaşa tahta çıkarma/tahttan indirme edimlerini barındıran karnaval meydanı göz kırpıyor gibidir." (2001: 246). Bu öyküde de mekân bir savaş meydanıdır ancak alaycı bir dönüştürümle satranç tahtasına benzetilen ve parodileştirilerek betimlenen bir mekândır:

> *Bu zındık, Çaldıran Muharebesinin bir kenarı 24 adım olan ve 64 kareden oluşan büyük bir kare içinde cereyan ettiğini söylerken, bir de utanmadan, siyah karelere kömür tozu, beyaz olanlara ise kireç döküldüğünü yazmıştır! Haşa! Doğrusu şudur: Sultan Selim Han, bu dev satranç oyunu için gereken zemini usta tutup masraflarını karşılayarak siyah granit ve beyaz mermerden yaptırıp cömertliğini göstermiştir. (Fakat güya bir şah olan İsmail, kesesini açıp bu hayırlı işe tek kuruş katkıda bulunmamıştır) Ayrıca, siyah ve beyaz karelerin kenarları, zındığın yazdığından farklı olarak 3 değil 4 adımdır. 64 parçalı bu dev kare için Efendimizin sarf ettiği paranın, ayıptır söylemesi, tam 216 zolata ve 144 akçe olduğunu söylerler.*

Küçük düşürme ve alay etme, gülünç bir etki oluşturma amacıyla oyun düzeni içerisinde parodileştirme aşağıdaki tümcelerde de görülür:

> *Vezir arkasını dönüp Padişah efendimize, "Devletlu Sultanım! Lütfen "ŞAH!" diye bağırınız. Oyunun kaidelerinden biri de budur. Bağırmazsanız yenik sayılırız" diye fısıldayınca, Efendimiz, "Yedi iklim dört bucağın hakimi olan benim gibi bir padişah, şu pis pis sırıtan İsmail'e değil "şah" demek, "hela bekçisi" bile demez! diye haykırdı. Bu söz üzerine İbrahim Paşa, "Sultanım! Sis dudaklarınızı kıpırdatın, ben de elimle ağzımı gizleyip 'şah' diye bağırayım, belki yutarlar" demek zorunda kaldı.*

Karnaval ritüellerinin edebiyata yansıtıldığını belirten Bakhtin'e göre, ana karnaval ritüeli, halktan birinin karnaval kralı yapılması, onun komik bir biçimde tahta çıkarılması ve daha sonra tahttan indirilmesidir. Karnaval tarzı eğlencelerde buna bir şekilde rastlamak mümkündür. Karnavalda hiçbir şeyi mutlaklaştırılmaz, her şeyinin neşeli göreliliği dile getirilir. Tahta çıkarma ve tahttan indirme ritüeli edebiyata en çok aktarılan ritüellerdendir. Karnavalda paradoliştirme, tahttan indirmenin bir benzerinin oluşturulması; aynı dünyanın iç yüzünün ortaya konması olarak farklı biçimlerde çok fazla kullanılır. Tahttan indirmede çok belirgin bir şekilde görülen, karnavala mahsus özgür ve teklifsiz temas, uygunsuz birleştirmeler (köle-kral), yüksek otoriteyi temsil eden simgelerle oynama şeklindeki saygısızlık edebiyata yansıyan özelliklerdir. Kısaca, karnaval ritüelleri, tekabül eden olay örgülerine simgesel bir derinlik, karnaval hafifliğinden kaynaklanan neşeli bir görünüm ve değişim kazandırarak edebiyata aktarılır (2001: 240-245).

Öyküde, Çaldıran Savaşı gibi önemli bir tarihî gerçek, alaycı dönüştürüm yoluyla satranç oyununa indirgenir. Resmî ve ciddi bir konum olan savaşa yönelik alay, hiyerarşilerin ortadan kalkması, geçerli kurallarının müstehcenlik, küfür, kabalık ve aşağılamayla ihlali biçimindeki bir halk bilincinin varlığını işaret eden karnavalizm görülür zira olayların karmaşıklığı, gülünçlüğü, belirsizliği ve grotesk oluşu karnaval etkisi yaratır:

> *Ancak, o esnada oyunu seyredenlerden bir nefer, "Hünkarım! Ne yaptınız! Oyun pat oldu şimdi! Sözün kısası berabere kaldınız! Biz şimdi ne yapacağız! Artık Tebriz şehrini yağmalayamayacağız! Oysa karılarımıza ganimetle döneceğimize dair kitaba el basıp söz vermiştik!" diye nida etti. Bu söz padişahımızın o kadar gücüne gitti ki kurala kaideye aldırmadan Şah İsmail'in üzerine yürüdü ve yakınına geldiğinde sağ eline tükürüp Acem*

Şahının suratına okkalı bir Osmanlı tokadı oturttu. Derken tokatlar şaplaklar birbirini izlemeye başladı. Ufak tefek biri olan İsmail, gerileye gerileye muharebe alanını terk etti. Bu duruma seyirci kalamayan bazı "halden anlayan kişiler" Şah İsmail ile Sultan Selim'i birbirlerinden ayırmaya yeltendiler. Onca kalabalık birikince, artık kendini güvende hisseden İsmail, Padişahımıza nah işareti bile yaptı. Ama bir yeniçeri, Padişahımıza "Uyma sen ona ey Padişahım! Adam aile terbiyesi görmemiş!" deyince hünkarımızın öfkesi biraz yatışır gibi oldu. Çaldıran Meydan Muharebesi bitmiş, her iki ordu da ağırlıklarını toplamaya başlamıştı. Attığı tokatlardan yorgun düşen Sultan Selim, oracıkta bulduğu bir tahtta oturup dinleniyordu ki on iki neferli bir Acem zabiti gelip, "Ey padişah! Bir zahmet o tahttan kalkıver. O taht Şah İsmail'indir ve onda, saçı bitmedik yetimin hakkı vardır." dedi. Hal böyle olunca, Sultan Selim Efendimiz oturduğu tahta yellendi ve Acem zabitine, "Bu taht şimdi Yavuz Sultan Selim'in saldığı zarta ile mühürlenmiştir. Şimdi bu tahtı ister alın ister almayın, bu size kalmış artık!" dedi.

Öyküde, Yavuz Sultan Selim'in Acem Şahına okkalı bir Osmanlı tokadı atması, Osmanlı İmparatorluğu'nda bir dövüş şekli olarak ortaya çıkan 'Osmanlı tokadı' gerçeğine gönderim yapar. Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkma ve tahttan indirilme olgusu, acem zabitinin padişaha laf edebilecek, onu oturduğu tahttan kaldırabilecek kadar saygısızlık içinde verilmesi, hiyerarşinin, mesafelerin ortadan kalkması, 'nah işareti yapmak, yellenmek, kerkmek, zarta salmak, teres, hela bekçisi, yutmak, racon' gibi kaba ve argo sözcük kullanımları karnavalesk edebiyatın postmodern edebiyattaki görünümünü örnekler. Gerçeklerin bilinçli bir şekilde saptırıldığı, mizahî ve ironik ifadelere çokça yer verilen ana metinde okuru metinsel bilgiye inandırmak yerine onda şüphe ve merak uyandırmak amaçlanmıştır. Bu yolla metnin kurguya dayalı olduğu vurgulanırken bilginin nesnel olamayacağına dikkat çekilmiştir. Anar, Özdemir'in de ifade ettiği gibi, tezkire ve vakayinâmelerde kullanılan dili ve biçemi tarihin metne/kurmacaya dayandığını vurgulamak için taklit eder. (2012: 175-176). Öyküyü daha cazip hale getiren, yazarın dile hakimiyetini ve tarih bilgisinin derinliğini işaret eden eski sözcük kullanımıdır. Bağlamdan çıkarılabilse de zaman zaman sözlüğe bakmayı gerektiren dil kullanımları postmodernizmin geleneğe, eski olana verdiği önemi sezdirir.

"... Şaşı Haydar Efendi denilen zındığın, Çaldıran Meydan Muharebesi hakkında çalakalem yazıp bir de marifetmiş gibi sağda solda anlattıklarını düzeltme, sinsice yalanlardan arıtma, eksiğini gediğini kapatma şerefi, Tanrı'ya şükür ve hamd olsun ki şahsıma verilmiştir. Bir zamanlar emrimde çalışan ve sayısız tokadımı yiyen Şaşı Haydar nam zındığın ne kadar palavracı olduğu, ancak yine de vakanuvis geçindiği,..."

"Ne var ki Şaşı Haydar denilen zındık, bu sırada araya bir yalan sokuşturmuştur: Buna göre, Kara İbrahim Paşanın seyisi Kaspar nam köle, efendisi olan vezirin ayağını üzengiye geçirirken elindeki çamuru paşanın çizmesine bulaştırdığı için tokat yedi."

"*Bütün bunlara karşılık, Şaşı Haydar denilen zındık, Acem zabitinin Efendimize "Sen yellendikten sonra bu taht artık murdar olmuştur. Şahımız buna asla oturmaz. Ancak şunu bil ki şahımız da bu tahtta defalarca yellenmiştir. Şimdi sen onun zarta saldığı tahtta oturuyorsun. Bizim böyle bir tahta ihtiyacımız yok. Al, sen otur!" dediğini söyler ki yalanın da yalanıdır.*

Birkaç şahidin söylediklerine bakılırsa, Sultan Selim Efendimiz, Şah İsmail'in tahtından hemen kalkmamıştır. Bazılarına göre yorgunluktan, diğerlerine göre "derin düşüncelere daldığından" ama bir iki kişiye göre ise, yalnızlığın tadını çıkarmak için...

Yukarıdaki tümcelerde, 'Şaşı Haydar denilen zındık' vakanüvisin tarih kayıtlarının yalanlanması ve son iki tümce, bilginin kişiye ve şartlara bağlı olarak değişebildiğini, gerçekliğin

algılanmasının göreceli olduğunu sezdiren ifadelerdir. Zaten postmodern anlatı, Aşkaroğlu'nun da belirttiği gibi, gerçeğin yeniden kurulması, yorumlanması ya da gösterilmesi gibi bir kaygı taşımaz çünkü postmodernistler herkes tarafından aynı şekilde kabul gören gerçek diye bir kavramın olmadığını; her şeyin belirsizlik ve görecelik üzerine kurulu olduğunu; gerçeğin genelleştirilemeyen, tanımlayan, kalıba sokulamayan ve bireyin öznelliğine indirgenemeyen bir olgu olduğunu iddia ederler (2015: 95).

Anar, Yavuz Sultan Selim Han ve Şah İsmail dışındaki tarihî kişiliklere farklı adlarla gönderim yapar. Savaşın geçtiği yer olan Çaldıran'a ayniyle gönderim söz konusudur. 'Şattülarap' adına yapılan gönderim, Fırat ve Dicle nehirlerinin birleştiği yeri, tarihî ve jeopolitik önemini vurgular gibidir. Sabah namazının kılındığı vakte yakın bir vakti işaret eden 'Siyah iplikle beyaz ipliğin ayırt edilemediği bir vakitte', 'imsak vakti', Kelime-i Şahadet getirmek, 'kitaba el basmak', 'saçı bitmedik yetimin hakkı, ve 'şehadet mertebesine ermek' ifadeleri dinî kavram ve kurallara yapılan göndermelerdir. 'Oğuzbala, Keleşbay, Alpagut, Tosunbay, Çavuldur, Dalboğa ve Atambay gibi piyade adlarıyla *Dede Korkut Hikâyeleri*'ne gönderim söz konusudur. Bu özel adlar *Dede Korkut Hikâyeleri'nde* yer alan isimlerle birebir aynı olmamakla birlikte o adları çağrıştırır. Satranç oyunu terimlerine 'şah, kale, vezir, piyade, fil' gibi sözcüklerle yapılan gönderimler bu oyun hakkında hiçbir şey bilmeyen bir okuru bile oyun hakkında bilgi sahibi olmaya zorlar. Vezir Kara İbrahim Paşa'nın 'bir gözünün siyahı az olan hayvan, ak gözlü' (Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, 1975) anlamına gelen 'kaspar' lakaplı köleyi 1115 Filuri karşılığında satın aldığının ifade edilmesi, Osmanlı'daki köleliğe yapılmış gönderimdir. 'Zolata, akçe' gibi terimlerle gümüş Osmanlı paralarına gönderim yapılmıştır. Çeşitli kavram ve metinlere yapılan gönderimlerle okura beyin fırtınası yaptırılır gibidir. Zaten modern edebiyattaki zaman, mekân, konu, kişi gibi anlatı ögelerinin ve kabaca giriş, gelişme, sonuç olarak ifade edilen bir şema düzenin, yerini bir satranç oyunu imgesine bıraktığı bu postmodern öyküde de neyin anlatıldığı değil, nasıl anlatıldığı önemli olmuştur. Yazınsal dil kendine gönderim yapan bir dildir. Anar da anlattığının gerçekliğine değil, anlatma biçimine odaklanmıştır. Çünkü postmodern anlatıda, modern olanın tersine, herhangi bir fikri iyi ya da kötü göstermek, ahlakî, sosyal ya da dinî değerleri kabul ettirmeye çalışmak gibi bir kaygı taşınmaz. Yazar, okuru metinsel bilgiye inandırmaktansa onda şüphe ve merak uyandırmaya çalışmış, bu yolla metnin kurguya dayalı olduğunu vurgularken bilginin nesnel olamayacağına dikkat çekmek istemiştir.

4. Sonuç

Türk postmodern kurgusuna yön vermiş bir yazar olarak Anar, merkezine Çaldıran Meydan Muharebe'sini yerleştirdiği fakat bunu parodi ve alaycı dönüştürüm teknikleriyle, imgeleştirdiği bir satranç oyunu çerçevesinde anlatarak her şeyi yabancılaştırdığı ve çoğullaştırdığı öyküsünde ilk tümcelerden itibaren okuru esir almaktadır. Bildik şekilde okunan bir öykü olmadığı okuru araştırma yapmaya, öğrenmeye zorlamasından anlaşılır. Öykü, tamamen kurgusal olduğunun ifade edilmesi, aşamaların görselleştirilmesi hatta okurun bilgilendirilmesi niyetiyle, paragraflar arasına yerleştirilen satranç tahtası fotoğrafları ile sıra dışı biçimsel bir düzene sahiptir. Postmodern anlatıda neyin anlatıldığı değil, nasıl anlatıldığı önemli olur. Zaten insanı ilgilendiren birçok şey anlatılmıştır. Bundan öte, anlatma, konuyu ele alma biçimiyle yani biçemsel özellikleriyle yazar kendine yazın dünyasında kalıcı bir yer edinirken okurunu daha aktif, daha çok düşünen, araştıran, sorgulayan ve öğrenen hale getirir. Sıradan olanın dışına çıkar. Metinlerarası gidiş gelişlerle okura beyin fırtınası yaptırır; kolay anlaşılan metinler karşısındaki pasif okur daha çok emek ve dikkat gerektiren bir okuma yapmaya zorlanan aktif okura evrilir.

Yazar, vakayinamelerle kurulan metinlerarasılık ilişkisiyle oluşturulmuş, geleneksel bir anlatı metni olan *Yavuz ve Şah İsmail'in Satranç Oyunu* adlı bir gönderge metinden, yine metinlerarasılık ilişkisiyle, *Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi* adlı

ana metni oluşturmuştur. Vakayinamelerle, halk hikâyeleriyle ve kutsal metinlerle kurduğu ilişkilerle çoğullaştırdığı ana metinde tarihî bir gerçeklik olan Çaldıran Savaşını bir satranç oyununa indirgemiş, içerik ve biçem taklitleri yaparak hem mizahî hem de ironik bir metin oluşturmuştur. Anar'ın öyküsü tarihî bir öykü değildir. Hayal gücü ile oluşturulmuş, grotesk ögelerle dolu, aklın ve nesnelliğin kabul edemeyeceği bir anlatım biçimiyle tarihî atmosfere yerleştirilmiş bir öyküdür. Bir vakanüvis öykü kişisinin bakış açısı ile anlatılan öyküde, Çaldıran Savaşını anlatan vakanüvisin yazdıklarının yalan olduğu anlatılırken doğrusunu anlattığını iddia eden anlatıcı vakanüvisin anlattıkları da yalandır. Yazar, nesnel olduğu kabul edilen tarihsel bilgilerin kesin olamayabileceğine, sorgulanması gerektiğine işaret eder zira bilinen gerçekleri metin içinde öyle değiştirir ve mantık dışı bir hale getirir ki farkındalık yarattığı okurun şüpheye düşmesi kaçınılmaz olur ve işin aslını öğrenmek için tarih bilgilerini yenilemek, araştırmak zorunda kalır. Eski sözcükleri çokça kullanan yazar, okuru sözlüklere başvurmak zorunda bırakır. Ele aldığı konu, oluşturduğu öykü kişileri ve mekân ile özgün biçemini fark ettiren Anar, gerçek üstü bir savaş kurgulayarak gerçeğin sorgulanmasını sağladığı öyküsü ile daha akılda kalıcı bir şekilde mesaj vermeyi başarmıştır.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay, (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ankara.

Anar, İhsan Oktay, (2004), "Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin Çaldıran Meydan Muharebesi", *Kitap-lık* 72, Aylık Edebiyat Dergisi, YKY., İstanbul, 30-34.

Aşkaroğlu, Vedi, (2015), *Postmodern Söylem*, Karadeniz Dergi Yay., Ankara.

Aşkın Balcı, Hülya, (2018), *Metindilbilimin ABC'si*, Say Yay., İstanbul.

Bakhtin, Mikhail, (2001), *Karnavaldan Romana*, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yay., İstanbul.

Bakhtin, Mikhail, (2016), *Söylem Türleri*, Çev. Okan N. Çiftci, Metis Yay. İstanbul.

Balık, Macit, (2012), "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Latife Tekin'in Romanları", *Millî Eğitim*, Sayı 196, 318-328.

Barthes Roland, (1974), "Texte (théorie du)", *Encyclopaedia Universalis.*

https://www.psychaanalyse.com/pdf/THEORIE_DU_TEXTE_ROLAND_BARTHES.pdf Erişim tarihi: 01. 10. 2019.

Beaugrande, Robert-Alain de - Wolfgang Ulrich Dressler (1981), *Introduction to Text Linguistics*, Longman, London and New York.

Çetişli, İsmail, (2012), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yay., Ankara.

Doyuran, Levent, (2013), "Küresel Yeni Dünya Düzeninde Postmodern Söylem", *Ulakbilge*, Cilt 1, Sayı 1, 10-35.

Erünsal, İsmail E., "Tâcîzâde Câfer Çelebi", TDV İslâm Ansiklopedisi, 353-356.

Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil.

Gignoux, Anne-Claire (13/2006), "De L'Intertextualité à la récriture", *Cahier de Narratologie,* [En ligne], https://journals.openedition.org/narratologie/329 Erişim tarihi: 02. 06. 2019.

Heywood, Andrew, (2013), *Siyasî İdeolojiler*, Çevirenler, Ahmet K. Bayram, Özgür Tüfekçi, Hüsamettin İnanç, Şeyma Akın, Buğra Kalkan, Adres Yay. Ankara.

Kristeva, Julia, (1969), *Sèméiôtikè, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil (coll. «Points Essais), Paris.

Özdemir, Gülseren, (2012), "Metinlerarasılık Bağlamında İhsan Oktay Anar Romanlarının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi", 19-25 Nisan 2010, II. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi Bildirileri, İzmir, 2010; Prof. Dr. Fikret Türkmen Kitabı, Ed: Prof. Dr. Alimcan İnayet, Prof. Dr. Zeki Kaymaz. Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, s. 173-192.

Öztuna, Yılmaz, (1996), *Devletler ve Hanedanlar Türkiye (1074-1990)*, Cilt: 2, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Pala, İskender, (2019), *Şah & Sultan*, Kapı Yay., İstanbul.

Riffaterre, Michael, (1983), *Sémiotique de la poésie*, Le Seuil, Paris.

Sim, Stuart, Ed. (2001), *The Routledge Companion to Postmodernism*, Routledge, London and New York.

Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü (1975), TDK, Cilt:8, Ankara.

Violaine, Houdart-Merot, 2006/2 (n° 153), " L'Intertextualité Comme Clé d'Écriture Littéraire", *Cairn*, Le français aujourd'hui, 25-32. DOI 10.3917/lfa.153.0025

http://www.hanedan.org/yavuz-sultan-selim/; Erişim tarihi: 12. 07. 2019

http://www.vehbitulek.com/index.php?icerik_id=547 Erişim tarihi: 19. 09. 2019

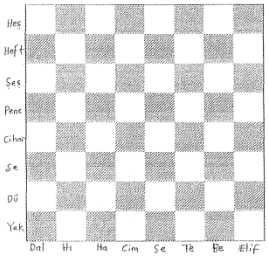
İHSAN OKTAY ANAR

YAVUZ SULTAN SELİM HAN EFENDİMİZİN ÇALDIRAN MEYDAN MUHAREBESİ

"Benim aklıma gelmişse, bir başkasının da aklına gelmiştir."
Umberto Eco

Haşmetlu, Azametlu, Fehametlu, Devletlu hünkarımız Sultan Selim Han Efendimizin yeni sadrazamı Arap Hilmi Paşanın emri uyarınca, Enderun'un baş vakanuvisi olarak, Şaşı Haydar Efendi denilen zındığın, Çaldıran Meydan Muharebesi hakkında çalakalem yazıp bir de marifetmiş gibi sağda solda anlattıklarını düzeltme, sinsice yalanlardan arıtma, eksiğini gediğini kapama şerefi, Tanrı'ya şükür ve hamd olsun ki şahsıma verilmiştir. Bir zamanlar emrimde çalışan ve sayısız tokadımı yiyen Şaşı Haydar nam zındığın ne kadar palavracı olduğu, ancak yine de vakanuvis geçindiği, yedi iklim dört bucaktaki aklı başında, mürekkep yalamış, dirsek çürütmüş münevver zevatın zaten malumudur.

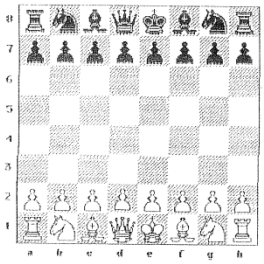
Bu zındık, Çaldıran Muharebesinin bir kenarı 24 adım olan ve 64 kareden oluşan büyük bir kare içinde cereyan ettiğini söylerken, bir de utanmadan, siyah karelere kömür tozu, beyaz olanlara ise kireç döküldüğünü yazmıştır! Haşa! Doğrusu şudur: Sultan Selim Han, bu dev satranç oyunu için gereken zemini usta tutup masraflarını karşılayarak siyah granit ve beyaz mermerden yaptırıp cömertliğini göstermiştir. (Fakat güya bir şah olan İsmail, kesesini açıp bu hayırlı işe tek kuruş katkıda bulunmamıştır.) Ayrıca, siyah ve beyaz karelerin kenarları, zındığın yazdığından farklı olarak 3 değil 4 adımdır. 64 parçalı bu dev kare için Efendimizin sarf ettiği paranın, ayıptır söylemesi, tam 216 zolota ve 144 akçe olduğunu söylerler. Muharebenin yapıldığı zeminin şöyle olduğu rivayet edilir:



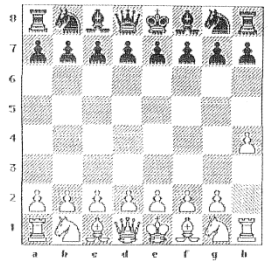
Şimdi muharebenin nasıl geçtiğine gelelim: Her iki taraf da siyah ve beyaz renklerden birini seçecekti. Bunun için imsak vaktine yakın bir zamanda, yani siyah iplikle beyaz ipliğin ayırd edilemediği bir vakitte, biri Zenci ve diğeri de Çerkez olan iki köle salıverildi. Oyunun raconu böyle gerektiriyordu: Ok ve yay ile Zenciyi vuran siyah, Çerkezi vuran ise beyaz olacaktı. Nitekim, Şah İs-

mail'in kırmızı oku Zencinin kalbinden, Yavuz Sultan Selim'in yeşil oku ise Çerkezin boğazından çıkınca her iki ordunun da renkleri belli oldu.

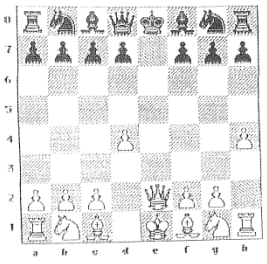
Şafak vakti Ordu-yu Hümayun ile Şah İsmail'in dev ordusu bu "satranç meydanı"nda savaş düzeni almıştı. Her iki tarafın da kaleleri, "taarruz süvarisi" denilen eski kuşatma kulelerine benziyordu. İçlerinde 20 nefer ve tepelerinde ise 4 şahidarbezen topu taşıyan bu tekerlekli kuleler, meydanın köşelerine yerleşmişlerdi. Onların yanında ise elleri topuzlu süvariler vardı. Ortaya yakın bir yerde ise, her birinin sırtında hamuda benzeyen ve içlerinde 3-4 kişi ile bir küpeşte topu bulunan savaş filleri göze çarpıyordu. Ortada Haşmetmeaplarının yanındaki beyaz karede, kıyıcılığıyla nam salmış Kara İbrahim Paşa, siyah karede de, Haşmetlu, Fehametlu, Devletlu Sultanımız Yavuz Selim, adeta güneş gibi parlıyordu. Aynı düzeni Şah İsmail de almıştı. Muharebe meydanı aşağı yukarı şöyle görünmekteydi:



Bu muhteşem görünüme rağmen, sözüm ona bir vakanüvis olan Şaşı Haydar nam zındık, pabuç kadar diliyle, bu savaşta piyadelerin ön saflarda olduklarını ve bu yüzden haklarının yendiğini söyleyecek kadar ileri gitmiştir. Oysa Sultan Selim efendimiz, yanında celladıyla piyadelerle hoşbeş edip bu zavallıların dertlerini dinleyecek kadar yüce gönüllülük göstermişlerdir. Üstüne üstlük şu apaçık bir hakikattir ki bir kale, bir atlı, bir fil asla vezir olamaz, ama 8 kare ilerlemeyi başaran basit bir piyade pekâlâ bir vezir olabilir. H-2 hanesindeki Bozbora adlı piyade bu gerçeği anlamış görünmekteydi. İşittiğim kadarıyla bu hırslı ve azimli piyade, diğer 7 yoldaşı olan Keleşbay, Oğuzbala, Tosunbay, Dalboğa, Alpagut, Çavuldur ve Atambay'a, "Bakın görün teresler! Azmedip vezir olacağım! O zaman hepiniz elimi eteğimi öpmek için sıraya gireceksiniz!" diyecek kadar hakikate ve kadere meydan okuma cesaretini göstermişti. Fakat sultanımız muharebeyi Şattülarap Açılışıyla başlatınca H-2 karesindeki bu zavallının neredeyse tüm umutları yıkıldı:

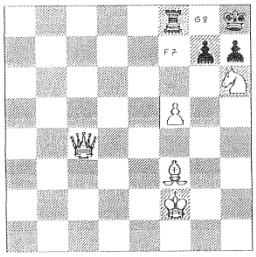


Ancak bundan daha da kötü bir şey oldu. Şah İsmail'in önündeki piyade şişlenince yol açıldı ve Vezir İbrahim Paşa E-2 karesine geçerek Şah İsmail'i tehdit etti.

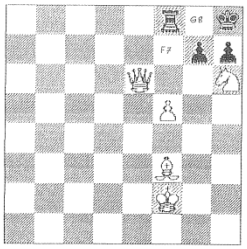


İbrahim Paşa, Şah İsmail'e şah çekecekti. Fakat bu iş Yavuz Sultan Selim'in yapması gereken bir şeydi. Vezir arkasını dönüp Padişah efendimize, "Devletlu Sultanım! Lütfen 'ŞAH!' diye bağırınız. Oyunun kaidelerinden biri de budur. Bağırmazsanız yenik sayılırız." diye fısıldayınca, Efendimiz, "Yedi iklim dört bucağın hakimi olan benim gibi bir padişah, şu pis pis sırıtan İsmail'e, değil "şah" demek, "hela bekçisi" bile demez!" diye haykırdı. Bu söz üzerine İbrahim Paşa, "Sultanım! Siz dudaklarınızı kıpırdatın, ben de elimle ağzımı gizleyip 'şah' diye bağırayım, belki yutarlar." demek zorunda kaldı.

Muharebenin ortalarına doğru bir nice düşman katledildi ve bir nice yiğit şehadet mertebesine erdi. Ne var ki Şaşı Haydar denilen zındık, bu sırada araya bir yalan sokuşturmuştur: Buna göre, Kara İbrahim Paşanın seyisi Kaspar nam köle, efendisi olan vezirin ayağını üzengiye geçirirken elindeki çamuru paşanın çizmesine bulaştırdığı için bir tokat yedi. Bunun üzerine, intikam hisleriyle görev yerini terk ederek Padişah Efendimizin huzuruna varıp el etek öptükten sonra Sultan Selim Han Efendimize, eğer veziri feda ederse Şah İsmail'i yok edebileceğini anlattı. Şaşı Haydar Efendinin aktardığına göre, Kaspar denilen köle, eğer Vezir Kara İbrahim Paşa G-8 karesine giderse, Şah İsmail'in kalesi tarafından alınıp telef edilecek, ama atlının F-7 kalesine gelip şah çekmesi halinde, İsmail mat olacaktı. Haşa sümme haşa! Bu fikir Kaspar'a değil Padişahımıza aitti. Hem efendisine ihanet eden bir köleden ne beklenir ki! Kaspar, Kara İbrahim Paşanın en çok değer verdiği köleydi. Çünkü esir pazarındaki açık arttırmada paşa, Kaspar'a tam 1115 Filuri değer biçmişti. Efendisinin bu kadar çok değer biçtiği bir kölenin ihaneti asla affedilmez!

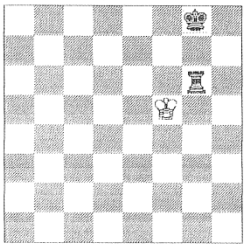


Hal böyle olunca, Padişah Efendimiz vezire emir buyurdu ve G-8 karesine gitmesini emretti. Fakat Vezir Kara İbrahim Paşa, Hünkarımıza, "Devletlu Padişahım! dediğiniz yere gidersem bu benim sonum olur! Şah İsmail'in kalesi beni alır! Beni feda etmeyin! Size bunca hizmetim var! Kıymayın bana!" diye yalvardı. Ama Efendimiz, "Bre melun! Padişahın için ölmekten nasıl korkarsın ey kavuğunu kerktiğimin veziri! Şimdi git dediğim yere!" diye haykırdı. Böylece vezir atını mahmuzladı mahmuzlamasına, ancak yolun yarısında durdu.



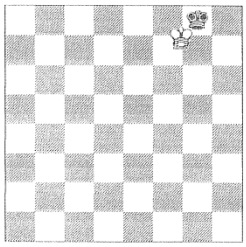
Veziri Kara İbrahim Paşanın emre uymadığını gören Hünkarımız küplere bindi ve paşanın gerisindeki piyadeye, "Sen! Vezirin arkasındaki piyade! Veziri hemen öldür! Emre karşı gelmenin ne olduğunu anlasın!" diye bağırdı. Fakat piyade, "Hünkarım! Ben satrançtan pek anlamam, ama bildiğim kadarıyla kendi taşımızı alamayız." diye cevap verdi. Bunun üzerine Efendimiz, "Dediğimi yap deyyus!" diye feryat edince, piyade, "Paşam! Seni öldürmek istemezdim. Ama emir yüksek yerden geldi. Sen en iyisi Kelime-i Şahadet getiriver." dedi ve çok geçmeden, mızrağını vezirin gırtlağına soktu.

Bu fırsat da işe yaramayınca ortalık can pazarına döndü. Hatta siyah ve beyaz kareler, dökülen kandan zor ayırt edilir oldu. Kala kala 3 taş kalmıştı: 2 şah ve bir kale.

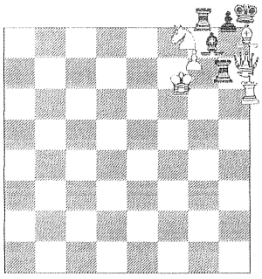


Üçüncü taş olan kaleye Yavuz Sultan Selim Han Efendimiz öyle bir omuz attı ki iki adam boyundaki kale devriliverdi. Ancak, o esnada oyunu seyredenlerden bir nefer, "Hünkarım! Ne yaptınız! Oyun pat oldu şimdi! Sözün kısası berabere kaldınız! Biz şimdi ne yapacağız? Artık Tebriz şehrini yağmalayamayacağız! Oysa karılarımıza ganimetle döneceğimize dair kitaba el basıp söz vermiştik!" diye nida etti.

Bu söz padişahımızın o kadar gücüne gitti ki kurala kaideye aldırmadan Şah İsmail'in üzerine yürüdü ve yakınına geldiğinde sağ eline tükürüp Acem Şahının suratına okkalı bir Osmanlı tokadı oturttu. Derken tokatlar şaplaklar birbirini izlemeye başladı. Ufak tefek biri olan İsmail, gerileye gerileye muharebe alanını terk etti.



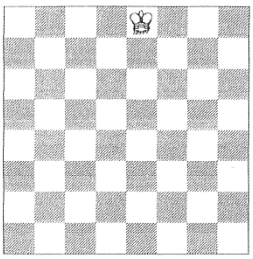
Bu duruma seyirci kalamayan bazı "halden anlayan kişiler" Şah İsmail ile Sultan Selim'i birbirlerinden ayırmaya yeltendiler. Onca kalabalık birikince, artık kendini güvende hisseden İsmail, Padişahımıza nah işareti bile yaptı. Ama bir yeniçeri, Padişahımıza "Uyma sen ona ey Padişahım! Adam aile terbiyesi görmemiş!" deyince hünkarımızın öfkesi biraz yatışır gibi oldu.



Çaldıran Meydan Muharebesi bitmiş, her iki ordu da ağırlıklarını toplamaya başlamıştı. Attığı tokatlardan yorgun düşen Sultan Selim, oracıkta bulduğu bir tahtta oturup dinleniyordu ki on iki neferli bir Acem zabiti gelip, "Ey padişah! Bir zahmet o tahttan kalkıver. O taht Şah İsmail'indir ve onda, saçı bitmedik yetimin hakkı vardır." dedi. Hal böyle olunca, Sultan Selim Efendimiz oturduğu tahtta yellendi ve Acem zabitine, "Bu taht şimdi Yavuz Sultan Selim'in saldığı zarta ile mühürlenmiştir. Şimdi bu tahtı ister alın ister almayın, bu size kalmış artık!" dedi.

Bütün bunlara karşılık, Şaşı Haydar denilen zındık, Acem zabitinin Efendimize, "Sen yellendikten sonra bu taht artık murdar olmuştur. Şahımız buna asla oturmaz. Ancak şunu bil ki şahımız da bu tahtta defalarca yellenmiştir. Şimdi sen onun zarta saldığı tahtta oturuyorsun. Bizim böyle bir tahta ihtiyacımız yok. Al, sen otur!" dediğini söyler ki yalanın da yalanıdır.

Birkaç şahidin söylediklerine bakılırsa, Sultan Selim Efendimiz, Şah İsmail'in tahtından hemen kalkmamıştır. Bazılarına göre yorgunluktan, diğerlerine göre "derin düşüncelere daldığından" ama bir iki kişiye göre ise, yalnızlığın tadını çıkarmak için...



ORTAOKUL 5. SINIF TÜRKÇE DERS KİTABININ (2018-2019) SÖZ VARLIĞI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hasan KAVRUK[1]

Rukiye IŞIK AYDIN[2]

Özet

Türkçe derslerinde temel kaynak olarak yararlanılan ders kitapları, öğrencilerin söz varlığı gelişimini de doğrudan desteklemektedir. Yeni sözcüklerin öğretimine yönelik etkinliklerin yanı sıra, ders kitabında yer alan metinlerin barındırdığı söz varlığı da dikkate değer bir konu alanını oluşturmaktadır. Bu çalışma, 2018-2019 eğitim öğretim yılı içerisinde beşinci sınıf Türkçe derslerinde kullanılan ders kitabının söz varlığı açısından incelenmesini amaçlamaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman incelemesinden yararlanılmıştır. Amaçlı örnekleme yönteminden yararlanılan araştırmada, söz konusu ders kitabında yer alan toplam kırk metin içerisinden seçilen yirmi üç metin incelenmiştir. Çalışmaya konu olan söz varlığı unsurları deyimler, atasözleri, ikilemeler, kalıp ifadeler, terimler, özlü sözler ve yansıma sözcükler ile sınırlandırılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda metinlerde deyimlerin diğer sözcük türlerine göre daha yüksek oranda ve yaygın biçimde kullanıldığı dikkat çekmiştir. Atasözleri ve özlü sözler ise incelenen metinlerde diğer türlere oranla daha az yer bulmuştur. İkilemeler, kalıp ifadeler, terimler ve yansıma sözcüklerin oranı ve yaygınlığı ise tema, işlenen konu ve metin türüyle ilişkili olarak farklılık göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Beşinci sınıf, Türkçe ders kitabı, söz varlığı

INVESTIGATION OF THE FIFTH CLASS TURKISH COURSEBOOK (2018-2019) IN TERMS OF VOCABULARY

Abstract

Textbooks, which are used as the main resource in Turkish lessons, directly support the students' vocabulary development. In addition to the activities for teaching new words, the vocabulary of the texts in the textbook constitutes a remarkable subject area. This study aims to examine the textbook used in fifth grade Turkish courses in terms of vocabulary in 2018-2019 academic years. In this study, document analysis which is one of the qualitative research methods was used. Twenty-three texts selected from a total of forty texts in the textbook were examined in the study, which used purposive sampling method. The vocabulary elements of the study are limited to idioms, proverbs, dilemmas, stereotypes, terms, concise words and reflection words. As a result of the analyses, it was noted that the idioms in the texts were used at a higher rate and widely compared to other word types. Proverbs and quotations were found to be less than the other types in the examined texts. Reduplications, stereotypes, terms and reflection words differ in relation to the theme, the subject, and the type of text.

Keywords: Fifth grade, Turkish textbook, vocabulary

[1] Prof. Dr., İnönü Üniversitesi Türkçe Eğitimi ABD, hasan.kavruk@inonu.edu.tr
[2] Arş. Gör., Muş Alparslan Üniversitesi Türkçe Eğitimi ABD, r.isik@alparslan.edu.tr

Giriş

Bu araştırma, ortaokul beşinci sınıflarda 2018-2019 eğitim-öğretim yılı içerisinde kullanılan *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe Ders Kitabı 5*'teki (Ağın Haykır, Kaplan, Kıryar, Tarakçı, ve Üstün, 2018) okuma metinlerinin, belirli söz varlığı unsurları açısından nasıl bir görünüm sergilediğini incelemeyi amaçlamaktadır.

Kelimeler anlama ve anlatma becerisinin temelini oluşturduğu gibi duygu ve düşünce dünyasının da sınırlarını çizmektedir (Karatay, 2007: 143-144). Kelime öğretimine yönelik kazanımlar ağırlıklı olarak Türkçe derslerinin bir parçasını oluşturur. Bu nedenle Cumhuriyet döneminde yayınlanan Türkçe programlarında kelime öğretimine ve söz dağarcığının gelişimine ilişkin birçok açıklama, hedef veya kazanım yer almıştır (Kurudayıoğlu ve Soysal, 2016: 137-139). Söz dağarcığı bireyin bildiği, anladığı ve kullandığı kelimelerin tamamını ifade ederken söz dağarcığının gelişim seviyesi temel dil becerilerinin de ne ölçüde kullanılabildiğini belirler (Akyol ve Temur, 2013: 195).

Öğrencilerin kelime öğrenme süreçleri geniş bir dönemi kapsar ve bu dönemin verimli bir şekilde sürdürülmesinde Türkçe ders kitapları önemli bir rol oynar (Karagöl ve Tarakçı, 2019: 154). Ders kitapları, kelime öğretme çalışmalarında hem etkinlik kaynağı oluşturur hem de öğrenciler ders süresince en çok ders kitaplarında geçen kelimelerle muhatap olurlar (Türkben, 2018; 996; Yıldız, Okur, Arı ve Yılmaz, 2013: 344-347). Söz varlığı açısından zengin ögeler ve örnekler barındıran metinlerin ders kitaplarına alınması, metin seçimi için gerekli diğer faktörler de göz önüne alınarak, öğrencilerin kelime-kavram gelişimine katkı sunar (Baş, 2010: 138). Özellikle de ders dışı okuma faaliyetlerinin yetersiz kaldığı durumlarda, ders kitaplarındaki metinlerin barındırdığı söz varlığı unsurları öğrencilerdeki kelime ve kavram gelişiminde merkezi konuma gelebilir (Süğümlü ve Eraslan, 2019: 631). Bu açıdan ders kitaplarında yer alan metinlerde geçen söz varlığının incelenmesi ve Türkçe öğretiminin bir parçası olarak ele alınması gerekir (Yılmaz ve Koçmar, 2009: 81). Bu çalışma söz varlığı alanıyla ilgili olarak beşinci sınıf Türkçe ders kitaplarında geçen okuma metinlerinin deyimler, atasözleri, ikilemeler ve tekrarlar, kalıp ifadeler, terimler, özlü sözler ve yansıma sözler açısından nasıl bir içerik sergilediğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Türk dili, tarihi kullanım alanı ve söz varlığı açısından oldukça zengin bir dil olmanın yanı sıra günlük yaşamdaki birçok durumu ve olayı farklı yönlerden karşılayan anlatım biçimlerine sahiptir (Yaman, 2016: 87-88). Türkçenin söz varlığı içerisinde geçmişten bugüne aktif ve geniş bir kullanım sahası bulan deyimler ve atasözleri bu çalışmada ele alınan söz varlığı unsurları içerisindedir. Deyimler "beli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamda kullanılmasıyla oluşan" sözleri tanımlar (Aksan, 2009: 35). Atasözlerinde de birden fazla sözcük bir araya gelir ve yeni anlamlar üretir. Atasözleri, deyimlerden farklı olarak, yargı bildiren cümlelerdir ve "belli bir konuda ulaşılan çarpıcı ve keskin sonuçların derin düşünce ve geniş bir içerikle özetlenmesini" sağlayarak halkın olay ve olgular karşısındaki "kıvrak zekasını" ve yorum gücünü meydana çıkarır (Karaağaç, 2013: 588). Deyimlerin ve atasözlerinin Türkçedeki yoğun varlığı, anlama ve anlatma becerilerinin gelişimine büyük katkı sağlamaktadır.

İkilemeler "anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyla, aynı sözcüğün tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan ya da sesleri bir birini andıran iki sözcüğün yan yana kullanılması" olarak ifade edilir (Hatipoğlu, 1981: 9). Bu çalışmada, ikilemelere ek olarak anlatım gücünü arttırmak için metin içerisinde birkaç kez tekrarlanan kelimelere de yer verilmiştir. Kalıp ifadeler veya kalıp sözler, günlük yaşamda önemli bir yeri olan ve kültürel arka planı oldukça derin yapıda ögelerdir. Bu ifadeler, ilgili literatürde "önceden belirli bir biçime girip öylece hafızada saklanan, söyleneceği sırada yeniden üretilmeyip olduğu gibi hatırlanarak ve eğer gerekiyorsa bazı ekleme ve çıkarmalar yapılarak kullanılan, tek bir sözcükten, ardışık veya aralı

sözcüklerden oluşabilen, belirli durumlarda toplumun benimsendiği sözleri sunarak iletişimin kurulmasına veya devamına yardım eden ve kullanım yerleri çok sınırlı olan kalıplaşmış dil birimleri" tanımıyla yerini alır (Gökdayı, 2008: 106). Kalıp ifadeler selamlamadan uğurlamaya, dilek ve temenni sunmadan söylenmeye kadar ulaşan geniş bir alanı kapsar ve iletişimi güçlendirmenin yanı sıra çeşitli olaylara/durumlara verilen ortak tepkileri de yansıtır.

Terimler "bilim ve sanat dallarıyla ilgili özel kavramları karşılayan sözleri" aktaran önemli söz varlığı unsurlarıdır (Özdemir, 2012: 49). Dünyadaki bilimsel ve teknolojik kelimeler ortaya yeni terimler çıkarırken bu terimler Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan Bilim ve Sanat Terimleri sözlükleri ile hem Türk diline hem de Türkiye'deki bilimsel camiaya kazandırılmaktadır (TDK, 2019). Konuyla ilgili önemli çalışmalar ürüten bir diğer kurum da Türkiye Bilimler Akademisidir. Akademi, *Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü Projesi* kapsamında 2012 yılından bu yana "Sosyal Bilimler Terimleri Sözlüğü, Doğa Bilimleri Terimleri Sözlüğü, Mühendislik Terimleri Sözlüğü ve Tıp Terimleri Sözlüğü olmak üzere 4 ana alanda" çalışmalarını sürdürmektedir (TÜBA, 2013).

Özlü sözlerin vaya özdeyişlerin, incelemeye konu olan diğer söz varlığı ögelerinin aksine, söyleyeni bellidir. Ortak kültürel mirastan ziyade bireysel düşünce ve kavrayış gücüne dayanan özlü sözler "bir konu üzerine en çok bilinmesi gereken şeyi birkaç sözcükle çarpıcı biçimde anlatan" içeriğiyle dilin güncel ve canlı yapısını da gösterir (Püsküllüoğlu, 2010: 757). Araştırma sürecinde bir diğer söz varlığı ögesini oluşturan yansıma sözcükler "varlıkların tekil ya da karşılıklı hareketleri sonucu oluşan amaçlı amaçsız sesler ile özelde canlıların türlü durumlara gösterdikleri sesel tepkilerin bir devinime sanal olarak koşulan ses dizilerinin insan diline alınmış biçimlerine" verilen addır (Demircan, 1996: 175). Yansıma sözcüler, dilin sözcük üretmedeki gücünü ve anlatım zenginliğini ortaya koyar.

Yöntem

Çalışma, nitel araştırmalarda sıklıkla başvurulan bir yöntem olan doküman incelemesi ile yürütülmüştür. Doküman inceleme, araştırmaya konu olan problem durumu hakkında veri içeren yazılı, işitse veya görsel malzemelerin irdelenmesini konu edinir. Araştırma sürecinde veri toplama ve elde edilen verileri sunmada betimsel analiz tekniğinden yaralnaılmıştır. Betimsel analiz veri toplama sürecinin önceden belirlenmiş temalar, konu başlıkları veya kategoriler ışığında sürdürülmesini veya toplanan verilerden yeni kategoriler oluşturulmasını ve bulguların ayrıştırılarak sınıflandırılmasını sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 201: 224). Çalışma kapsamında sınıf içi okuma faaliyetlerinde kullanılan metinlerin incelenmesi amaçlanmış, farklı bir inceleme alanı gerektirdiği düşünülen dinleme metinleri ile sınıf içi okumalarda ayrı bir yeri olan serbest okuma metinleri çalışma kapsamının dışında bırakılmıştır. Ders kitabında yer alan bir başka metin ise tamamı görsellerden oluştuğu için incelemeye dahil edilememiştir. Metin seçimi için belirlenen kriterler esas alınarak, ders kitabında yer alan toplam 40 metin içerisinden 23'ü çalışma kapsamına alınmıştır. Araştırma sürecinde incelnen söz varlığı unsurları deyimler, atasözleri, ikilemeler ve tekaralar, kalıp ifadeler, terimler, özlü sözler ve yansıma sözcükler ile sınırlandırılmıştır. Deyim ve atasözlerinin tespitinde Türk Dil Kurumunun Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü veritabından (TDK, 2019), terimlerin tespitinde ise yine TDK'ya ait Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü veritabanı ile Türkiye Blimler Akademisi Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü veritabanından (TÜBA, 2013) yararlanılmıştır. İkilemeler ve tekrarlar, kalıp ifadeler, özlü sözler ve yansıma sözcüklerin tespitinde ise giriş kısmında tanımlanan genel literatür dikkate alınmıştır.

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde beşinci sınıflarda okutulan *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe Ders Kitabı 5'*teki seçili metinlerde yer alan ilgili söz varlığı unsurlarına ilişkin inceleme sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir. İnceleme ve sunma sürecinde kolaylık sağlamak adına, metinler

içerisinde bulundukları temalar kapsamında ele alınmış ve aynı temada yer alan metinler birlikte yorumlanmıştır. Aynı anda birkaç kategoriye girebilecek sözler (ikileme barındıran deyimler, yansıma sözlerden oluşan ikilemeler gibi) tek bir kategoride yer verilmiştir.

1. Birinci Temaya İlişkin Bulgular: Birinci temada *Oyuncak, Çocukluk ve Ben Bir Çınar Ağacıyım* metinleri incelenmiştir. İlgili metinlerde geçen söz varlığına ilişkin örnekler şu şekildedir:

Tablo 1. Birinci Temadaki Metinlerde Geçen Söz Varlığı Örnekleri

	Oyuncak (Hikâye Edici)	***Çocukluk*** (Şiir)	***Ben Bir Çınar Ağacıyım*** (Hikâye Edici)
Deyimler	Dört gözle beklemek, fark etme(me)k, gözden kaybolmak, katıla katıla gülmek, nişan almak, özene bezene, suçüstü yakalanmak, tıpış tıpış yürümek,	Para saymak	gelip geçmek, dişini sıkmak, canı çıkmak, can çekişmek, delik deşik olmak, yuva yapmak, türkü söylemek, kahkaha atmak, çığlık atmak,
Atasözleri			
İkilemeler ve Tekrarlar	Çok çok, döndüre döndüre, gelen filan, oynuyorum… oynuyorum, sık sık,	Şırıl şırıl, pırıl pırıl, olan biten,	açıp açıp kapatmak, ala ala (almak), kocaman kocaman, uzun uzun, yeşil yeşil, zaman zaman,
Kalıp İfadeler	Ama ne yapayım, elimde değil, Ne o, İşte bu yüzden efendim, İşte o kadar olur, Öylesine hoş ki,		Güzel günler diliyordum, Eyvah, Gözleri hep bende,
Terimler	Acı kavun, aşık	Çember,	Çınar, gelin böceği, sapan
Özlü Sözler			
Yansıma Sözcükler	Çuf çuf çuf, düüt, hoop, pat pat pat,		

Birinci temada yer alan metinlerde, atasözlerine ve özlü sözlere rastlanmamıştır. *Oyuncak* metninde deyimler, ikilemeler, kalıp ifadeler, bazı araç ve çocuk oyunlarına ait terimler ile yansıma sözlere yer verilmiştir. Sadece iki dörtlükten oluşması bakımından oldukça kısa bir şiir olan *Çocukluk* metninde, belirlenen söz varlığı örneklerinden deyimler, ikilemeler ve tekrarlar ile terimler kategorisine girecek örnekler bulunmuştur. *Ben Bir Çınar Ağacıyım,* deyimleri, ikilemeler ve tekrarları, kısmen kalıp ifadeleri ve bazı böcek türlerinin halk dilindeki isimleriyle meydana gelen birkaç terim örneğini barındırmaktadır. İncelenen metinlerin genel görünümüne bakıldığında, deyim, ikilemeler ve tekrarlar ile kalıp ifadelerin diğer sözlere göre daha geniş yer tuttuğu fark edilmektedir.

2. İkinci Temaya İlişkin Bulgular: İkinci tema *Milli Mücadele ve Atatürk* konularına yer vermektedir ve incelenen metinler *Bilmeyen Var mı, Mustafa Kemal'in Kağnısı* ve *15 Temmuz* başlıklarını taşımaktadır. Metinlerde geçen ve bu çalışmanın konusunu oluşturan söz varlığı unsurlarına ilişkin örnekler şu şekildedir:

Tablo 2. İkinci Temadaki Metinlerde Geçen Söz Varlığı Örnekleri

	Bilmeyen Var Mı? (Hikâye Edici)	***Mustafa Kemal'in Kağnısı*** (Şiir)	***15 Temmuz*** (Bilgilendirici)
Deyimler	Ezbere bilmek, göz açıp	Ayağını öpmek, ün salmak,	Ayağa kalkmak, elde

	kapayıncaya kadar, imdadına koşmak, sular seller gibi, şak diye yapıştırmak, yol almak, yüzünden düşen bin parça zihni açılmak,	üstüne yürümek,	etmek, elinden alınmak, maruz kalmak, şahit olmak, şehadet şerbetini içmek,
Atasözleri			
İkilemeler ve Tekrarlar	Söylene söylene, şaşkın şaşkın, şıp şıp, tıkır tıkır, toplayan toplayana, yok yok yok,	Bütün bütün, düşünceden düşünceden, elif elif, elma elma, gacır gucur, geceden geceden, heceden heceden, inceden inceden, iyceden iyceden, niceden niceden, önceden önceden, ses seda, üzüm üzüm, yüceden yüceden,	
Kalıp İfadeler	Bilmez miyim, Bir değil iki değil, Bu kadar da olmaz, Dile kolay, Hadi buyurun, Hayırdır, Ne olacak tabi, Ne var bunda, Ne yani, Olacak iş değil, Pes diyorum, Sen de mi, Vay be!	Nazar mı değdi, kulun köpeğin olayım	Ruhları şad olsun!
Terimler		Kağnı, mermi	
Özlü Sözler			O gece ne çok öldük yaşamak için!
Yansıma Sözcükler		Dah, gacır gucur,	

Farklı türlere ait olan metinlerdeki söz varlığı da değişkenlik göstermektedir. Hikâye edici anlatıma sahip olan *Bilmeyen Var mı?* metninde, deyimlere, ikilemeler ve tekrarlar ile kalıp ifadelere yaygın biçimde rastlanmaktadır. *Mustafa Kemal'in Kağnısı* şiirinde de ikilemelerin geniş yer tuttuğu görülür. Şiirin söz varlığı çeşitliliğinde deyimler, kalıp ifadeler, terimler ve yansıma sözcükler de yer bulur. *15 Temmuz* da deyimlerin diğer ögelere göre daha geniş yer tuttuğu metinlerden biridir. Metinde ayrıca kalıp ifadeler ve metinlerdeki söz varlığı içinde pek rastlanmayan özlü sözlerin örneği mevcuttur. İncelenen temada yine deyimler ön plana çıksa da incelenen söz varlığı unsurlarına ilişkin örneklerin metinden metine farklılık göstermiştir.

3. Üçüncü Temaya İlişkin Bulgular: İlgili ders kitabının üçüncü temasını *Erdemler* oluşturmakta ve incelenen metinler *Güvercin, Karagöz ile Hacivat-İncelik* ve *Püf Noktası* başlıklarını taşımaktadır. Üçüncü temada yer alan metinlerde öne çıkan söz varlığı örnekleri şu şekildedir:

Tablo 3. Üçüncü Temadaki Metinlerde Geçen Söz Varlığı Örnekleri

	Güvercin ***(Hikâye Edici)***	***Karagöz ile Hacivat-İncelik*** ***(Hikâye Edici)***	***Püf Noktası*** ***(Hikâye Edici)***
	Bağırıp çağırmak, gözden kaybetmek,	Can vermek, kendi işine bakmak,	Göz ucuyla bakmak, gözleri parlamak, işini

Deyimler	hep bir ağızdan bağırmak, sevinç çığlıkları atmak,	sokağa çıkmak, yorgunluk çıkarmak	ciddiye almak, kaşlarını çatmak, kor gibi, tavır takınmak, zamanını kollamak
Atasözleri			
İkilemeler ve Tekrarlar		Çoluk çocuk, incelik incelik, oh oh, sabah sabah,	Saniye saniye,
Kalıp İfadeler	Teşekkür etmek,	Aferin, aman kardeş, başında paralansın, çok sevindim, efendim, eksik olma, güle güle kullan, güle güle oturunuz, güle güle yak otur da külüne bak, günaydın, hoş geldiniz, iki gözüm, inşallah, iyi ya, keyifler nasıl, merak etmeyin, neyse efendim, önünüze arkanıza baksanıza, sefalar getirdiniz, seni gidi!	Gel zaman git zaman, gözünü aç!
Terimler	Avcı, yem,		Mengene, mermer, zanaat
Özlü Sözler			
Yansıma Sözcükler			Çıtt, püff

Her üçü de aynı türde olan metinlerin ortak söz varlığını deyimler oluşturmaktadır. *Güvercin* metninde, kalıp ifadeler ve avcılıkla ilgili terimler kısmen mevcuttur. Kalıp ifadeler en çok, muhtevası gereği, *Karagöz ile Hacivat-İncelik* metninde geçmiştir. Zira bahsi geçen metin konu olarak sosyal hayatta sıklıkla kullanılan dilek ve temenni sözlerinin nasıl ve nerelerde kullanılması gerektiğine değinir. Araştırma sürecine dahil edilen tüm metinler içerisinde kalıp ifadelere en geniş yeri *Karagöz ile Hacivat-İncelik* verir. Aynı metinde bir de deyimlere rastlanır. *Püf Noktası* ise deyimler, bir ikileme örneği, kısmen mesleki terimler ve bir yansıma sözcük barındırır. Temada yer alan metinler, deyimler dışındaki söz varlığı unsurlarına farklı oranlarda yer vermiştir.

4. Dördüncü Temaya İlişkin Bulgular: *Bilim ve Teknoloji* konu alanıyla ilişki olan dördüncü temada *Uzayda Bir Gün, Sarımsak Soslu Makarna* ve *Bir Dâhiyle Konuşmak* başlıklı metinler incelemeye tabi tutulmuştur. Ele alınan metinlerde öne çıkan söz varlığı örnekleri şu şekildedir:

Tablo 4. Dördüncü Temadaki Metinlerde Geçen Söz Varlığı Örnekleri

	Uzayda Bir Gün (Bilgilendirici)	***Sarımsak Soslu Makarna (Bilgilendirici)***	***Bir Dâhiyle Konuşmak (Bilgilendirici)***
Deyimler	Gözden geçirmek,	ağzı sulanmak, ağzının suyu akmak, aklına getirmek, elde etmek, harekete geçirmek, hoşa gitmek, imkan vermek, istek uyandırmak,	Çığır açmak, el üstünde tutmak, keyfini çıkarmak, keyfini çıkartmak, savaş vermek, söz sahibi olmak, şansı yaver

			girmek
Atasözleri			
İkilemeler ve Tekrarlar		Sık sık, sıkı sıkıya,	Dönem dönem
Kalıp İfadeler	Hoş geldiniz, şimdi uyku zamanı,		Ne yazık ki!
Terimler	Astronot, aygıt, bilimsel deney, biyoloji, deney, fizik, kontrol ekibi, malzeme bilimi, telsiz bağlantısı, uyku kabini, uzay araçları, Uzay İstasyonu, yeryüzü, zvezda,	algı, asit, bulamaç, çam fıstığı, duyu iletileri, duyu, fesleğen, glutamin havan, yalıtma, insula, koku alıcıları, süs bitkisi, tat tomurcukları, tükürük bezleri, uçucu maddeler, umami, yağ özü	Buluş, Nobel, söyleşi, teori, üçgen,
Özlü Sözler			Düşünüyorum, öyleyse varım. Varım öyleyse düşünüyorum. Türkçe eğitim yapılamazsa bilim olmaz.
Yansıma Sözcükler			

Uzayda Bir Gün ve *Sarımsak Soslu Makarna* konu alanına giren terimlere bolca yer vermiştir. *Sarımsak Soslu Makarna* ve *Bir Dâhiyle Konuşmak* metinlerinin ortak noktasını ise deyimlerden sıklıkla yaralanmaları oluşturur. Metinlerde az sayıda olmakla beraber ikilemeler ve tekrarlar ile kalıp ifadeler de rastlanmaktadır. *Bir Dâhiyle Konuşmak,* diğer temalarda ve metinlerde pek rastlanmayan bir söz varlığı unsuru olan özlü sözlere yer vermesi bakımından dikkat çeker.

5. Beşinci Temaya İlişkin Bulgular: Türkçe ders kitabının beşinci teması *Milli Kültürümüz* için ayrılırken temada yer verilen ve çalışma kapsamında incelenen metinler *Anadolu Sevgisi, Forsa* ve *Tamburi Cemil Bey Enstrümanları Tanıtıyor* başlıklarını taşımaktadır. Ancak *Anadolu Sevgisi* başlıklı şiir ilgili söz varlığı unsurlarına ilişki örnekler barındırmadığı tespit edildiğinden bu kısımda yer almamıştır. Diğer metinlerde tespit edilen bulgular ise şu şekildedir:

Tablo Beşinci Temadaki Metinlerde Geçen Söz Varlığı Örnekleri

	Forsa ***(Hikâye Edici)***	***Tamburi Cemil Bey Enstrümanları Tanıtıyor*** ***(Bilgilendirici)***
Deyimler	Azat etmek, birbirine karışmak, dizlerinin bağı çözülmek, esir düşmek, gözlerinden yaş akmak, gözlerine inanamamak, hasret gitmek, kanaat	

	getirmek, kendine gelmek, rüyalarına girmek,	
Atasözleri		
İkilemeler ve Tekrarlar	Bizimkiler bizimkiler,	
Kalıp İfadeler	Bir çığlıktır koptu,	
Terimler	Donanma, forsa, güverte, kadırga, kaftan, kavuk, kürek, pazı	Akort, bağlama, bam teli, başpare, bolahenk, cura, çöğür, divan sazı, enstrüman, horon, keman, kemençe (klasik kemençe, laz kemençesi), kopuz, lavta, Mevlevi, mızrap, ney (kız ney, mansur ney, şah ney, yıldız ney, bolahenk, sipurge, davut) neyzen, parazvane, rebab saz, sırma, sipürge, şelpe, tambur, tambura, tezene
Özlü Sözler		
Yansıma Sözcükler		

Forsa ve *Tamburi Cemil Bey Enstrümanları Anlatıyor* çalışmaya konu olan söz varlığı unsurları açısından farklı görünümler sergilemektedir. Hikâye edici bir metin olan *Forsa*, deyimlere sıklıkla yer vermiş, denizcilikle ilgili terimleri de kullanmıştır. İkilemeler ve tekrarlar ile kalıp ifadelere de kısıtlı sayıda da olsa bu metinde rastlanmıştır. Bilgilendirici türdeki *Tamburi Cemil Bey Enstrümanları Anlatıyor* ise gerek konu gereke söz varlığı açısından müzik ve müzik kültürüne ilişkin terimlere ağırlık vermiş, diğer türlerden yararlanmamıştır. İncelenen metinler arasında metin türü ve söz varlığı farkını en açık şekilde yansıtan metinler beşinci temanın bu iki metnidir.

6. Altıncı Temaya İlişkin Bulgular: Altıncı temayı oluşturan metinler *Okuma Kültürü'*ne ilişkin konulara yer vermektedir. Ancak biri şiir biri de bilgilendirici türde olan ve araştırma alanına giren *Kitabın Serüveni* ve *Okuma Kitaplarım* başlıklı metinler, incelenmesi amaçlanan söz varlığı öğelerine fazlaca yer vermediklerinden elde edilen verilerin tablo halinde sunulmasına ihtiyaç duyulmamıştır. *Kitabın Serüven*i şiirinde ikileme ve tekrarlara örnek olacak bir örneğe (ışıl ışıl) rastlanırken *Okuma Kitaplarım* 'da ise birkaç deyim (dalıp gitmek, kendini alamamak) ve ikileme örneği (yavaş yavaş, yer yer) sunulmaktadır.

7. Yedinci Temaya İlişkin Bulgular: Araştırmaya konu olan metinlerin yer aldığı bir başka tema da *Sağlık ve Spor*'dur. Yedinci temada incelenen metinler *Anadolu'nun Cirit Oyunları, Sağlıklı Yaşıyorum* ve *Cazgır* başlıklarını taşır. Ancak sağlıklı hayat ile ilgili bilgilendirici ve uyarıcı ifadeler içeren ve bir broşürün ders kitabına taşınmış hali olan *Sağlıklı Yaşıyorum* metninde incelenen söz varlığı unsurlarına ilişkin sınırlı örneklere rastlanmıştır. Kısıtlı sayıda deyim (temiz tutmak, zarar vermek) ile ikileme ve tekrarlara (abur cubur) yer verdiği tespit edilen metne tabloda yer verme ihtiyacı duyulmamıştır. Diğer metinlerdeki ilgili söz varlığı örnekleri şu şekildedir:

Tablo 6. Yedinci Temadaki Metinlerde Geçen Söz Varlığı Örnekleri

	Anadolu'nun Cirit Oyunları	***Cazgır***

	(Bilgilendirici)	***(Şiir)***
Deyimler	Arası açılmak, başta gelmek, birbirine girmek, hüner göstermek, ileri sürmek, isabet almak, kan dökmek, kılıç sallamak, meydana çıkmak, meydana sürmek, sürüp gitmek, yerini almak,	Ateş almak, dağı taşı titretmek, dile gelmek, güreş tutmak, ömrüne bereket
Atasözleri		
İkilemeler ve tekrarlar	Boşu boşuna, kim kime, teker teker	Büklüm büklüm, kaldırıp kaldırıp, vur ha vur,
Kalıp İfadeler		Hey mübarek, hodri meydan, vakit tamam
Terimler	Cirit, güreş, gürz, hurma, meşe, mızrak, polo, seyirlik oyun, sipahi, şimşir	Arma, burma, cazgır, pazı, peşrev
Özlü Sözler		
Yansıma Sözcükler		

Anadolu'nun Cirit Oyunları söz varlığı içerisinde deyimlere geniş yer ayıran bir başka metindir. İkileme ve tekrarlar ile sporla ilgili terimler de metni zenginleştirmektedir. *Cazgır* şiiri de deyim, ikileme ve tekrarlar ve sporla ilgili terimlere yer vererek incelenen söz varlığı unsurlarına ilişkin örnekleri bünyesinde barındırır. Kalıp ifadeler de bu şiirdeki yerini almıştır.

8. Sekizinci Temaya İlişkin Bulgular: Ders kitabının sekizinci ve son teması *Doğa ve Evren* konularına ayrılırken bu temaya ait *Yüksek Evde Oturanların Türküsü, Reçete* ve *Kar Tanesinin Serüveni* başlıklı metinler ilgili söz varlığı unsurları kapsamında incelenmiştir. *Yüksek Evde Oturanların Türküsü* başlıklı şiirin araştırmaya konu olan söz varlığı unsurlara ait örnekler taşımadığı tespit edilmiş ve söz konusu metne bu kısımda yer verilmemiştir. Diğer metinler ilişkin bulgular şu şekildedir:

Tablo 7. Sekizinci Temadaki Metinlerde Geçen Söz Varlığı Örnekleri

	Reçete ***(Bilgilendirici)***	***Kar Tanesinin Serüveni*** ***(Hikâye Edici)***
Deyimler	Turşu kurmak, Sırtüstü yatmak, şifa niyetine, gözler önüne sermek, yol göstermek,	Dile gelmek, düşüncesini okumak, akıntıya kapılmak, önüne katmak, biçime sokmak, dişleri keman çalmak, ucu bucağı belirsiz, tir tir titremek,
Atasözleri		
İkilemeler ve Tekrarlar	Tüte tüte, doya doya,	Fısıl fısıl, milyarlarca, milyarlarca. Yavaş yavaş, biçimden biçime, tir tir, uça uça
Kalıp İfadeler	Aman dikkat,	Bir de Ne görsem beğenirsiniz, iyi bak,
	Kuzukulağı, yemlik, madımak, ebegümeci, safra, karabasan,	

Terimler	ıhlamur, papatya, hatmi, ada çayı, hanımeli, iğde, kızılcık, kuşburnu, aroma	
Özlü Sözler		
Yansıma Sözcükler	Vızıltı, şırıltı	Fısıl fısıl, üfürmek

Reçete metninin söz varlığı içinde deyimlerin ve bitkilerle ilgili terimlere ait örneklerin yer aldığı görülür. Metinde kısıtlı da olsa ikilemeler ve tekrarlar, kalıp ifadeler ve yansıma sözlete de rastlanmaktadır. Hikaye edici türde bir metin olan *Kar Tanesinin Serüveni* metninde deyimler yine diğer ilgili söz varlığı ögelerine göre daha fazla yer bulduğu tespit edilmiştir. Metinde yer edinen diğer söz varlığı örnekleri ise ikilemeler ve tekrarlar, kalıp ifadeler ve yansıma sözcüklerdir.

Sonuç ve Tartışma

MEB tarafından basılan ve 2018-2019 eğitim öğretim döneminde 5. sınıflarda okutulan *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe Ders Kitabı 5*'teki 23 okuma metninin, deyimler, atasözleri, ikilemeler ve tekraralar, kalıp ifadeler, terimler, özlü sözler ve yansıma sözcüklerden oluşan söz varlığı unsurlarına ne ölçüde yer verdiğinin incelendiği bu çalışmadan ede edilen sonuçlar bu kısımda özetlenmiştir.

Araştırmaya konu olan metinlerin çoğunda deyimlerin yaygın biçimde kullanıldığı dikkat çekmiştir. Deyimlere tüm metin türlerinde yer verilmiştir. Ders kitabında yer alan ve araştırma alanına dahil edilen 23 metinde, atasözlerine ait bir örneğe rastlanmamıştır.

İkilemeler ve tekrarların birçok metinde kullanıldığı ve hemen hemen tüm metin türlerinin bu söz varlığı unsurundan yararlandığı fark edilmiştir. Bazı metinde sınırlı sayıda kullanılan ikileme ve tekrarlar bazı metinlerde ise yoğun bir biçimde yer bulabilmiştir (Örneğin *Mustafa Kemalin Kağnısı* başlıklı şiirde, ikilemelerden anlamı güçlendirmek adına sıklıkla yararlanılır).

Kalıp ifadeler, inceleme alanında örneklerine yaygın biçimde rastlanan ancak kullanım sıklığı metinler arasında farklılık gösteren bir diğer söz varlığı ögesidir. Hem bilgilendirici hem de hikâye edici metinlerde rastlanan kalıp ifadelere bazı şiirlerde de yer vermiştir. Kimi metinlerde tek tük bulunan kalıp ifadeler bazı metinlerde ise oldukça geniş bir yer bulur (Örneğin *Hacivat Karagöz-İncelik,* konu olarak kalıp ifadelerin günlük hayattaki örneklerine ve kullanım alanlarına değinirken metinde bu söz varlığı ögesine ilişkin birçok örnek de bulunur).

Birçok metinde örneklerine rastlanan terimler, kullanım sıklığı açısından metin türüne göre farklılık gösteren en önemli söz varlığı unsuru olmuştur. Birkaç metinde hiç bulunmayan terimler bazı metinlerde kısıtlı sayıda, bazı metinlerde ise önemli oranda yer bulmuştur (örneğin *Tamburi Cemil Bey Enstrümanları Tanıtıyor,* konusu itibariyle Türk müziğine ilişkin terimlere yoğun bir şekilde yer verir). Bilgilendirici metinler terimlerden, doğal olarak, diğer türlerden daha fazla ve yaygın biçimde yararlanır.

Çalışma sürecinde incelenen metinlerde az sayıda örnek bulan iki öge özlü sözler ve yansıma sözcüklerdir. Özlü sözlerin örneklerine iki metinde kısıtlı biçimde rastlanır. Yansıma sözcüklere yer veren birkaç metin vardır ancak tespit edilen örnekler bir ya da birkaç tane ile sınırlıdır.

Metinden metine ve söz varlığı unsuruna göre farklılık göstermekle beraber hikâye edici metinler, bilgilendirici metinlere ve şiirlere oranla incelenen söz varlığı unsurlarına daha geniş yer vermiştir. Temalar arasında da bazı farklılıklar mevcuttur. Bazı temalarda belirlenen söz varlığı unsurları çoğu

geniş bir biçimde yer alırken bazılarında pek fazla örneğe rastlanmamıştır. Bazı şiir metinlerinde ilgili söz varlığına ilişkin örneklere rastlanmamıştır.

Bu çalışma, ilgili metinlerin söz varlığındaki eksiklikleri tespit etme amacı gütmemiş sadece çalışmaya konu olan ögelerin dağılımına ve kullanım sıklığına bakılmıştır. Bu nedenle yapılan yorumlar söz konusu metinlerin temel ve bütün söz varlığı üzerine değil, ders kitaplarındaki metinlerde daha çeşitli söz varlığı örneklerinin barındırılmasıyla ilgilidir. İncelenen söz varlığı unsurlarından atasözlerinin metinlerde az yer bulması dikkat çeken bir unsurdur. Ders kitaplarına alınacak metinlerde atasözleri ile ilgili daha fazla örneğe yer verilmesi, söz varlığının gelişiminin olumlu yönde desteklenmesini sağlayacaktır. Aynı şekilde, özlü sözlerin ve yansıma sözcükler açısından zengin metinlerin Türkçe derslerinde yer bulmasıyla öğrencilerin günlük hayattaki ifade gücünü arttıracak örnekler edinmesine katkıda bulunacaktır. Türkçe derslerinin öğrencilerin söz dağarcığını arttırmasına, zengin ve farklı türde söz varlığı örneklerini barındıran metinlerle desteklenmelidir.

Kaynakça

Ağın Haykır, H., Kaplan, H., Kıryar, A., Tarakçı, R. ve Üstün, E. (2018). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe Ders Kitabı 5.* Ankara: MEB Devlet Kitapları.

Aksan, D. (2009). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dil Bilimi* . Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları .

Akyol, H. ve Temur, T. (2013). Kelime Hazinesinin Geliştirilmesi. Ahmet Kırkkılıç ve Hayati Akyol (Editörler), *İlköğretimde Türkçe Öğretimi* içinde (193-229). Ankara: Pegem Akademi.

Baş, B. (2010). Söz Varlığının Oluşumu ve Gelişiminde Çocuk Edebiyatının Rolü. *TÜBAR*, 27, 137-159.

Demircan, Ö. (1996). Türkçe Yansımaların Özüne Doğru. *Dilbilim Araşırmaları Dergisi*, 7 (1), 175-191.

Gökdayı, H. (2008). Türkçede Kalıp Sözler. *Bilig*, 44(2), 89-110.

Haitipoğlu, V. (1981). *Türk Dilinde İkileme.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karaağaç, G. (2013). *Türkçenin Dil Bilgisi.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Karagöl, E. ve Tarakçı, R. (2019). Söz Varlığı Öğretimi Açısından Ortaokul Türkçe Ders Kitapları. *Milli Eğitim Dergisi*, 222, 149-171.

Kurudayıoğlu, M. ve Soysal, T. (2016). Cumhuriyet Dönemi Ortaokul Türkçe Dersi Öğretim Programlarının Söz Varlığının Geliştirilmesi Açısından İncelenmesi. *Milli Eğitim Dergisi*, 210, 115-140.

Özdemir, E. (2012). *Anlatım Sanatı.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Püsküllüoğlu, A. (2010). *Arkadaş Türkçe Sözlük.* Ankara: Arkadaş Yayınları.

Süğümlü, Ü. ve Eraslan, A. (2019). Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Metin Türleri ile Kalıplaşmış Söz Varlığı İlişkisi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(3), 630-646.

TDK (2019). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: https://sozluk.gov.tr/ adresinden 05.06.2019 tarihinde alınmıştır

TÜBA (2013). *Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü*: http://www.tubaterim.gov.tr/ adresinden 05, 04, 2019 tarihinde alınmıştır.

Türkben, T. (2018). Söz Varlığını Belirlemeye ve Geliştirmeye Yönelik Araştırmaların Değerlendirilmesi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 22 (3), 993-1032.

Yaman, E. (2016). Türkçenin Güncel Söz Varlığı. *Milli Eğitim Dergisi*, 210, 85-91.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldız, C., Okur, A., Arı, G. ve Yılmaz, Y. (2013). *Yeni Programa Göre Kuramdan Uygulamaya Türkçe Öğretimi.* Ankara: Pegem Akademi.

Yılmaz, E. ve Koçmar, Y. (2009). İlköğretim Okulları (6., 7., 8. sınıflar) için hazırlanan Türkçe Sözlüklerin Türkçe ders Kitaplarındaki Söz Varlığını Yansıtması Bakımından İncelenmesi. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18, 79-98.

VAN HALK HEKİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Metin EREN[1]

Öz

Geleneksel bilgi aktarımı çerçevesinde şekillenen halk hekimliği halk bilimi araştırma konuları arasındadır. Modern, bilimsel ve yazılı aktarım özelliklerini gösteren tıp geleneğinin yanında sözlü aktarıma sahip geleneksel tıbbi pratikler de varlığını sürdürmektedir. Geçmişte oldukça yaygın olan halk hekimliği uygulamaları günümüzde daha sınırlı olarak varlığını sürdürmektedir. Halk hekimliği uygulamalarının yaygınlığının azalma nedenleri arasında ulaşım, iletişim, eğitim, teknoloji ile ilintili unsurlar sayılabilir.

Van ve çevresinde halk hekimliği uygulamalarının görünürlüğü geçmişe nazaran azalmakla birlikte devam etmektedir. Halk hekimleri değişen teknolojiye ve toplumsal algılara göre kendilerini uyarlamaya çalışmaktadırlar. Kırık çıkık uygulamalarında röntgenlerden yararlanma bu değişim göstergeleri arasındadır.

Bu incelemede Van halk hekimliği uygulamaları çerçevesinde halk hekimleri değerlendirilecektir. Hastalıklar ve tedavi yöntemlerinden çok halk hekimlerinin kendisi incelemenin odağı olarak seçilmiştir. Halk hekimlerinin yetişme tarzları, bilgi aktarımının nasıl gerçekleştirildiği değerlendirilecektir. Sözlü tarih çalışma yöntemleri veri elde etmede kullanılmıştır. Çalışmada halk hekimlerine ait bilgiler görüşme yöntemiyle elde edilmiştir. İnceleme üç halk hekimi ile sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk hekimliği, gelenek, Van.

A RESEARCH ON FOLK HEALERS IN VAN

Abstract

Folk medicine, which is shaped within the framework of traditional knowledge transfer, is among the research topics of folkloristics. In addition to the modern, scientific and written tradition of medical practice, there are also traditional medical practices which it has oral transmission. The practice of folk medicine, which was quite common in the past, continues to be more limited today. The reasons for the decrease in the prevalence of folk medicine practices are related to changes in transportation, communication, education and technology.

Although the visibility of folk medicine practices in Van and its surroundings has decreased compared to the past, it continues. Healers try to adapt themselves to changing technology and social perceptions. The use of X-rays in fracture-dislocation applications is among these indicators of change.

In this study, healers will be evaluated within the framework of Van folk medicine practices. Rather than diseases and treatment methods, folk healers themselves were chosen as the focus of the research. The training methods of healers and how the transfer of information is realized will be evaluated in thi framework. Oral history study methods were used to obtain data. In this study, the

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, metineren@yyu.edu.tr

information aabout healers was obtained by interview method. The study was limited to three healers living in Van.

Keywords: Folk healing, tradition, Van.

1. Halk Hekimliği

Kişinin fiziksel ve ruhsal normal yaşantısından sapma olarak tanımlanabilecek hastalık olgusu insan yaşamının kaçınılmaz yönleri arasındadır. Bu sapma durumunu eski şekline irca etmeye dönük çok yönlü uygulamalar da tedavi olarak tanımlanabilir. Bu kapsamda hastalık ve tedavi süreçlerinin insanlık kadar eski olduğunu ifade etmek abartı olmayacaktır. Bu tedavi yöntemlerinin hekimlik mesleği ile temsil edilen sistematik şekli bu bağlamda insanlık tarihi için yeni bir olgudur. Binlerce yılın tecrübelerinin hekimlik mesleğinin sistematik yaklaşımı tarafından temsil edilmesi bu bağlamda halk hekimliği adı altında bir başka uygulamalar bütününün şekillenmesi ile sonuçlanmıştır. Pertev Naili Boratav halk hekimliğini şu şekilde tanımlar: "Halkın olanakları bulunmadığı zaman veya başka nedenlerle hekime başvuramayınca veya başvurmak istemeyince hastalıklarını teşhis ve tedavi amacıyla uyguladığı yöntem ve işlemlerin tümüne 'halk hekimliği' diyoruz."(Boratav 1984: 122) şeklinde bir tanım yapar.

Halk hekimliği sözlü kültür temelli şekillenmiş ve aktarılmıştır. Kimi durumlarda halk hekimleri yazılı kültürü kullanmışlarsa da geleneğin kendisi "el verme" şeklinde usta-çırak ilişkisi içerisinde aktarılmıştır.

2. Van Halk Hekimleri ile İlgili Tespitler

Kendisiyle ilgili bilgi verilecek halk hekimlerinden biri Hüsamettin Gürbüzel'dir. Hüsamettin Gürbüzel, 1959 tarihinde Saray'ın Kavlık Köyü doğumludur. Çiftçilik, hayvancılıkla uğraşan Gürbüzel okula gitmemiştir. Aynı zamanda emekliliğe hak kazanan Gürbüzel, okula gitmemesinin nedeni olarak çocukluğunda köyünde okul olmamasını göstermiştir. Kur'an okumuş olan Gürbüzel daha sonra farklı kişilerden okuma-yazmayı da öğrendiğini belirtir. Gürbüzel tedavi ettiği rahatsızlıklar arasında siğil tedavisini, egzamayı, kırık çıkık uygulamalarını sayar. Gürbüzel, tedavileri nasıl yaptığı ile ilgili olarak da şu bilgileri verir:

"Benim yaptığım iş Kur'an'dan gelen ayetlerle insanların elinde çıkan siğilleri iyileştirmek. Bazı dualar ile yaparım bunu ve 20 güne kadar geçer siğiller. Daha sonra kına yoluyla egzamayı tedavi ederim. Çıkıkları sabun ile ovarak yerine koyarım, kırıklarda önce kırılan yer düzeltilir sonra kırılan yerin etrafı karton ya da tahta ile sarılır içine birazda pamuk koyarım. Tahtayı ya da kartonu o zaman sakız vardı sakız ile sarardım. Sonra bir insanın yaşı 60 ise o kişi 60 günde 20 ise 20 günde iyileşirdi. Bir hocam vardı şimdi kendisi İstanbul'da o bize öğretti. Kur'an'dan ayetlerle yapıyorum ve bunları Allah rızası için yapıyorum." (Gürbüzel 2017).

Halk hekimlerinden Hanife Yıldız, 1950 yılı Erciş doğumludur. Bununla birlikte bu tarihin kesin olmadığını belirtmeyi ihmal etmiyor. Dört çocuk annesi olan Yıldız'ın eşi 2007 yılında vefat etmiştir.

Hanife Yıldız, evlenmeden önce halk hekimliğine ilgi göstermediğini, bu ilginin evliliğinden sonra başladığını belirtmiştir. Bu merakın doğmasında etkili olan kişi ise kayınvalidesi Melahat Yıldız olduğunu ifade eder. Kayınvalidesi Melahat Yıldız'ın halk hekimi olduğunu, evlerine gelen hastaları iyileştirdiğini, tedavilerden memnun olan kişilerin minnettarlıklarının onu etkilediğini belirten Yıldız bundan sonra halk hekimliğine merak duyar. İnsanlara yardımcı olma isteğiyle kayınvalidesini ilgiyle izlemeye başlar. Kayınvalidesine gelen kişilerin sıkıntılarını ve isteklerini o da dinler. Kayınvalidesinin onları nasıl tedavi ettiğini dikkatle takip ettiğini belirten Yıldız, ihtiyaç duyulduğunda kayınvalidesine yardım ettiğini, kimi karışımları hazırladığını belirtir.

Hanife Yıldız, öğrendikleriyle sarılık tedavisinde insanlara yardımcı olmaya çalıştığını belirtmektedir. Kayınvalidesinden öğrendiği şekliyle hastaları tedavi etmeye devam ettiğini belirten Yıldız, hastaların söylediklerine uydukları taktirde iyileştiklerini sözlerine eklemiştir (Yıldız 2016).

Bu kısımda kendisine yer verilen diğer bir halk hekimi 78 yaşında olduğunu belirten Nadir Kutur'dur. Kırık çıkık, bel fıtığı ve çeşitli ağrıların tedavilerini yaptığını belirten Kutur, Van Gürpınarlıdır. Kutur, okula gitmediğini, formel bir öğrenim görmediğini ifade etmiştir. Yaptığı tedaviyi babasından öğrendiğini belirtmiştir. Kendisinin Kırıkçı Nadir veya hekim Nadir olarak anıldığını belirten kaynak kişi, tedavi yöntemlerini ve kullandığı malzemeleri bir yere yazmadığını, çocukluğundan itibaren uygulamaların içinde olduğu için tedavi yöntemlerini ve kullandığı malzemeleri hafızasında tuttuğunu belirtmiştir. Bilgilerini kitap veya defter tarzı bir yazılı belgede korumadığını belirtmiştir. Kutur, tedavi yeri ve zamanının çoğu zaman bir belirlilik göstermediğini ifade etmiştir. Hastalarını daha çok evinde tedavi etmekle birlikte hastanın durumuna göre onların bulunduğu yerlere de gitmektedir. Nadir Kutur, yaptığı tedavilerle ilgili doktorların yetersiz kaldığı, başarılı olamadığı birçok örnek olay anlatmıştır. Bu durum, halk hekimliğinin Ortodoks tıbbın yetersiz kaldığı durumlarda kullanılması tespitini doğrulamaktadır. Nadir Kutur, kimi hastaların doktorların tedavi yöntemlerine karşı güven duymamalarının da kendisinin tercih edilmesinde bir etken olduğu düşüncesindedir. Bunu şu şekilde dile getirir: "Ben kırık çıkık tedavisi yapıyorum. Bazen ilk çıkık olunca gelirler bazen de doktorlara giderler doktorda yapamaz hatta ameliyat der onlarda istemez çünkü doktor platin atıyor ama ben hiçbir şey yapmadan iyi ediyorum." Nadir Kutur'un tedavi ettiği hastalıklar arasında zatürre, bağırsak kurtları, bel fıtığı gibi rahatsızlıklar da vardır: "Çevremizde eskiden zatürre, kırık ve çıkık vardı. Karnı ağrıyan olunca kurt var derlerdi ona şurup ve hap verirlerdi; hâlbuki öyle değil ben onlara farklı şeyler veriyorum çocuk için farklı ilaç veririm. Ben bir tabağa tütün koyup içine sıcak su koyardım. Bir kadın vardı karnının ağrısında adeta havaya uçardı içinde kurt vardı, ona bunu verdim dedim sabah aç karna bir kaşık iç dedim iyi oldu. Eskiden millet koyunları için ilacı çarşıdan getirirdi ben köylerde yetişen tusi kökünü (uçkuna benzer bir ot) çıkarırdım bunun kökü zehirdir kaynatıp verirdim. Bazen de tütünü kaynatıp her sabah koyunlarıma bir kaşık verirdi ne kurt başka bir hastalıkları kalmazdı." "Benim yanıma bel fıtığı için de gelen çok. Ben onların sırtına ilaç vururum şimdi bel fıtığı onların sırtı yedi yerde balon balon yapıyor hatta ellerine yere bile vuramıyorlar. Ben krem sürüp elimle masaj yapıyorum sonra merdane ile masaj yapıyorum sonra eli buradan oraya gidiyor yani iyi oluyor."

Nadir Kurut, yaptığı tedaviler ve bu tedavilerde kullandığı bitkilerle ilgili de ayrıntılı bilgiler vermiştir. Bazı düzeltmeler dışında kaynak kişinin anlatımlarını olduğu gibi aktarmak yerinde olacaktır:"…Bazı kişilerin çenesi kırılıyor, ağzı açık kalıyor, ben getirip onların ağzına bir ağaç koyuyorum, ağzı açık kalıyor, tabi çene yerine geliyor, bende elimle yerine getiriyorum çeneyi düzeltip yerine koyuyorum. Sonra da çene kendi yerine giriyor. Ben kırık işini çok iyi biliyorum. Bazı hastalarıma ot veriyorum ismi de yılandili bu ot nefes darlığı içindir, belgeveze benzeyen bir ot var başı top top. Kaynatıp kaynatıp suyunu süzüp içine de limon koyup sabah akşam içince nefes darlığına bire bir iyi gelir. İnsan bağırsağı iltihap tutar, ağrı yapar. Hiro dediğimiz bir bitkinin kökünü kaynatıp süzüp sabah akşam içince bağırsağı temizler. Basuru olan da makatı yanar onun için de meyirjek otu var onu da taze olan yapraklarını makata bırakıp bir bezle örtüp yatın sabaha kadar bir şey kalmaz. Başı ağrıyan birisi için doktorlar birçok şey söyler. Onları bırakın, çaresi bostan da yetişen sılgasor adın daki bitkidir. Bu bitkiyi temizce yıkayın ve temiz bir leçek üstüne rendeleyin, eli temiz olan biri de o alttan süzen suyu, tabi hasta sırt üstü uzansın onun burnuna koyun kurban olduğum Allah'ın hikmeti ile o kişinin burnundan ve ağzından o bütün hastalığı dışarı atıyor ve bütün kafa temizlenir."

Tedavide kullandığı ilaçları kendisinin yaptığını aktaran Nadir Kurut, kimi zaman bu bitkileri kendisinin topladığını, kimi zaman da satın aldığını belirtir. Kurut, hastalardan tedavi karşılığı bir ücret almadığını, insanlar ne verirse onu aldığını ifade etmiştir.

Bir diğer halk hekimi Van Çomaklı Köyü'nden Cemile Özhekti'dir. 80 Yaşında olan Özhekti, köyde oğlunun yanında kaldığını, hiç öğrenim görmediğini ifade etmiştir. Tedavi etmeyi annesinden öğrendiğini belirten Özhekti'nin izahlarında dinsel boyutta öne çıkmaktadır. Tedavi yöntemini öğrendiği şekli ve kendisinin uygulamaları hakkında şu bilgileri vermiştir: "Bu işi eskiden rahmetli annem yapardı. Nasıl yapardı? Yanına kadınlar gelirdi bu arada annemin adı Ayşe, çocuğu olmayan kadınlar, hatta on yıl çocuk getirmeyen kadınlar annemin yanına gelirdi annem de bakardı ona sonra Allah isterse o kişiye çocuk verirdi. Nasıl bakardı, yumurtalıkları düşen tabi doktor bunu anlamıyor ve tedavi de edemiyor bu yüzden anneme gelirdi. Annem de damarın da olan bir damarı çekip, yumurtalıkları da yerine koyduktan sonra sırtına yakı vurur. Bundan sonra o kadın çocuk getirirdi. Hangi kadın çocuk getirmez, kendiliğinden adet olamayan ilaçlar ile adet gören kadın çocuk sahibi olmaz. Ben de rahmetli annem sayesin de o bana nasıl gösterdiyse ben de aynı onun gibi yapıyorum, kadınlar yanıma geliyor. Ben de hiç okul okumadım çünkü annem hekim olduğu için ben hep onun yanında ona yardım ettim. Çocuk sahibi olanlar çok seviniyor ben de onlarla beraber seviniyorum."

Sonuç

Halk hekimliği, halkbilimin canlılığını yeni şartlara kısmi olarak uyarlanarak sürdüren bölümleri arasındadır. İncelemeye konu edilen halk hekimleri öğrenim görmemiş, bazıları sonradan okuma yazma öğrenmiş kişilerdir. Hekimlik bilgisini yakın çevrelerinde bulunan kişilerden usta çırak ilişkisi çerçevesinde, görerek, el alma yoluyla öğrenmişlerdir. Yazılı kültürü çok sınırlı kullanan bu kişiler aynı zamanda tedavi için kullandıkları ilaçların bir kısmını kendileri üretmektedirler. Tedavi süreçlerinde, incelenen hekimler örneğinde bazı isimler, dinsel unsurlar da kullanılmaktadır. Tedavi ediciler ekonomik kazanca odaklanmazlar.

Van halk hekimliği ile ilgili yapılacak daha geniş bir araştırmada sözlü tarih metodolojisinin daha yoğun kullanılmasının halk hekimliğini şekillendiren bireysel, sosyal, kültürel ve ekonomik süreçler hakkında daha detaylı bilgilerin ortaya çıkmasına olanak sağlayacağı değerlendirilmelidir. Halk hekimliğinde kullanılan tedavi yöntemlerinin yanında halk hekimlerinin kendilerine daha fazla odaklanılmalıdır. Bu alanda yapılan çalışmalarda çoğunlukla hastalıklar ve tedavi yöntemleri, maddeleri yoğun olarak incelenmiştir. Halk hekimlerine odaklanan çalışmaların bu alanın geçmişi, bugünü ve geleceği üzerine daha derinlikli çıkarımlar için zorunlu olduğu düşünülmektedir.

Kaynakça

Boratav, P. N. (1984). 100 Soruda Türk Folkloru. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Sözlü Kaynakça

Hüsamettin Gürbüzel (2016). Aysel Akçiçek tarafından 27.01.2016 tarihinde yapılan görüşmenin tam metni Metin Eren özel arşivindedir.

Cemile Özhekti (2016). Ceylan Aytin tarafından 17.03.2016 tarihinde yapılan görüşmenin tam metni ve ses kayıtları Metin Eren özel arşivindedir.

Hanife Yıldız (2016). 20.02.2016 tarihinde Hanife yıldız ile yapılan görüşmenin ses kaydı ve kaydın dökümü Metin Eren özel arşivindedir.

Nadir Kutur (2016). Ceylan Aytin tarafından 10.03.2016 tarihinde yapılan görüşmenin tam metni ve ses kayıtları Metin Eren özel arşivindedir.

RECAİZADE MAHMUT EKREM'İN ARABA SEVDASI ROMANINDA MİTOMANİ (YALAN SÖYLEME HASTALIĞI)

Hasan CUŞA[1]

Öz

Psikiyatr Ferdinand Dupre tarafından 1905 yılında ortaya atılan mitomani terimi yalan söyleme hastalığı olarak tanımlanır. Bu tür hastalığa kapılan kişi mitoman olarak adlandırılır. Söylediği gerçek dışı bilgilere öncelikle kendisini inandıran mitoman, yalanlarıyla karşısındaki insanı inandırmaya çalışır. Yalan söyleyen kişi ile mitomani hastalığına kapılan kişi birbirinden farklıdır. Yalancı, yalan söylediğinin farkında ve bunun doğru olmadığının bilincindedir. Sözleriyle kendini değil karşı tarafı kandırmayı amaçlar. Hem kendini hem de karşı tarafı kandırmaya çalışan mitoman ise yalan söyleme dürtüsünün önüne geçemediği için dürtü kontrol bozukluğuna yakalanmış psikolojik rahatsızlığı olan hasta olarak kabul edilir. Dupre, mitomani hastası kişileri dört sınıfa ayırır. Bunlar kendini övmek, gerçeklerden kaçmak, aşağılık kompleksini gizlemek ve başkasını dolandırmak için gerçek dışı bilgiler ileri süren kişilerdir. Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası romanında yalan söyleme hastası olan kişi Bihruz Bey'in iş arkadaşı Keşfi Bey'dir. Bu çalışmada Keşfi Bey'in yalan söyleme hastalığına nasıl kapıldığı ve kendisini yalan söylemeye sevk eden faktörlerin neler olduğu üzerinde durulmaktadır. Söz konusu çalışma Keşfi Bey'in yalanlarının Bihruz Bey'in hayatını nasıl değiştirdiği ve romanın kurgusuna nasıl yön verdiğini ortaya koymayı amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mitomani, Masal Uydurma, Araba Sevdası.

MYTHOMANIA IN RECAİZADE MAHMUT EKREM'S NOVEL *ARABA SEVDASI*

Abstract

The concept of mythomania, brought forward by the psychiatrist Ferdinand Dupre in 1905, is defined as the illness of lying. The person who has such an illness is referred to as mythomane. Mythomanes, whoat first make them selves believe the unreal information,try to make the other people believe, too. However, people who lie and people who have mythomania are different from each other. A lier knows the fact that s/he is lying and is aware that what is said is unreal. The purpose is to make the other person believe, not themselves. However, my thomanes who deceive both themselves and other people cannot control the urge of lying and there fore are considered as patients who have control disorder. Dupre classifies mythomane patients in to four categories. These are the ones who lie toextol themselves; the ones who try to a void there ality; the ones who try to hide the irinferiority complex, and the ones who bring forward unreal in formation to swindle some one else. In Recaizade Mahmut Ekrem's novel *Araba Sevdası* the character who has mythomania is Keşfi Bey, a friend of Bihruz Bey. This study focuses on how Keşfi Bey became a mythomane, and the elements that motivated him tolie. Besides, it is aimed to analyze how these lies changed Bihruz Bey's life and shaped the plot of the novel.

Keywords: Mythomania, Manufacturing Tales, Araba Sevdası.

[1] Dr.Öğr.Üyesi, Munzur Üniversitesi, Edebiyat fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hasencusa@gmail.com

Giriş

1905'te Psikiyatr Ferdinand Dupre tarafından oluşturulan mitomani terimi, hikâye ve efsane anlamına gelen 'myth' ile çılgınlık ve delillik anlamına gelen 'mânia' kelimelerinin bileşmesinden meydana gelmektedir. Mitomani, halk arasında yalan söyleme ve kendi yalanına inanma hastalığı olarak bilinir. Bu tür hastalığa kapılan kişinin sürekli yalanlarla iç içe olması gerçeklik algısının bozulmasına neden olur. Bu bakımdan "mitomani -mythomanie-; kişinin gerçeklik algısının bozulmasına paralel olarak, hayal ürünü hikâyeler yaratması olarak tanımlanabilmektedir." (Bloch, 1992'den aktaran Gürel ve Muter, 2007: 553). Bir başka deyişle mitomani "[y]alan söylemeye, tamamen hayali hikâyeler uydurmaya yönelik bir temayüldür." (Altıntaş, 1990: 56). Mitonami, aynı zamanda masal uydurma saplantısı olarak da tanımlanır ve Türkçeye masalcılık olarak çevrilir. "Masalcı uydurduğu masallara inandırmayı çok iyi bilen kişidir. Dupre, masalcılığın temelinde üç ilke belirler: heyecanlılık, imgelemini aşırı kullanma, inandırıcılık." (Timuçin, 2004: 356). Bu ilkeler doğrultusunda masalcı, heyecanlı söylem tarzıyla var olan gerçeği değiştirir, kendine özgü hayal dünyası içinde doğruları çarpıtır ve ikna edici sözleriyle aşırı yalan söyleme eğiliminde olur.

Ferdinand Dupre göre mitomani hastalığına kapılan kişiler kendini övmek, gerçeklerden kaçmak, aşağılık kompleksini gizlemek ve dolandırmak için yalana başvururlar. Mitoman kişi mevcut doğruların kendisine zarar verdiğini düşündüğü anda yalan söylemeye başlar. Kendini aşırı derecede beğenen mitoman, kişisel özelliklerini övmek için de yalan söyler. Bu da o kişinin narsistik bir özelliğe sahip olduğunu gösterir. Narsistik kişiliğin genel "özellikleri büyüklenmecilik, kendine aşırı bağlılık, takdir ve onay elde etmek için ötekinin peşinde koşulmasına rağmen başkalarına yönelik ilgisizlik ve empati yoksunluğudur." (Masterson, 2014: 19). Bu özelliklere sahip olan mitoman, çevresi tarafından yeterince ilgi görmediğini ve başkaları tarafından yeterince keşfedilmediğini düşünüp kendisinde bulunmayan yetenekleri kendisinde varmış gibi anlatır. Mitoman kişi bazı durumlarda eksik olduğunu hissederek aşağılık duygusuna kapılabilir. Aşağılık duygusu, kişinin ötekilere karşı kendisini eksik hissetmesinden dolayı bir kompleks haline gelebilir. Mitoman bu kompleksten kurtulmak için yalan söyleme ihtiyacı duyar. Yalan söylemeyi hastalık haline getiren kişi ekonomik anlamda refah bir düzeye gelebilmek için insanları sözleriyle kandırmaktan kendini alı koyamaz.

Her yalan söyleyen kişinin mitoman olduğu söylenemez, fakat her türlü yalana ilk olarak kendisi inanan ve söyledikleri konusunda ısrarcı olan kişinin yalan söyleme hastalığına kapıldığını söylemek mümkündür. Mitomani hastalığına yakalanan kişi hayal dünyasına bağlı olarak gerçek dışı ama gerçekmiş gibi hikâyeler uydurur. Bundan dolayı kıvrak bir zekâya sahip olduğu söylenir. Nitekim muhatap olduğu kişileri rahatlıkla kandırabilme potansiyeline sahip olduğu görülür. Her konuda yalan söyleyebilecek bir konumda olduğu için yaşanmamış bir olayı yaşanmış gibi olmuş bir durumu olmamış gibi anlatır. Yalan söylediği fark edildiğinde başka bir yalanla daha önce söylediklerini inkâr edecek söylemler geliştirmeye çalışır. Bu yüzden yalan söylemek bu kişi için hayatının vazgeçilmez bir parçası haline gelir. Tüm bunların dışında söylediği yalanların ne tür sonuçlara gebe olacağını düşünmez. Söz konusu kişi yalan söylememek için dirense bile buna karşı koyamayacak bir dürtüye kapılır. Bu da onun mitoman bir kişi olarak anılmasına neden olur.

Mitoman, genellikle zihninde hayali bir dünya kurgular, hayal gücüne bağlı olarak içinde bulunduğu evrendeki olay ve kişileri olduğu gibi değil olmasını arzu ettiği gibi yansıtmayı tercih eder. Bu bakımdan ileri sürdüğü gerçek dışı olayları abartmaktan da geri durmaz. Hatta gerçeklik ilizyonu yaratarak ileri sürdüğü yalanlarla var olduğu hissine kapılır. Bizzat kendisinin de inanarak söylediği yalanlarla ilgiyi kendisinde toplamaya başlar ve önemli biri olduğuna inanır ve bu inanç onun kibirli bir kişiliğe bürünmesine neden olur.

Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası romanında yalan söyleme hastası olan kişi Bihruz Bey'in iş arkadaşı Keşfi Bey'dir. Roman genel olarak zengin bir ailenden gelen Bihruz Bey'in gösterişe olan düşkünlüğünden dolayı babasından kalan mirası kısa zamanda nasıl tükettiğinden söz eder. Romandaki "asıl kahraman Bihruz Bey'in parasını tam olarak ödemediği ve sonunda elinden aldıkları arabasıdır. (….) Arabadan sonra hikâyedeki en mühim yeri yalan alır." (Tanpınar, 2009: 442-443). Bu açıdan bakıldığında *Araba Sevdası*'nda kalemden arkadaşı Keşfi Bey'in yalanlarına maruz kalan Bihruz Bey'in içine düştüğü trajikomik hikâyesi anlatılır.

Söz konusu romanda hayallerle süslü ve gerçeklerden uzak bir dünyada yaşayan "Bihruz Bey huyunu bildiği halde, arkadaşı Keşfi'nin yalanına inanacak kadar saftır." (Enginün, 2010: 259). Keşfi Bey, Bihruz gibi yapay ve "gerçekte karşılığı olmayan bir dünyada yaşar ama bu yapaylık (yalancılık) onun karakterinin temelini oluşturur, o tam bir yalancıdır. Bihruz hayallerine Keşfi yalanlarına sığınmıştır." (Akyıldız, 1996: 122). Dolayısıyla Bihruz ve Keşfi Bey ekseninde hayal ve yalanlarla örülü kurmaca bir dünyanın yaratıldığını görmek mümkündür.

Araba Sevdası'nda Mitoman Bir Karakter: Keşfi Bey

Romanın önemli karakterlerinden biri olan Keşfi Bey, eski Şam defterdarı Sehabi Efendi'nin son çocuğudur. Kendisi, arkadaşları ve yakın çevresi tarafından yalancılık konusunda ün kazanmış biri olarak tanınır. Hayatını başkalarına söylediği yalanlar üzerine inşa eden "Keşfi Bey yalanı hem çok söyler, hem de söylediği uydurduğu yalanları güzelce dallanıp budaklandırır" (Ekrem, 2017: 192) Bu yüzden söylediği yalanlarla karşı tarafı inandırmakta güçlük çekmez. Yalan söylemek onun için adeta varoluş sebebine dönüşür. Nitekim ileri sürdüğü yalan yanlış bilgilerle arkadaşları tarafından önemsendiği, fark edildiğini anlar. Özellikle yakın çevresi tarafından görmezden gelinmediği, dikkate alındığı ve böylelikle var olduğu hissine kapılır.

Keşfi bey, yalan söylerken söylemlerini içinde bulunduğu o anki durum ve koşullara göre kendinden emin bir şekilde ve son derece inandırıcı bir biçimde dile getirir. Yalanları önceden zihninde tasarlamadığı için karşısındaki kişinin nasıl zor durumlara düşeceğini ve ileri sürdüğü sözlerin ne tür sorunlara maruz kalacağını hesaba katmaz. Anlatıcının da ifade ettiği üzere "Keşfi Bey yalanı kimseye zarar vermek fikriyle söylemez. Fakat söylediği yalanların neticesi bir kimse için zararlı olup olmayacağını da düşünmez. Onun merakı, zevki yalnız yalan söylemekten ibarettir." Keşfi Bey'in yalan söylemek konusunda çok yetenekli olduğunu ve bundan keyif aldığını gören iş arkadaşları ona şöyle bir öneride bulunurlar: "Mademki yalan uydurmakta bu kadar becerin var, bunu iyi kullanmış olmak için romancı veya hiç olmazsa şair ol!" (Ekrem, 2017: 193). Arkadaşlarının bu şekilde telkinde bulunmasından mutlu olanKeşfi Bey'in yalan söylemekten kendini alı koyamamasının sebebi çocukluk döneminde içinde bulunduğu koşullarda ve aile ortamından kaynaklanır:

> "Keşfi Bey'in üç beş yaşlarında hevesli bir çocuk iken, açığa çıkardığı masumane arzuları kabul olunmaz veya olunamaz olduğu zamanlar, çocuğun mahrumiyet yaygarasını ortadan kaldırmak için anne ve babası tarafından terbiye edici bir azarlamanın yerine yalan söylemek yöntemi seçilir ve çocuk sonrasında kandırılmış olduğunu anlayıp bundan dolayı çocukça bazı garip davranışlar göstererek şikâyetlere kalkışınca ya hayretle süslenmiş bir kahkaha veya çocuğun hevesini bastıran daha büyük bir yalan ile karşılık verilirdi." (Ekrem, 2017:192).

Ailesinin kendisine söylediği yalanlarla büyüyen ve gerçeklerden kaçarak yaşamayı öğrenen Keşfi Bey "her gün çeşit çeşit, renk renk, ustaca acemice, kaba ince, münasebetli münasebetsiz yalanlar işite işite kendisi de sınırlı zihninin izin verdiği kadar ve şaka tarzında ufak tefek yalanlar tertibiyle etrafında bulunanları aldatmaktan, zevk almaya başlamış". Çevresindeki insanları kandırmaktan haz duymakla kalmamış gerçekleri çarpıtmak onun için adeta alışkanlığa dönüşmüştür. Zaman geçtikçe "bu kötü alışkanlık gitgide ahlâkında kökleşerek zekâsıyla uyumlu olarak büyüye

büyüye diğer eğilimlerine baskın çıkmıştır." (Ekrem, 2017: 192-193). Bu nedenle her koşul ve ortamda yalan söylemekten bir an olsun bile çekinmeyen Keşfi Bey "yalancı, tabir caizse hasbî yalancıdır." (Tanpınar, 2009: 443). Bundan ötürü arkadaşları tarafından "kırk yalan" olarak anılır.

Keşfi Bey'in Mitomanik Söylemleri

Keşfi Bey, bitmez tükenmez yalanlarıyla ve gerçek dışı söylemleriyle "Bihruz Bey'in Çamlıca'da bir kere görüp âşık olduğu sevgilisi Periveş Hanım'ı tanıdığına ve onunla münasebeti olduğuna, sonra genç kızın tifodan öldüğüne ve nihayet onunla karşılaştığını söyleyince, kendisi olmayıp kız kardeşi olduğuna inandırır." (Tanpınar, 2009: 443). Keşfi'nin bu inandırıcılık yönünün romanın sonuna kadar Bihruz'u nasıl yönlendirdiğini ve romanın kurgusal seyrine nasıl ivme kazandırdığını görebiliriz.

Bihruz Bey, bir gün Çamlıca'yı gezdiği sırada kalemden arkadaşı olan Keşfi Bey'e rastlar. İki arkadaş birlikte sohbet ederken yanlarında geçen arabada sarışın bir kadın görürler. Periveş Hanım olarak anılan bu sarışın kadın kendisine bakan gençlerin dikkatli bakışlarını üstüne çekmeyi başarır. Keşfi Bey, bu kadını ilk defa görmesine rağmen onu tanıdığını ileri sürerek Bihruz Bey'e karşı yalan söyler. Keşfi Bey'in "Sarışın hanımı tanırım" diye yalan söylemesinin nedenini anlatıcı şu sözlerle açıklar: "Güya Keşfi Bey bu nazlı hanıma kur yapacak olursa -kendi köyünden bulunduğu ve zaten tanıdığı için – Bihruz Bey'in bir şey demeye hakkı ve rekabete kalkışmaya yüzü olamayacak." (Ekrem, 2017: 62). Bihruz Bey, iş arkadaşının kendinden emin bir şekilde sarışın kadını tanıdığı söylese de buna pek inanmaz. Onun yalan söylediği ihtimalini göz önünde bulundurur.

Bihruz Bey, Periveş Hanım'dan gerçeği öğrenmek için Keşfi Bey'den kurtulmanın yollarını düşünür. Bu konuda düşüncelere kapıldığı sırada Keşfi Bey, birden bire "Monşer, ben biraz da bahçeye gireceğim, arkadaşlardan birisiyle randevumuz var, bakayım gelmiş mi..." diye tekrar yalan söyleyerek Bihruz Bey'in yanından ayrılır (Ekrem, 2017: 62). Keşfi Bey, sürekli yalan söylediği için kimsenin onunla arkadaşlık etmek istemediğinin ve bunun kendisinde bir eksiklik oluşturduğunun farkındadır. Mitoman olan Keşfi Bey'in bu eksikliğini tamamlamak ve bunun yaratacağı aşağılık kompleksinden kurtulmak için bu tür bir yalana başvurduğu söylenebilir.

Bihruz Bey, Keşfi Bey'den ayrıldıktan sonra arabanın içinde oturan Periveş Hanım'ın ilgisini üzerine çekerek onu etkilemeye çalışır, fakat bu konuda başarılı olamaz. Arabadan inip yürümeye başlayan Periveş Hanım, kendisine eşlik eden Çengi Hanım'la birlikte göl kenarına doğru yürümeye başlar. Bihruz Bey de peşlerinden giderek onları takip eder. Hanımların kendi aralarında yaptıkları konuşmalara kulak misafiri olan Bihruz Bey, Periveş Hanım'a yaklaşma cesaretinde bulunur ve ceketinin cebinde çıkardığı çiçeği gönlünü kaptırdığı kadına uzatır. Sarışın kadın, kendisine takdim edilen çiçeği alır, yakasına iliştirir ve teşekkür ettikten sonra bulunduğu yerden ayrılarak yoluna devam eder. Gezip gördüğü çevreyi çok beğenen Periveş Hanım, Çengi'ye hitaben gelecek Cuma da buraya gelelim der. Bu sözlere kulak misafiri olan Bihruz Bey, ansızın "pardon efendim, saat kaçta" der. Bunun üzerine ağaçlarla çevrili bir yerde onları gören Keşfi Bey, Periveş Hanım'la duygusal bağının olduğunu Bihruz Bey'e ima etmek için "Haset, Haset" diye bağırır. Anlatıcının da belirttiği üzere "Bihruz Bey bahçede Periveş Hanım'ı takip ederken 'Haset!.. Haset!..' diye haykırması da sırf yalan yani kendi kendisine iftiradan ibaretti." (Ekrem, 2017: 195).

Periveş Hanım'a gönül veren ve ona karşı güzel duygular besleyen Bihruz Bey onunla karşılaştığı süre zarfında hislerini yeterince anlatamadığını düşünür ve sevdiği sarışın kadına bilmeden siyehçerde (esmer) diye hitap ederek serzenişlerle dolu bir aşk mektubu yazar. Bu mektubu zor da olsa kendisine ulaştırmayı başarır. Daha sonra buluşacağı günü iple çekmeye başlar, fakat Periveş Hanım mektubu okumadığı için görüşme gerçekleşmez. Gönlünü kaptırdığı gizemli kadından uzun bir zaman haber alamayan Bihruz Bey, yolda tekrar Keşfi Bey ile karşılaşır. İkili ayaküstü sohbet ederken Bihruz Bey, Keşfi'ye "yalnız mısınız?" diye sorar. Bunun üzerine kendisi yalnız olmadığını ve bu gece

kendisini İstanbul'dan ziyarete gelecek olan arkadaşlarla birlikte olacağını ileri sürer, fakat bunun doğru olmadığı anlatıcının ağzından öğreniriz:

> " 'İstanbul'dan birkaç kişi gelecek demesi' yalan idi. Şu kadar ki bağından çıkıp yalnızca Fener'e gelirken yol üzerindeki Bastiyano lokantasına uğramış ve orada bağ komşularından tesadüf ettiği birkaç gencin Fenerbahçe'de akşam yemeği yemek üzere karar verdiklerini işitmiş olduğundan bunların elbette akşama doğru fenerde görüneceklerini tahmin ederek görünüşte gerçek olan o yalanı da öyle ustaca uyduruvermişti." (Ekrem, 2017: 195)

Keşfi Bey, sohbet sırasında Bihruz Bey'e yalan söylemeye devam eder. Üstelik bu gece dolunay olduğunu ve bu nedenle ay ışığının pek parlak olacağını söyler. Anlatıcının da ifade ettiği üzere " Bu gece mehtap pek parlak olacak," demesi de hakikate aykırı idi. Zira o gün arabi ayının son günü idi. Bu nedenle gece dolgun bir ay değil zayıf bir hilal bile görülemeyecekti. Fakat Bihruz Bey (…) [gün ve ayları karıştırdığından dolayı] arkadaşının bu apaçık yalanına da dikkat edememişti." (Ekrem, 2017: 195). İkilinin kısa bir zaman dilimi içinde ayaküstü yaptıkları konuşmanın sonunda söz Periveş Hanım'a gelir. Genç âşık, sarışın kadını aylarca göremediğini ve onu merak ettiğini söyler. Keşfi bunun üzerine sarışın kadının tifodan öldüğünü söyleyerek bir kez daha yalan söyler.

Bihruz, sevdiği kadının öldüğünü duyar duymaz Keşfi'ye hitaben "Hayır, yalan söylüyorsun" dese bile sonunda bu acı verici ve kahredici duruma inanmak zorunda kalır. Çünkü Keşfi Bey öne sürdüğü gerçek dışı sözleri inandırıcı hale getirmek için kız kardeşinin sarışın kadının evine gittiğini ve onun orada hasta ve perişan haliyle gördüğünü ve bu durumdan çok üzüntü duyduğunu söyler. Böylelikle Keşfi Bey arkadaşını ikna etmek adına yalanlarına inandırıcı bir boyut kazandırır. Anlatıcının da vurguladığı üzere "Periveş Hanım'ın tifoya tutulup vefat ettiğini, ailesinin Kızıltoprak'ta kira ile bir köşkte bulunduklarını… Kendi hemşiresinin köşke gidip hanımla görüştüğünü söylemesi de koca başlı ve eli ayaklı bir yalan idi." (Ekrem, 2017:196). Periveş Hanım'ın ölmediği halde öldüğüne ikna olan Bihruz Bey'in yaşadığı travmatik durumu, anlatıcı şu sözlerle dile getirir:

> Yalancı Keşfi Bey "siyeh-çerde"nin vefatının kara haberini vermekle aziz arkadaşı Bihruz Bey'i kulağından zehirleyip beyninden vuracağını bilmiş olsaydı o belli başlı yalanı, o sırma saçlı, ela gözlü, güneş yüzlü, nazlı, gönül aldatıcı bir ışıkla kuşatılmış yalanı sararıp soldurduktan sonra telleyip pullayıp da ortaya salıverir miydi? (Ekrem, 2017: 191).

Bihruz Bey, kavuşamadan sevdiği kadının mezarını aramaya koyulur, fakat nerede olduğunu bulamaz. Bir gün vapura binmek üzere iskeleye doğru yöneldiği sırada Periveş Hanım'ı görür ve gözlerine inanamaz. Kendi kendine "Tanrım! Bu nasıl hayal? Rüya mı görüyorum ne? Hayır! Ta kendisi idi.. evet! O idi. Ah! Ne kadar bozulmuş! Ne kadar zayıflamış! Ah! Yalancı Keşfi!" der. (Ekrem, 2017: 208-209). Kısa bir süreliğine yaşadığı şaşkınlığı üzerinden atan Bihruz Bey, vapurdaki kadının peşinden gider ama vapura yetişemez. Uğruna acılar çektiği kadının ölmediğine ikna olan Bihruz Bey, çalıştığı iş yerine giderek aziz arkadaşı mantör [yalancı] Keşfi Bey'in o münasebetsiz yalanını yüzüne vurmak" ister. (Ekrem, 2017: 210). İş yerinde karşılaştığı arkadaşına sarışın kadını kendi gözleriyle gördüğünü ve bu yüzden hayatta olduğunu söyleyerek kendisine neden yalan söylediğini sorar. Yalanlarının ortaya çıktığını duyan Keşfi, bunun üzerine başka bir yalan uydurur. Böylece "Yalan yalanı doğurur (…) Keşfi yeni bir yalan uydurarak, Bihruz'un gördüğü kadının Periveş'in kız kardeşi olduğunu söyler." (Enginün, 2010: 259). Tüm bunlara rağmen "Keşfi'nin, o koca mantörün [yalancının] yalan söylemeksizin bir dakika bile duramayacağını" bilen Bihruz yine de ona inanmak zorunda kalır (Ekrem, 2017: 191). Gerçek sandığı yalanların etkisiyle Bihruz Bey'in artık düşündüğü tek şey sevgilisinin mezarının nerede olduğunu öğrenmektir. Keşfi'yi görmeden sevdiği kadının mezarını öğrenmenin imkânsız olduğunu bilmesine rağmen arkadaşına güvenmediğini şu sözlerle dile getirir: "Ah! Hain Keşfi! Doğru söylemez ki.." (Ekrem, 2017: 200). Sevgilisinin gezip

dolaştığı yerlerde ağlayarak teselli bulmaya çalışan genç âşık, aradan iki ay geçtikten sonra Üsküdar vapurunda kız kardeşi olduğuna inandığı Periveş Hanım'ı görür ve kendisine sevdiği kadının mezarının nerede olduğunu sorar. Periveş Hanım kız kardeşinin olmadığını söyleyince ve tüm gerçekleri anlatınca Bihruz Bey, başından sonuna kadar Keşfi Bey tarafından kandırıldığını öğrenir. Tüm bunlar karşısında ne hissedeceğini bilemez hale gelir ve duyguları yerle bir olur.

Sonuç

Keşfi'nin yalan söylemesinin temel nedeni içinde bulunduğu ortamda ve yetişme tarzında kaynaklanmaktadır. Hayatı boyunca ailesi tarafında sürekli yalanlara maruz kalan Keşfi'nin gerçeklik algısı dumura uğrar, sürekli yalanlara sığınarak gerçeklerden kaçar ve kendini yalanlarıyla ördüğü bir dünyanın içinde bulur. Yalanlarına inanmakla kalmayıp başkalarını da inandırmayı başaran Keşfi Bey, mitoman bir karaktere bürünür. Yakın çevresi tarafından yalancı olarak anılan Keşfi, mitomanik kişiliğinden dolayı hakkında bilgisi olmadığı çoğu konuda bilgi sahibi olduğunu ve böylelikle kendisini başkalarının gözünde önemli biri olduğunu göstererek dolaylı yoldan kendini överek yaln söyler. Kimi zaman da eksikliğini hissettiği konularda komplekse girmemek adına gerçek dışı bilgiler ileri sürer. Keşfi Bey'in yalanları yakın arkadaşı Bihruz'un gereksiz acılar yaşamasına ve hiç uğruna maceralara atılmasına neden olur. Söz konusu yalanlar, romanın kurgusal seyri açısından ilk bakışta sıradan önemsiz gibi görülebilir fakat dikkatli bir şekilde bakıldığında Keşfi'nin yalanları, olayların nereye doğru gideceğini belirlemesi hususunda ve romanın kurgusal seyrine yön vermesi açısından önem taşıdığı görülür.

Kaynakça

Akyıldız, O. (1996). Kuramdan Romana Recaizade Mahmut Ekrem: Doğu-Batı ve Romantizm – Realizm Eksenlerinde Talim-i Edebiyat ve Araba Sevdası. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Boğaziçi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Altıntaş, H.(1990). Psikoloji Sözlüğü Üzerine Deneme. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 31(1), 29-71.

Dino, G.(1951). Araba Sevdası Kuruluşu Hakkında Bir Deneme. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,9 (4), 381-389.

Ekrem, R.M.(2017). Araba Sevdası. İstanbul: İletişim.

Gürel, E. ve Muter, C. (2007). Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 7(1), 537-569.

Tanpınar, A.H.XIX.(2009). Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Yapı Kredi

Timuçin, A.(2004). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Bulut.

Enginün, İ.(2010). Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e. İstanbul: Dergâh.

FARKLI BİR NASİHAT-NÂME: AHMED VELÎ'NİN *NASÎHAT MÜ'MİNLERÜN HATUNLARINA* ADLI MESNEVİSİ

İlyas KAYAOKAY[1]

Özet

Klasik Türk edebiyatında bir edebî tür olan nasihat-nâme; muhtevasını öğütlerin teşkil ettiği dinî-ahlâkî mahiyetteki eserlere verilen genel addır. Edebiyatımızda manzum, mensur veya manzum-mensur karışık halde yazılmış müstakil yahut eserlerde bölüm halinde görülen yüzlerce metin mevcuttur. Bu bildiride; daha evvel yeni harflere aktarılıp tanıtılmayan, kadınlara yönelik öğütleri ihtiva eden manzum ve müstakil bir nasihat-nâme metni üzerinde durulacaktır.

Söz konusu nasihat-nâme, Milli Kütüphane'de 06 Mil Yz A 2433/3 numarada kayıtlı bir *Mecmû'a-ı Eş'âr* içerisinde 87b-90a varakları arasında yer almaktadır. Eser, fâilâtün/fâilâtün/fâilün kalıbıyla yazılmış olup *Naṣīḥat Mü'minlerün Ḫatunlarına* başlığıyla kaydedilmiştir. Mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmış 96 beyitlik bu nasihat-nâme, fazla bir edebî değere sahip olmamakla birlikte, yalnızca kadınlara hitap etmesi yönüyle muadilleri içerisinde farklılık arzetmektedir. Olumsuz kadın tipinin yoğun biçimde eleştirildiği bu manzume, Osmanlı toplumunun kadına olan bakışını da yansıtması açısından dikkate değer bir metindir. Çalışmamızda, ne zaman yazıldığı bilinmeyen, Ahmed Velî adlı tanınmayan bir şaire ait olduğunu tespit ettiğimiz nasihat-nâmenin tanıtımı, incelenmesi ve transkripsiyonlu aktarımı yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Veli, Nasihat, Kadın, Mecmua, Mesnevi

A DIFFERENT ADVICE BOOK: AHMED VELI'S MATHNAWI *NASÎHAT MÜ'MİNLERÜN HATUNLARINA* NAMED

Abstract

Nasihat-nâme which is a literary genre in classical Turkish literature; It is the general name given to the religious-moral works of which the content consists of preaching. In literature, verse, prose or verse-prose written in mixed form seen as a separate section or artifacts there are hundreds of text. In this declaration; not previously transferred to new letters and introduced, advice for women written in verse form it will focus on an advice book.

The advice in question, at the National Library registered at number 06 Mil Yz A 2433/3 is located in a Mecmû'a-ı Eş'âr between the 87b-90a pages. The work is written in the form of the fâilâtün / fâilâtün / fâilün and is recorded under the title of *Naṣīḥat Mü'minlerün Ḫatunlarına*. This admonition book is written in mathnawi verse and is 96 couplets. Although this work does not have much literary value, in terms of addressing only to women, it differs in similar ones. This advice book, in which the negative type of women is criticized extensively, it is a remarkable text in terms of reflecting the view of Ottoman society on women. In our study, when it was written was unknown, this poem of advice we've determined that it belonged to an unrecognized poet Ahmed Veli identification, analysis and transcription transfer will be made.

[1] Araş. Gör., Munzur Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D., kayaokay_2323@hotmail.com

Keywords: Ahmed Veli, Advice, Woman, Magazine of Poetry, Mathnawi.

Klasik Türk edebiyatında bir edebî tür olan nasihat-nâme/pend-nâme; muhtevasını öğütlerin teşkil ettiği dinî-ahlâkî mahiyetteki eserlere verilen genel addır. Edebiyatımızda manzum, mensur veya manzum-mensur karışık halde yazılmış müstakil yahut eserlerde bölüm halinde görülen yüzlerce metin mevcuttur. (Bu konu hakkında daha fazla bilgi için bkz. Levend, 1963: 96-115; Canım, 1989: 22-25; Bilgin, 1994: 197-208; Kaplan, 2001: 133-185; Kaplan, 2002: 791-799; Arslan, 2004: 5-80; Yeniterzi, 2007: 433-468)

Bu bildiride; Milli Kütüphane Yazmalar Kataloğu'nda tesadüf ettiğimiz ve Mahmut Kaplan'ın *Türk Edebiyatında Manzum Nasihat-nâmeler* adlı makalesinde de bildirilen (2002: 799) bugüne kadar yeni harflere aktarılıp tanıtılmayan, kadınlara yönelik öğütleri ihtiva eden manzum ve müstakil farklı bir nasihat-nâme metni üzerinde durulacaktır.

Nasihat-nâmenin Adı

Eser, bir *Mecmû'a-ı Eş'âr* içerisinde kırmızı mürekkeple yazılmış *Naṣīḥat Mü'minlerün Ḫaṭunlarına* başlığıyla kayıtlıdır.

Müellifi

Nasihat-nâmenin yazarına dair bir bilgi, üzerinde kayıtlı değildir. Manzume içerisinde, yazarın kimliğine ipucu olabilecek mahlas beyti olduğunu zannettiğimiz bir beyit mevcuttur. 66. beyitte yer alan "Ahmed Velî" ifadesi bize göre nasihat-nâmenin şairinin adıdır. Burada bizi tereddütte bırakacak ifade "ol nebî" ifadesi olup Ahmed ismine bir atıf da olabilir. Ancak "velî" (ama, fakat, lakin); kelimesinin beytin anlamına uygun olmadığı görülür. "Ol" ibaresi başka beyitlerde de Hz. Peygamber'in adı olmadan kullanılmıştır:

Ben de*gü*lem söyleyen Aḥmed Velī

Söyle oġlum *di*di *baŋa* ol nebī (b.66)

Biyografik kaynaklarda Ahmed Velî adıyla eserler vermiş bir şaire rastlayamadık. Bu adın, bir mahlastan ziyade şairin gerçek adı olduğunu düşünmekteyiz.

Yazılış Tarihi

Manzumenin yazılış tarihi belli değildir. Yer aldığı mecmua içerisinde H.1198/M.1783-84 tarihli Za'ifî'ye ait şiirlere rastlanılır. Yine içerisinde Abidîn'den II. Beyazıt devrinde yazılmış bir şiir de kayıtlıdır. Dil özelliklerine bakarak pend-nâmenin yazıldığı devri tespit etmeye çalışsak da net bir çıkarımda bulunmak çok zordur. Eser dil özellikleri bakımından Eski Anadolu Türkçe'si özelliklerini de ihtiva etmektedir. Ancak manzumenin yazılış tarihi bize göre; Osmanlı toplum yapısının bozulmaya başladığı bir dönemdir. Bir beyitte; kadınların dışarı çıkabilmesine dair bir ruhsatın verildiğinden söz edilir. Bize göre nasihat-nâmenin yazılış tarihi; 17 veya 18. asırdır.

Nazım Şekli

Nasihat-nâme, mesnevi nazım şekliyle yazılmış olup içerisinde diğer nazım şekillerine ait örnekler bulunmamaktadır. Ayrıca mesnevi nazım şeklinin klasik terbinine de uymamaktadır. Bu eser, müstakil mi yoksa başka bir eserden alınmış bir bölüm müdür? bu hususta bazı şüphelerimiz vardır. Zira mecmualar içerisinde yer alan şiirlerin bazı eserlerin bölümleri olma ihtimali yüksektir. Şiirin son beytinin bir bitiş beyti gibi durmayışı, eserin devamı olduğu intibaını uyandırmaktadır. Bu nedenle başta Güvâhî'nin *Pend-nâme*'si olmak üzere belli başlı eserler ile (Ahmed Mürşidî, Nazmî, Azmî, Müridî'nin eserleri gibi) mukayese etmeye çalışsak da herhangi bir benzerliğe rastlamadık.

Beyit Sayısı

Manzume 96 beyitten müteşekkil olup, 9.,10. ve 11. beyitlerin ilk mısrası boş bırakılmıştır. Anlaşılacağı üzere bu türde yazılmış diğer mesnevilerden hacim olarak daha küçüktür.

Vezni

Eser, *fâilâtün/ fâilâtün/fâilün* kalıbıyla yazılmıştır. Görüleceği üzere "var imdi", "gibidür", "togdı âhir" gibi bazı beyitlerde bulunan kelimeler vezni aksatmaktadır. Beyitlerden de anlaşılacağı üzere metinde imale, zihaf med gibi aruz hususiyetleri italik şekilde verilmiştir. İmalede hece, zihaf ve medde ise harf italik yazılmıştır. Eser, sade bir Türkçe ile yazıldığı için kelimelerde çokca imale yapılmıştır:

Ḳanḳı 'avret *eri*n*e ḳıla* cefā

Var im*di*[2] *ṭamu*yı *aŋa* muştıla (b.51)

Ḥāce*ti* 'avretlerüŋ dünyā durur

Āḫiret ḥāşā ki yoḳ *gi*bidür (b.62)

Ṭoġdı āḫ[i]r zamānda işbu āfitāb

Tā ebed *ṭo*lunma*ya bu* mā*h*tāb (b.96)

Kafiye ve Redif

Nasihat-nâme, kafiye ve redif kullanımında -öğüt verici eserlerin genelinde olduğu gibi- zayıf kalmıştır. Bazı beyitlerde kafiye olmadan doğrudan redif kullanılmıştır. Bazı beyitlerde de mesnevi nazım şeklinin kafiye yapısına aykırılık görülür:

Ḳarşu söy*leme* 'Alī'*ye* ey ḳızum

*Ḳı*zum *i*seŋ *de* Cehennem'dür yirüŋ

Taŋrı'dan ġay*rı*na sec*de* olsa ger

*E*re sec*de o*lur *idi* ey ḳızum (b.55-56)

Muhtevası

Nasihat-nâme, klasik mesnevi tertibiyle yazılmamış olup doğrudan hanımlara hitap ile başlamıştır. Şiir genel olarak; durum tespiti ağırlıklı, olumsuzlukların ortaya konulduğu uyulması gereken tavsiyelerin daha kısa tutulduğu bir metindir. 1-66. beyitler arasında hanımlara yönelik bazı nasihatler vardır. Burada kadınlara yönelik ağır sayılabilecek ithamlar da göze çarpar. Manzume, Osmanlı toplumunun kadına bakışını, kadın algısını yansıttığı için dikkate değerdir. Esasında Osmanlı edebî metinlerinde kadın, nefs ile ilişkilendirilen, aklı olmayan, sözüne itibar edilmeyen, erkeğin bir çeşit kölesi, şehvetin ve günahın temsilcisi olarak göze çarpar. (Daha fazla bilgi için bk. Çetinkaya, 2008) Ahmedî'nin İskender-nâme'sinde kadınla ilgili şu ifadeler yer alır:

[2] Vezin bu kelimede aksamaktadır.

‘Avretün sözin işiden er degül
‘Avreti ser eyleyen server degül

‘Avret itdi_âşüfte Âdem bahtını
‘Avret aldurdı Süleymân tahtını

‘Avret-idi Yûsufı habse salan
‘Avret-idi Dâvudı nâlân kılan

‘Avret eyledi Siyâvûşı helâk
‘Avretüñ mekri-y-le ebreş oldı hâk

‘Avret-idi Nûhdan i’râz iden
‘Avret-idi Lûtı terk idüp giden

‘Avrete saksı vü reyhândur misâl
İçi tolu hubs u taşrası cemâl (Ahmedî, İskender-nâme/ b.725-730)

Pend-nâme türündeki eserlerde de kadınla ilgili bu algı görülür:

Nedür ‘avrat dimeklik ma‘nide ‘ayb
Olarun naksına bes tutmagıl reyb (Bâlî/ Hikmet-nâme, b.11055)

‘Avrat ile kim olursa meşveret
Olmaz anın ol işinde meymenet (Ahmed Mürşidi, Pend-nâme, b.1510)

Ol Resûl-i Ekrem didi kavli bütün
Sözinün ‘aksini idün ‘avratın (Ahmed Mürşidi, Pend-nâme, b.1516)

Virdi tokuz ‘aklı bir nefsi ere
Virdi tokuz nefsi bir ‘aklı zene

Erlerin ‘aklı tokuzdur nefsi bir
‘Avratın nefsi tokuzdur ‘aklı bir (Ahmed Mürşidi, Pend-nâme, b.1344-45)

Edebî geleneğin kadınlar hakkındaki bu düşüncesini bilmeden eldeki manzumeyi değerlendiremeyiz. Buna göre kadınlar; açlığa, susuzluğa sabırsızdır. Cennet'i, Cehennem'i, kıyameti, ahirette karşılaşacağı sualleri bilmesine rağmen namaz kılmazlar. Şair, namaz konusunda Hz. Peygamber'in uyarılarından söz eder. Namaz kılmayanlara bütün yaratılanların lanet okuduğunu belirterek hanımların binde birinin dahi namaz kılmadığını, Allah'ı unutup nefse ve şeytana uyduklarını söyler. Erkeğinin hakkını gözetmemesinden, dışarıya (mahrem olmayan yerlere) gitmek için kendilerini çokça süslemelerinden şikayet eder. Şaire göre zamanın kadınları; hocasının sözünü öfkeyle karşılamakta, Kurân ve sünnete uymamakta, puta tapar gibi şehvete tapmaktadır. Şair bir beyitte er hakkının Allah hakkından daha fazla olduğu yönünde gereksiz mübalağa yapar:

Taŋrı ḥaḳḳından ziyā*de* er ḥaḳ[ḳ]ı

Şimdi 'avretler gözetmez er ḥaḳ[ḳ]ı (b.18)

Er hakkını gözetmeyen padişah kızı da olsa yeri Cehennem'dir. Manzumede; zamanın kadınlarının sipahi gibi olduğu, hançeri başlarında sarık içinde sakladıkları, Yahudiler gibi giyindikleri söylenir. Artık kadınlar erkeğe hükmeder olmuştur. Şair, kadınların erkek; erkeklerin de kadın gibi davrandığını ifade ederek devrine yönelik bir tenkitte bulunur. Kadının dışarı çıkması, şairin üzerinde durduğu bir diğer konudur. Bu husus için bazı ağır ifadeler kullanır:

'Avre*ti* ṭaşr*a* çıḳar*ma*dan murād

Cenne*ti ṭamu*ya itmekdür murād (b.29)

Şimdi ḥākimler de ruḫṣat virdiler

*Sü*ri *süri* ṭaşra 'avretler gezer (b.31)

Bu beyte göre; Osmanlı'da kadınların dışarıya çıkabilmeleri için verilen bir iznin varlığı anlaşılmaktadır. Şair, bu kararın yanlış olduğunu eleştirir. Her ne kadar verilen iznin tarihini tarihî kaynaklarda tespit etmeye çalışsak da 1892 tarihi dışında kadınların dışarı çıkma yasağının kaldırıldığına dair belli bir tarihe ulaşamadık. Manzumede dışarı çıkan kadının din ve imanının elden gittiği, erkeğinden izinsiz dışarı çıkan kadının lanetleneceği söylenerek kadınların evde durması gerektiğine dair nasihat verilir. Kadınların düğünlerde gezmesi, kocasına karşı koyması, boşanmak istemesi, kocasını fakirlikle suçlaması, onu beğenmemesi, kocasına yardımcı olmaması gibi konularda tenkit yapıldıktan sonra Hz. Peygamber'in kızı Fâtıma'ya, kocası Ali'ye olan sorumluluklarını hatırlattığı bazı nasihatler aktarılır. Hz. Peygamber'in kızına şu öğüdü verdiği iddia edilir:

Taŋrı'dan ġay*rı*na sec*de* olsa ger

*E*re sec*de o*lur *idi* ey ḳızum (b.56)

Kadınlara yönelik nasihatlerden sonra 67. beyitten itibaren genel olarak öğütler verilir. Şair, bir gece rüyasında Hz. Peygamber'i gördüğünü ve ümmete nasihat etmesi için görevlendirildiğini söyler. Bu bölüm, mesnevilerdeki sebeb-i telif olarak kabul edilebilir:

Bir gi*ce* rü'yāda gördüm ḥażreti

Ümme*timi yü*ri irşād it didi

*Di*di aġzum *i*le söy*le* ümmete

Tercümānım ol di*di* var ümmete (b.67-68)

69-96. beyitler arasında genel olarak; Hz. Peygamber'in ağzından zamanın bozuklukları dile getirilir. Buna göre; insanlar artık Allah'ı unutarak dünyaya tapmaktadır. Kadılar, şeriatı terk etmiş, büyükler adaleti unutmuştur. Düşman nefsin kontrolü altına girerek kıyamet günü kendi nefsi yerine ümmetini düşünen Hz. Peygamber'i, Allah karşısında utandırmıştır. İnsanlar iki günlük dünyanın gelip geçiciliğine aldanarak mağrur hâle gelmiştir. Hz. Peygamber, şaire kıyametin yakın olduğunu ümmetine bildirmesini ister. Kimseye kalmayan bu dünya, sultanlara da kalmamıştır. Bu yalan, bir hayalden ibaret olan dünyada mağrur olamamak, malım mülküm var dememek gerekir. Rızk hakkındaki düşüncelerin ifadesinden sonra;

Ṭoġdı āḫ[i]r zamānda işbu āfitāb

Tā ebed *ṭo*lunma*ya bu* mā*h*tāb

beytiyle sona erer.

Dil ve Üslup Özellikleri

Manzume, dil ve üslup özellikleri açısından edebî değeri yok derecesinde acemice yazılmış bir nasihat-nâmedir. Esasında böyle ahlâkî metinler, edebî kaygıyla yazılmadığından edebî yön aramak çok da doğru değildir. Bu doğrultuda dili, son derece sade ve çok az sayıda bulunan Arapça ve Farsça terkipleri basit düzeydedir. Tamu (cehennem) (b.4-21-29-41-51-54-59-61-64-65), muştulamak (müjdelemek) (b.51), ıssı (ateş) (b.2-3-41) gibi bazı arkaik kelimeler de görülmektedir. Sofra kelimesinin "sıfra" şeklinde yazılması (b.93-94) bir ağız özelliği olarak kabul edilebilir. Sadece bir beyitte (b.90) âyetin iktibas edildiği görülür.

Nasihat-nâme Geleneğindeki Yeri

Beyit sayısı bakımından orta hacimli bu nasihat-nâme, sadece *kadınlar için yazılmış olması sebebiyle* nasihat-nâmeler içerisinde dikkat çekici bir yere sahiptir. -Tespit edebildiğimiz kadarıyla- "müstakil olarak" kadınlar için yazılan ilk manzum nasihat-nâme örneği bu mesnevidir. Elbette bazı eserlerin bölümlerinde kadınları anlatan onlara tavsiyelerde bulunan metinler vardır. Bu alanda müstakil olarak yazılan bir diğer örneğe 1887 yılında neşredilen Manzara Dergisi'nde rastlıyoruz. Ahmed İhsan imzalı *"Bir Vâlide Tarafından Sevgili Kızına"* başlıklı bu yazı, derginin 5. ve 6. sayısında yayımlanmış olup sadece hanımlara yönelik bazı öğütleri ihtiva etmektedir.

Nüsha Tavsifi

Eserin ulaşabildiğimiz tek nüshası; Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz A 2433/3 numarada kayıtlı 80b-96a varakları arasında bulunan bir *Mecmû'a-yı Eş'âr* içerisinde 87b-90a'da yer almaktadır. Derleyeni ve tarihi bilinmeyen mecmua; 216x152-168x86 mm. ölçülerinde, sırtı kahverengi meşin ebru kâğıt kaplı ciltli olup cetveller kırmızıdır. Filigranlı kağıtta ve her sayfada 17 satır olup harekeli nesih ile tab edilmiştir. Mecmua içinde sırasıyla; Abidin'den II. Bayezid zamanında yazılmış bir manzume, şer'ait-i İslam'dan alınma imana ilişkin bir manzume; manzum hikâye; kadınlara ilişkin bir manzum nasihat; akaid-i tevhid; Feyzi ve 1198 tarihli Za'ifî'ye ait manzumeler ile en sonda İbn Kemal'e ait bir fetva yer almaktadır.

Metin

Naṣīḥat Mü‘minlerün Ḫaṭunlarına

Fāilātün/ Fāilātün/ Fāilün

1. Diŋleŋ ey mü‘minlerüŋ *ḫa*ṭunları
   *Ya*radan Allāh içün diŋleŋ beni

2. Ḥaḳ Te‘ālā’nuŋ ‘a*ẕābı ḳa*tıdur
   Hep bilürsiz ḫod cehennem ıssıdur

3. *Bu* güneş ıs*sısına* yoḳ ṣabrıŋuz
   Açlı*ġa ṣu*sızlı*ġa* yoḳ sabrıŋuz

4. *Ṭa*mu*ya* cennāta var iḳrārıŋuz
   Ḥaşre ḥāşā yoḳdurur inkāruŋuz

5. Hep bilürsiz ḫod ḳıyāmet vardurur
   Hep bilürsiz *ṣo*rı *ḥi*sāb vardurur

6. Hep bilürsiz yoḳdur inkā*ra* mecāl
   Bī-namāz cen*ne*te girmek *de* muḥāl

7. Ḥaḳ Te‘ālā’nuŋ ḥabī*bi* Muṣṭafā
   Ol şefā‘at kānı Şāh-*ı* Enbiyā

8. Bī-namāz ḥaḳḳında gör *ne* söyledi
   Ümmetim *de*gil Yahūdīdür didi

9. Kāfir *ile bi*le ḥaşr olur didi

10.

Biŋde bir īmān i*le* gitmez didi

11.

Rūz-ı maḥşer*de* şefā‘at olmaya

12. Bī-namā*za* yir ü gök la‘net ider
Bī-namā*za* ins ü cin la‘net ider

13. Şimdi ehl-*i* beldenüŋ *ḫa*ṭunları
Biŋde bir yoḳdur namāz *ḳı*lanları

14. *Ya*radan Ḥaḳḳ*’ı* unut*dı* ekşeri
Nefs i*le* şeyṭāna uy*dı* her biri

15. Biŋde bir er ḥaḳḳı*nı* yoḳ *gö*zedür
Ṭaşra nā-maḥ*re*me kendin *be*zedür

16. *Ḳu*lınuŋ *yiri*ne *ḳo*maz zevcesin
Ḫışm i*le gö*rür gözedür ḫocasın

17. *Bi*ris*i* uymaz Kitā*b’a* sünnete
Pūta *ṭa*par *gi*bi *ṭa*par şehvete [87b]

18. Taŋrı ḥaḳḳından ziyā*de* er ḥaḳ[ḳ]ı
Şimdi ‘avretler gözetmez er ḥaḳ[ḳ]ı

19. Pādişāh *ḳızı* da ol*sa* er ḥaḳ[ḳ]ı
Çün gözetmez*se* Cehennem bil yeri

20. Ḳabr için*de* bir olur şāh *ü* gedā
Kimse sulṭānım dimez an*da* saŋa

21. El uzat*ma* her güçüŋ yet*dü*gine

*E*lüŋ*i ke*süp a*ta*lar *ṭa*muya

22. Her ne it*se ki*şi *gele yo*lına
    Kemlük *i*den *ki*şi *gele yo*lına

23. Şimdi ‘avretler sipāhī oldılar
    Ḫançe*ri ḳo ba*şa ṣārıḳ ṣardılar

24. Hem Yahūdī kısbe*tini* aldılar
    Dīn-i İslām*’a* ihānet itdiler

25. Şimdi ‘avretler e*re* ḥükm eyledi
    Er libāsın aldı erlük eyledi

26. Erler*i* al*dı* libāsın ‘avretüŋ
    ‘Avre*ti* al*dı* libāsın erkegüŋ

27. Şimdi erler oldı ‘avretden köti
    Uydı zīrā ‘avre*te* nefs*i* iti

28. ‘Avre*tine* ‘avret ol*dı* yādigār
    *Ḳa*nı ġayret *ḳa*nı nāmūs *i*le ‘ār

29. ‘Avre*ti* ṭaş*ra* çıḳar*ma*dan murād
    Cenne*ti ṭamu*ya itmekdür murād

30. ‘Avre*tiŋi* kendi *göz*üŋden ṣaḳın
    Evliyā*yı* azdurur ṭaş*ra* ṣaḳın

31. Şimdi ḥākimler de ruḫṣat virdiler
    *Sü*ri *süri* ṭaşra ‘avretler gezer[3]

[3] Bu kelime sehven  şeklinde yazılmıştır.

32. *Ḳa*nı ġayret ey Muḥammed ümmeti
Ṭaşra *ni*çün *çı*ḳarursız ‘avreti

33. ‘Avretüŋ ṭaş*ra* çıḳarduŋ gitdi dīn
Er olan ṭaş*ra* çıḳarmaz ‘avretin

34. Çıḳsa bir ‘avret eger kim ṭaşraya
Ya‘nī *e*rinden iẕinsiz ṭaşraya [88a]

35. Her a*dımı ba*şı*na* la‘net olur
Hep melekler *de* a*ŋa* la‘net oḳur

36. Ṭaşra *ge*zen ‘avret īmānsız gide
Ḫiẕme*ti ola* meger kim ṭaşrada

37. Ḫiẕme*ti* ‘avretlerüŋ ev*de* olur
Ṭā‘a*tı* ‘avretlerüŋ ev*de* olur

38. Şimdi ‘avretler ṣoḳaḳlar*da* ṭolu
Belki erden çoḳ *ā*lāy ālāy ḳamu

39. Bilmezem ḥākimlerüŋ yoḳdur gözi
Bilmezem bunlarda yoḳ ġayret gözi

40. Ḳanḳı ‘avret kim dügünler*de* geze
Āḫiret*de* ehl-i ḥaşr andan beze

41. Her ki *ṭamu* ıssısından ḳorḳmaya
Cennetüŋ aṣlā ḳo*ḳı*sın ḳoḳmaya

42. Ḳanḳı ‘avret kim e*re* ḳar*şu* ḳoya
Ḥaḳ a*nı daḫı* cehen*neme* ḳoya

43. Ḳanḳı ‘avret *e*ri*ne* ben sen diye

Ḥaḳ a*nı* ḫışm *o*dı *ile* ṭaġlaya

44. Ḳanḳı ‘avret kim e*re* teslīm ola
Hep sekiz Cennet anuŋ mül*ki* ola

45. Ḳanḳı ‘avret *e*ri*ne diye* boşa
Cümleden artuḳ ‘aẕā*ba i*rişe

46. Ḳanḳı ‘avret *e*ri*ne diye* faḳīr
Yā begenmez*se* o*la* andan ḥaḳīr

47. Ḳanḳı ‘avret *e*ri*ne* yardım ide
Her murā*da* Ḥaḳ a*nı* vāṣıl ide

48. Ḳanḳı ‘avret *e*re yardım itmese
Ni‘me*ti çoġı*sı *da* elden gide

49. *Ni*ce *nice* imtiḥān olmışdurur
Hep bilürsiz tecri*be* olmışdurur

50. ‘Avretüŋ *başı*na devlet er durur
*E*ri yoḳ ‘avret ẕelīl *[ü]* ḫor durur

51. Ḳanḳı ‘avret *e*ri*ne ḳıla* cefā
Var im*di*[4] *ṭamu*yı *aŋa* muştıla [88b]

52. Fāṭı*ma’ya di*di Aḥmed ey ḳızum
Cenne*t’e* girmek diler *mi*sin ḳızum

53. *Eriŋi* ḫoşnūd i*de*gör ey ḳızum
Hep sekiz Cennet senüŋ *o*lur ḳızum

54. ‘Avretüŋ *ṭamu*sı erdür ey ḳızum

[4] Vezin bu kelimede aksamaktadır.

‘Avretüŋ Cennāt’ı erdür ey ḳızum

55. Ḳarşu söy*leme* ‘Alī’*ye* ey ḳızum
*Ḳı*zum *i*seŋ *de* Cehennem’dür yirüŋ

56. Taŋrı’dan ġay*rı*na sec*de* olsa ger
*E*re sec*de o*lur *idi* ey ḳızum

57. Tā bu deŋ*lü* ḥaḳḳı vardur ey ḳızum
Cennet’üŋ *e*rüŋ elinden ey ḳızum

58. Fāṭı*ma’ya* böyle *didi* Muṣṭafā
Çoḳ naṣīḥat itdi Şāh-*ı* Enbiyā

59. Şimdi ‘avretler ögüt almaz niçün
*Ṭa*mu*da y*irin ḥāžır*ladu*ġı’çün

60. Cenne*t’i* bir aḳçe*ye* virseŋ eger
*A*nı ‘avretler *yi*ne almaz gider

61. Bir ḫazī*ne* ḫarc ider *ṭamu* içün
Bu zamā*ne* ‘avre*ti* yanmaḳ içün

62. Ḥāce*ti* ‘avretlerüŋ dünyā durur
Āḫiret ḥāşā ki yoḳ *gi*bidür[5]

63. Cenne*t’i* şim*di* alur yoḳ bir pula
Cenne*t’i* dellāle virseŋ kim ala

64. Şimdi Cennet’dür kesādlıḳ ey ‘azīz
Müşterī *ṭamu*ya git*di* ey ‘azīz

65. Şimdi bir man*ḳı*ra Cennet *ṣa*tılur

[5] Bu kelimede vezin aksamaktadır.

*Yi*ne *a*lur yoḳ revāyiş *ṭa*mudur

66. Ben de*gü*lem söyleyen **Aḥmed Velī**
Söyle oġlum *di*di *baŋa* ol nebī

67. Bir gi*ce* rü'yāda gördüm ḥażreti
Ümmet*imi yü*ri irşād it didi

68. *Di*di aġzum *i*le söy*le* ümmete
Tercümānım ol di*di* var ümmete [89a]

69. Pūt gi*bi* dünyāya ṭap*dı*lar didi
*Ya*radan ḥaḳ*ḳı* unut*dı*lar didi

70. Ḳāḍılar şer'-*i* şerīfim gözlemez
Begler*i* dirseŋ 'adālet eylemez

71. *Be*ni Rabbümden utandur*dı* bular
Düşmenüŋ nefsin uyandur*dı* bular

72. *Bu* fenā dünyāya maġrūr oldılar
Bir i*ki* gün 'ömr i*le* aldandılar

73. Ümmet*üme di* ḳıyāmetdür yaḳın
Söyle *didi ba*ŋa ol Sulṭān-ı dīn

74. Kimse*ye* ḳalmaz bilürsin *bu* fenā
Ḳalma*dı* sulṭānla*ra bu* bī-vefā

75. *Ki*me mülk ol*dı* yalan dünyā 'aceb
*Ne*ye maġrūrsın birāder sen 'aceb

76. Bir yalan*cı* fānī *bu* dünyā durur
Āşikā*re* oġlan *o*yun*ca*ġıdur

77. Māl ü mülküm var di*me* dünyāda hīç
Vārişüŋdür sevdügüŋ māl ayru geç

78. Vārişüŋ göŋlinde aldar bir zamān
*Ni*cesinden arta ḳal*dı bu* yalan

79. Dünyā*n*uŋ *va*rıyla *yoġı* cümle hīç
Bir ḫayāldür *dü*şe beŋzer ‘ömri hīç

80. *Dü*şe aldanmaz meger aḥmaḳ ola
Dünyā*yı* sevmez meger cāhil ola

81. Bir ‘acū*ze ḳa*rıdur dünyā yalan
Günde biŋ erden budur ar*ta* ḳalan

82. *Ḳa*nı kim*se* dünyā*d*an hīç bir murād
Alsa sulṭānlar alur*dı* bir murād

83. *Azına* ey*le* ḳanā‘at dünyā*n*uŋ
*Ço*ġı miḫnetdür belādur dünyā*n*uŋ

84. Māl-ı Ḳārūn’uŋ ge*çe* bir gün yere
Meyyitüŋ*le ḳo*ḳa bir gün maḳbere

85. Fikr-i dünyā*sı*nı ābdāl eyledi
Ḥırṣ-ı mālüŋ hīç ḫużūruŋ *ḳo*madı [89b]

86. Bir dilim etmek i*le* ṭoymaz mısın
Bu olanlardan ögüt almaz mısın

87. Pādişāhlar *da* ṭoyın*ca* yer hemān
Hep gedālar *da* ṭoyın*ca* yer hemān

88. Bir ḳaşıḳ*la* yer a*şı* şāh *ü* gedā
Var mı on *ḳa*şıḳla yer bāy *ü* gedā

89. Kimse dünyā*da* acından ölmedi
Tek hemān *ṭo*yınca rızḳuŋ ṭurmayı

90. Ḳısmetüŋ "naḥn *ü* ḳesemnā[6]"dan gelür
Çünki Rezzāk'dur Ya*ra*dan ġam nedür

91. Sen a*ra*mazsaŋ arar rızḳuŋ seni
Sen bu*la*mazsaŋ bulur rızḳuŋ seni

92. Ma'nevī rız*ḳı* ṭalep itmek gerek
Ya'n*ī* rūḥānī ġıdādur ol yemek

93. İnse cin*ne dö*şedüm bir sıfra kim
Ḥaşre dek yen*se* dükenmez *bu* na'īm

94. Sıframız*da* yer Süleymān'lar ṭa'ām
Belki Cennet'dür bu sıf*rana* ṭa'ām

95. *Dö*şedüm şarḳ *i*le ġar*ba* bir sumāṭ
Ṭā ḳıyāmet yense artar *bu* sumāṭ

96. Ṭoġdı āḫ[i]r[7] zamānda işbu āfitāb
Tā ebed *ṭo*lunma*ya bu* mā*h*tāb [90a]

SONUÇ

Milli Kütüphane'de 06 Mil Yz A 2433/3 numarada kayıtlı bir *Mecmû'a-ı Eş'âr* içerisinde 87b-90a varakları arasında yer alan *Naṣīḥat Mü'minlerün Ḫaṭunlarına* adlı mesnevi 96 beyitten müteşekkil olup fâilâtün/fâilâtün/fâilün kalıbıyla nazmedilmiştir. Ahmed Velî adlı bilinmeyen bir şaire ait olan bu

[6] "Biz onların dünya hayatındaki geçimliklerini taksim ettik." Kur'an-ı Kerîm/ Zuhruf, 32.
[7] Vezin aksamaktadır.

nasihat-nâme, fazla bir edebî değere sahip olmamakla birlikte yalnızca kadınlara hitap etmesi yönüyle muadilleri içerisinde farklılık arzetmektedir. Olumsuz kadın tipinin yoğun biçimde eleştirildiği bu manzume, Osmanlı toplumunun kadına olan bakışını da yansıtması açısından dikkate değer bir metindir. Mesnevinin yazılış tarihi tam olarak tespit edilemese de o devrin toplum yapısının bozulmaya başladığı bir dönemde tenkid ve uyarı maksatlı kaleme alındığı anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Arslan, Mehmet (2004). "Divan Edebiyatında Nasihat-nâmeler (Pend-nâmeler) ve Vak'a-nüvis Es'ad Efendi'nin Pendnamesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri,* S:4, s.5-80.

Bilgin, Azmi (1994). "Türk Edebiyatında Nasihatnâme ve Emre'nin Tercüme-i Pendnâme-i Attâr'ı", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S:93, s.197-208.

Canım, Rıdvan (1989). "Pendnameler ve Türk Edebiyatında Benzer Nitelikli Öğüt Kitapları", *Millî Kültür,* S: 66, s.22-25.

Çetinkaya, Ülkü (2008). "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış", *Turkish Studies,* C. 3, S. 4, s. 279-334.

Kaplan, Mahmut (2001). "Manzûm Nasîhat-nâmelerde Yer Alan Konular", *SÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S: 9, s.133-85.

Kaplan, Mahmut (2002). "Türk Edebiyatında Manzum Nasihat-nâmeler", *Türkler* C. 11, (Ed: Hasan Celâl Güzel vd.), Ankara, s.791-99.

Levend, Agâh Sırrı (1963). "Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten*, 11, s.96-115.

Yeniterzi, Emine (2007). "Anadolu Türk Edebiyatında Ahlakî Mesnevîler", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Eski Türk Edebiyatı Tarihi II Sayısı, s.433-468.

Orijinal Metin



v.87b-88a



v.88b-89a



v.89b-90a

HOŞYÂR KADIN'IN MECMÛ'A-İ HİKÂYÂT ADLI ESERİNDE ESKİCİL ÖGELER

Züleyha Hande AKATA[1]

Öz

Mecmû'a-i Hikâyât, 19. yüzyılda II. Mahmud'un II. kadını olarak bilinen Hoşyâr Kadın tarafından yazılmıştır. Ferec Ba'de'ş- Şidde ve Cevâmi'ü'l-Hikâyât gibi hikâye geleneklerinin devamı niteliğinde olan Mecmû'a-i Hikâyât, farklı dönemlere ait eserlerden derlenen hikâyeleri içerir. Eserin yazım özellikleri göz önünde bulundurulduğunda hikâyelerin doğrudan aktarım olmadığı, yazarın özgün yazımı ile aktardığı düşünülmektedir. Mecmû'a-i Hikâyât, 19. yüzyıla ait bir metin olmasına karşın dil özellikleri klasik Osmanlı Türkçesinden farklıdır. Yazım ve dönem özelliklerine göre çeşitlilik gösterir. Yazıldığı dönem ve günümüze göre söz varlığı ve biçimbirimlerin kullanımlarında eskicil ögelere rastlanır. Türkçe sözcük ve biçimbirimlerin kullanımında döneme özgü ögeler ile eskicil ögelerin bir arada kullanıldığı görülür.

Çalışmada Hoşyâr Kadın'ın Mecmû'a-i Hikâyât adlı eserinde eskicil ögeler tespit edilerek bu ögelerin kullanım sebepleri araştırılmıştır. Metinler arası ilişkiler, yazarın eğitim durumu ve dil öğrenim süreci, 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatı ve dil kullanımlarının özellikleri eskicil ögelerin değerlendirilmesinde ölçüt olarak kullanılmıştır. Tespit edilen ögeler; eskicil söz varlığı ve eskicil biçimbirimler olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir. Bu çalışma ile hem tarihî dil çalışmalarına katkı sağlamak hem de 19. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin dil kullanımları ile ilgili çıkarımlarda bulunmak amaçlanmıştır. Elde edilen bulgular, Osmanlı Türkçesini sonradan öğrenen yabancı uyruklu birinin dil kullanımları hakkında da ipuçları sunacaktır.

Anahtar Sözcükler: Hoşyâr Kadın, Mecmû'a-i Hikâyât, Eskicil Öge, 19. Yüzyıl, Osmanlı Türkçesi.

ARCHAIC ELEMENTS IN HOŞYÂR KADIN'S MECMÛ'A-İ HİKÂYÂT

Abstract

Mecmû'a-i Hikâyât was written in the 19th century by Hoşyâr Kadın who was known as the second wife of II. Mahmud. Mecmû'a-i Hikâyât, which is a continuation of the story tradition such as El-Ferec Ba'de'ş-Şidde and Cevâmi'ü'l-Hikâyât, contains stories compiled from the works belonging to different periods. Given the stylistic characteristics of the work, it is thought that the stories were not transferred directly, but the author conveyed them by her original writing. Although it is a 19th century text, the characteristics of the language of the text differ from the classical Ottoman Turkish. They vary by writing style and characteristics of the period. Archaic elements are found in the use of vocabulary and grammatical morphemes compared to the period in which it was written and the modern day. A combination of period-specific elements and archaic elements were used together when Turkish words and grammatical morphemes were used.

In this study, the archaic elements were identified in the work of Hoşyâr Kadın titled Mecmû'a-i Hikâyât and the reasons for the use of these elements were investigated. Inter-text relationships, the author's educational status and language learning process, and the characteristics of

[1] Araştırma görevlisi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi/ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, zuleyhahandeakata@ardahan.edu.tr

the 19th century Ottoman literature and language use were used as criteria for the evaluation of the archaic elements. The elements that were identified were examined under two headings, archaic vocabulary and archaic grammatical morphemes. It was aimed in this study both to contribute to the studies of historical languages and to make inferences about the language use in the 19th century Ottoman Turkish. The findings will also provide clues about the use of language of a person of foreign origin who learned Ottoman Turkish in later stages of her life.

Keywords: Hoşyâr Kadın, Mecmû'a-i Hikâyât, Archaic Element, 19th Century, Ottoman Turkish.

Giriş

Mecmû'a-i Hikâyât, 19. yüzyılda II. Mahmud'un II. kadını olarak bilinen Hoşyâr Kadın tarafından yazılmıştır. 27 varaktan oluşan eser, çeşitli konularda hikâyelerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. 19. yüzyıla ait bir metin olmasına karşın metnin dil özellikleri klasik Osmanlı Türkçesinden farklıdır. Yazıldığı dönem ve günümüze göre söz varlığı ve biçimbirimlerin kullanımlarında eskicil ögelere rastlanır. Döneme özgü ögeler ile eskicil ögelerin bir arada kullanıldığı görülür. Eserin dil bakımından gösterdiği çeşitlilik, çalışmaya konu olmasına sebep olmuştur.

Çalışmada sırasıyla Hoşyâr Kadın, eserleri ve Mecmû'a-i Hikâyât ile ilgili bilgi verilmiş, inceleme bölümünde ise eskicil ögeler tespit edilerek değerlendirilmiştir. Mecmû'a-i Hikâyât'ta eskicil ögelerin değerlendirildiği bölümde söz varlığı ve biçimbirimler olmak üzere eskicil ögeler iki başlık altında ele alınmıştır. Mecmû'a-i Hikâyât'ta dönem yazı diline ait olmayan ögeler tespit edilerek dönem sözlükleri ve dil bilgisi kitapları ile karşılaştırılmış ve kendinden önceki dönemlere özgü ögeler *eskicil öge* olarak tespit edilmiştir. Tüme varıma yönelik akıl yürütme yöntemi ile tespit edilen eskicil ögelerin kullanımları değerlendirilmiştir. Bu çalışma ile hem tarihî dil çalışmalarına katkı sağlamak hem de 19. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin dil kullanımları ile ilgili çıkarımlarda bulunmak amaçlanmıştır. Elde edilen bulgular, Osmanlı Türkçesini sonradan öğrenen yabancı uyruklu birinin dil kullanımları ve dil öğrenim süreçleri ile ilgili ipuçları sunacaktır.

1. Hoşyâr Kadın

Hoşyâr Kadın, II. Mahmud'un II. kadını olarak tanınır. Doğum tarihi ve kökeni tam olarak bilinmemektedir. Hoşyâr Kadın'ın kökeni ile ilgili tek bilgi Arap asıllı olduğu yönündedir; "Tunus'tan kaçırılmış, esir pazarından alınarak, daha sonra Osmanlı Sarayına satılmıştır. ...ak arapla bir zenciden dünyaya gelmiş bir melezdi" (Meram, 2011, s. 555). Meram, ilgili eserinde bu bilginin kaynağını belirtmediği ve destekleyici bir bilgi vermediği için bu iddianın gerçekliği şüphelidir. Sakaoğlu, Burgaz'daki medrese ve cami için düzenlettiği vakfiye künyesinde yer alan "İsmetlû Hûşyâr Kadınefendi binti Abdullah bin Abdurrahman" ifadesinden hareketle Abdullah bin Abdurrahman tarafından yetiştirilip II. Mahmud'a sunulduğunu belirtir (2011, s. 396). Arap kökenli olduğu yönündeki tespitin kaynağı belirtilmediği ve çalışılan eserdeki dil kullanımları Arapçayı bilmeyen veya hiç aşina olmayan biri tarafından yazıldığı izlenimini verdiği için Hoşyâr Kadın'ın Arap kökenli olmadığı düşünülmektedir.

Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* adlı eserinde Hoşyâr Kadın'dan *Hûşyar Kadınefendi* olarak bahseder (2011, s. 396). Hoşyâr Kadın, saraya geldikten sonra Hoşyâr adını almış ve kadınefendi olarak nitelendirilmiştir; "Osmanlı padişahlarının kadınlarına genel olarak 'kadın-kadınefendi' denilirdi" (Uluçay, 2011a, s. 92). Kadınefendiler dünyaya getirdikleri çocuk sayısına göre rütbe elde ederler. Hoşyâr Kadın, II. kadınefendi derecesindedir; "Ardı ardına doğurduğu çocuklarından dolayı bu rütbeye ulaşmıştır" (Uluçay, 2012: s. 180). Kaynaklarda Mihrümâh Sultan ve Zeyneb Sultan'ın annesi olarak belirtilir. Zeyneb Sultan bebekken, Mihrümah Sultan ise 24 yaşında doğum esnasında

vefat etmiştir. II. Mahmud'un da ölümüne şahitlik eden Hoşyâr Kadın, 1958/1859 yılında hacca giderken ölmüştür.

Hoşyâr Kadın'ın aldığı dil ve eğitim bilgisi bilinmemektedir. Haremdeki eğitim hayatıyla ilgili Uluçay şu bilgileri aktarır; "İster odalık olarak ister güzel olacağı düşünülerek 5-6 yaşında iken alınmış bu cariyeler, istikbalin ikballeri, kadın efendileri ve valde sultanları olacaklarından okuyup yazmalarına, saray görgülerini iyi öğrenmelerine son derece dikkat edilirdi" (Uluçay, 2011a, s. 57). Kuran-ı Kerim'i okuyabilmelerine öncelik verilen cariyelerin aldıkları eğitimin içeriği tam olarak bilinmemektedir. Ayrıca her cariyenin eğitim almadığı da ihtimaller arasındadır. Eldeki verilerin belirsizliği Hoşyâr Kadın'ın da eğitimi konusunda kesin bir yorum yapılmasına engeldir. Çalışılan metinden hareketle okuma-yazma bildiği ancak Arapça ve Farsçaya hâkim olmadığını ve yazım kurallarına uygun yazmaması da duyduğu gibi yazdığını düşündürmektedir.

2. Hoşyâr Kadın'ın Eserleri

Hoşyâr Kadın'ın bilinen iki eseri vardır; *Mecmû'a-i Hikâyât* ile *Siyer-i Nebî ve Menâkıb-ı Cihâr-ı Yâr*. Hoşyâr Kadın'ın II. Mahmud ve Abdülmecid'e yazdığı mektuplar da eserleri içinde değerlendirilebilir. Bu mektuplar, Uluçay tarafından yayınlanan Haremden Mektuplar (Uluçay, 2011b) adlı kitapta yer almaktadır. Hoşyâr Kadın'ın II. Mahmud ve Abdülmecid'e yazdığı mektuplar, üslubu ve hayatına dair bilgi sahibi olmamızı sağlar. Damadının affedilmesi için II. Mahmud'a yazdığı mektuplar, hayatının zor dönemlerini yansıtırken Abdülmecid ile olan diyalogları ise Abdülmecid tarafından bir anne kadar sevildiğini göstermektedir.

Siyer-i Nebî ve Menâkıb-ı Cihâr-ı Yâr, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi'nde XX(1895656.1) yer numarası ile kayıtlıdır. 282x196 mm ebatlarında olan yazma, kırmızı meşin ciltlidir. 110 varaktan oluşan eserin her sayfasında 25 satır bulunmaktadır. Eserin telif olduğu bilgisi Mecmû'a-i Hikâyât'ın sonunda yer alan "işte ezcümle yazup destiyle böyle bir kitâb" (27a/15) ifadesinden anlaşılmaktadır. İslâm tarihi ile ilgili olan eser, Mecmû'a-i Hikâyât ile benzer yazım özellikleri göstermektedir.

Hoşyâr Kadın'ın Mecmû'a-i Hikâyât adlı eseri de İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi, Yazma Eserler Birimi'nde NEKTY07559 demirbaş numarası ile kayıtlı olup yer numarası, 894.35-1'dir. Yeşil meşin ciltli olan eser, 235x140 mm ebatlarındadır. 27 varaktır. Eserin yazımında birkaç sözcük dışında hareke kullanılmamıştır. Bazı satır ve sayfalar boş bırakılmıştır. Özellikle Arapça ifadelerin bulunması gereken yerler boştur. Eserin sonunda Hâ'if-i Gâybî mahlaslı biri tarafından yazılmış tarih kıtası yer alır. Hoşyâr Kadın'ın vefat ettiği için eserini yarım bıraktığı bilgisine yer verilir. Eserin sonunda yer alan 1275 tarihi, Hoşyâr Kadın'ın da öldüğü 1858/1859 yılına karşılık gelir. Metnin bir taslak olarak hazırlandığı ve Hoşyâr Kadın'ın ölümü ile yarım kaldığı düşünülmektedir. Mecmû'a-i Hikâyât'ın farklı eserlerden hikâyeler alıntılanarak oluşturulduğu belirtilir. *Hind Kitâbları, Ferec Ba'de'ş-Şidde, Cevâmi'ü'l-Hikâyât* ve *Tevârih-i Hulefâ Kitâbları,* metin içinde alıntı yapıldığı belirten eserlerdir. Dil özellikleri ve yazım sapmaları hikâyelerin doğrudan alıntılanmadığını göstermektedir. İkisi yarım, toplam yirmi iki (22) hikâye içermektedir.

Mecmû'a-i Hikâyât, yazıldığı 19. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin dil özelliklerini göstermez. Eserin yazımında klasik Osmanlı Türkçesinin yazımına aykırı sapmalar tespit edilmiştir. Yabancı (Arapça/Farsça) sözcükler ile Türkçe sözcükler ve biçimbirimlerin yazımında yanlışlıklar görülür. Aynı ögenin farklı biçimlerde yazım örnekleri vardır. Metinde çok sayıda sesbirim unutulmuş ya da fazladan yazılmıştır. Arap alfabesiyle yazılan eserde harflerin noktaları kimi durumlarda unutulmuş ya da fazladan konulmuştur. Metinde okunamayan, anlamlandırılamayan ögeler de vardır. Türk dilinin tarihî dönemlerine özgü eskicil söz varlığı ve biçimbirimlerin kullanımına da metinde rastlanır.

3. Mecmû'a-i Hikâyât'ta Dönemine Göre Eskicil Ögeler

Mecmû'a-i Hikâyât'ta dönemine göre eskicil ögeler yer almaktadır. Eskicil öge, tanımı ve değerlendirme ölçütleri farklılık gösteren bir terimdir. Vardar; "Kullanımdan düşmüş, çevrimden çıkmış bulunan sözlüksel birim, sözdizimsel olgu vb." (2007, s. 93) olarak tanımlar. *Kullanımdan düşmüş* ifadesi, farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Kimi durumda *eskicil ögeler* günümüze, kimi durumda ise yazıldığı dönemin dil kullanım özelliklerine göre kullanımdan düşmüş olup olmaması ölçüt alınarak değerlendirilmiştir. Ölmez; "Bir Türk dilinin veya döneminin içerdiği, kullanımda bulundurduğu ses özellikleri, söz türetme ekleri, öteki Türk dillerinde unutulmuş olan sözcükleri yaşatması dolayısıyla 'eski', 'eskicil', 'arkaik'" (2003, s. 136) sayılabileceğini belirtir. Bu tanımlama bir ölçüt olarak kabul edilirse dil tarihî içinde her dönem, eskicil ögeler açısından kendinden önceki dönemlere göre değerlendirilebilir.

Bu çalışmada *eskicil* kavramı, eserin yazıldığı Osmanlı dönemi yazı dili ölçüt alınarak değerlendirilmiştir. Bir ögenin *eskicil* olarak değerlendirilebilmesi için kendinden önceki dönemlerde kullanılması ancak yazıldığı dönemin yazı dilinde yer almaması gerekir. Ögelerin yazı dilinde kullanımdan düşmüş olması, sözlü dilde kullanılmadığı anlamına gelmez. Yazı dilinde kullanımdan düşen bir ögenin konuşma dilinde ve ağızlarda yaşıyor olması, *eskicil* olarak nitelendirilmesine engel değildir. Tam tersine yazı dilinde tespit edilen eskicil ögeler, konuşma diline özgü özellikleri yansıtıyor olabilir.

Mecmû'a-i Hikâyât'ta eskicil ögelerin kullanımı, farklı yaklaşımlarla değerlendirilebilir. Bu ögelerin metindeki varlığı; konuşma dilinden, alıntılanan eserlerdeki dil kullanımlarından veya yazarın dil öğrenim sürecinde okuduğu eserlerden kaynaklanıyor olabilir. Çalışmada dönem söz varlığı ve biçimbirimlerin eskicil özellikleri değerlendirilirken ölçüt olarak dönem sözlükleri ve dil bilgisi kitapları kullanılmıştır. Eskicil ögelerin metinde kullanım sebepleri ve dönem özelliklerine dair sundukları ipuçları değerlendirilerek çıkarımlarda bulunulmaya çalışılmıştır. Eskicil ögeler, söz varlığı ve biçimbirimler olmak üzere iki başlık altında değerlendirilmiştir.

3.1. Eskicil Söz Varlığı

Mecmû'a-i Hikâyât'ta eskicil söz varlığı, 19. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin söz varlığı ve dönem özelliklerine göre tespit edilmiştir. Klasik Osmanlı Türkçesinde kullanımdan düşmüş olan ve Türkiye Türkçesinin tarihî dönemlerine özgü söz varlığı değerlendirilerek kullanım sebepleri irdelenmiştir. Eserde toplamda on yedi (17) eskicil sözcük tespit edilmiştir. *Türkçe/Osmanlıca-İngilizce Redhouse* Sözlüğü (Redhouse, 2014)'nde *archaic* (eskicil) olarak belirtilen ögeler ile Tarama Sözlüğü'nde 16. yüzyıldan sonra kullanım örneği görülmeyen ögeler *eskicil öge* olarak değerlendirilmiştir. Bu sözcüklerin kullanım sebepleri dönem özellikleri göz önünde bulundurularak irdelenmiştir. Mecmû'a-i Hikâyât'ta tespit edilen eskicil söz varlığı aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

Metinde Geçtiği Yer	Metindeki Yazımı	Okunuşu
15b/10, 22a/16, 23b/17, 24b/8	اندہ	anda
2a/8, 2b/8, 3a/4...	اندن	andan
10b/9, 25a/1	بوندہ	bunda
8a/18	جاریدی	carıdı
4a/1	دکدی	düğdi
18b/1	اتمك	etmek

2a/3	كرو كى	gerüki
13a/19, 12a/13	ايـ سوزلـ يك ,ايـ سوز	isüz/isüzlik
9a/1, 10b/8-24b/7, 10b/16	ق ندهدر ق نده , ق ندن,	kandan, kanda, kandadır
13b/9, 13b/15, 14b/18, 14b/19, 16a/16, 25a/1	نجه	nice
4b/16, 9b/15, 11b/8, 12a/11, 12b/8, 13a/14, 17b/15, 20b/8, 22b/18, 23a/5, 23a/12, 26a/12, 26b/4	نجه	niçe
4b/9	اوكما	ögüme
8a/20	سكندم	seknidim
10a/17	صقلجمم	sıkılcım
18a/21	صوجوغز	sucuğaz
9b/20	او شدى	üşdi
10a/16	يرقلر	yaraklar

Tablo 1: Mecmû'a-i Hikâyât'ta Eskicil Söz Varlığı

Anda, Andan, Bunda, Kanda, Nice, Niçe

Redhouse, *orada* anlamında kullanılan *anda* ve *ondan* anlamında kullanılan *andan* ögelerinin eskicil olduğunu belirtir (2014, s. 62). *Bunda;* "*buraya, burada* anlamları ile kullanılmıştır" (Kartallıoğlu, 2017, s. 43). Sözcüğün bu anlamla kullanımı eskicildir. *Kandan, kanda, kandadır* ögeleri *nereden, nerede, nerededir* anlamları ile kullanılır. *Nasıl* anlamında kullanılan *nice* ve metinde on üç (13) kere kullanılan *çok* anlamındaki *niçe* sözcüğü de Osmanlı Türkçesi için eskicil ögelerdir. Kartallıoğlu bu ögelerin Osmanlı konuşma dilinde yer alan eskicil ögeler olduğunu söyler (2017, s. 41-46). Yazı dili için eskicil olan bu ögelerin çoğu 19. yüzyıla kadar konuşma dilinde kullanılmıştır. Bu sözcüklerin konuşma dilinde yaşıyor oluşu, metne konuşma dilinin özelliklerinin yansıdığına ya da Eski Türkiye Türkçesi metinlerinden etkilenildiğine işaret ediyor olabilir.

Carı-

Yeni Tarama Sözlüğü'nde *carıldaşmak (bağrışmak)* ve *caru çalmak (nara atmak, haykırmak, ilan etmek)* (Dilçin, 2013, s. 57) biçimlerinde yer alan ögelerle aynı anlam alanına sahip olan *carı-* eylemi metinde kullanılan eskicil ögelerden biri olarak değerlendirilmiştir. *Çaldı carıdı* (8a/18) biçimdeki kullanımın 16. yüzyıl metinlerine kadar kullanımı görülen *carıldaşmak* ögesinin daha eski biçimi olduğu düşünülmektedir. Metinde *bağırmak, çağırmak* anlamlarında kullanılan bu ögeye dönem sözlüklerinde yer verilmemiştir.

Düğ-

Düğ- eylemi; *yükselmek, fırlayıp yukarı çıkmak, yukarı doğru fırlamak* (Dilçin, 2013, s. 86) anlamlarına gelmektedir. Sözcüğün kullanımına 16. yüzyıl metinlerinden sonra rastlanılmamaktadır. Ögenin Mecmû'a-i Hikâyât'taki kullanımı eskicil öge olarak değerlendirilmiştir.

Etmek

Etmek (ekmek), yazı dilinde kullanımı Türkçenin eski dönemlerinde görülen bu ögenin kullanımına Türkiye Türkçesinin ağızlarında bugün bile rastlanılmaktadır (Derleme Sözlüğü, 15.09.2019). Redhouse, *etmek* ögesinin *ekmek* sözcüğünün eskicil biçimi olarak değerlendirir (2014, s. 352). Dönem yazılı dilinde görülmeyen bu eskicil ögenin metin içindeki kullanımı, konuşma dilinin yazı diline yansıması olarak değerlendirilebilir.

Gerüki

Gerüki; sona kalan, en son (Dilçin, 2013, s. 105) anlamlarına gelmektedir. Tarama Sözlüğü verilerine göre sözcüğün kullanım örnekleri 16. yüzyıla aittir (Tarama Sözlüğü, 15.09.2019). Dönem sözlüklerinde yer verilmeyen bu öge, eskicil olarak değerlendirilmiştir. Hoşyâr Kadın'ın okuduğu ya da alıntıladığı metinlerin etkisinde kalarak kullandığı bir öge olduğu düşünülmektedir.

İsüz/ İsüzlik

Günümüzdeki *ıssız* ve *ıssızlık* ögelerinin karşılığı olarak kullanılan *isüz, isüzlik* sözcükleri Tarama Sözlüğü'nün verilerine göre kullanım örnekleri 16. yüzyıla aittir (15.09.2015). Metinde yer alan bu ögeler, eskicil biçimler olarak değerlendirilmiştir.

Ög

Ög, Eski Türkiye Türkçesi'nde kullanılan bir sözcüktür. *Akıl, zekâ* olarak tanımlanan sözcük Osmanlı Türkçesi dönemine göre eskicil bir ögedir (Redhouse, 2014, s. 906). Hikâyelerin alıntılandığı eserlerin etkisi ile metinde kullanıldığı düşünülmektedir.

Sekni-

Tarama Sözlüğü verilerine göre kullanım örneği 14. yüzyılda görülen *sekni-* eylemi; *sakinleşmek* anlamına gelmektedir (15.09.2019). Dönem sözlüklerinde yer almayan bu eylem, eskicil bir ögedir.

Sıkılcım

Redhouse tarafından *eskicil* olarak nitelendirilen (2014, s. 1011) *sıkılcım* sözcüğü *izdiham, basınç, sıkışıklık* anlamlarına gelmektedir (Dilçin, 2013, s. 197). 19. yüzyıl metnindeki kullanımı *eskicil* bir biçime işaret etmektedir.

Sucuğaz

Az miktarda su, anlamında kullanılan *sucuğaz* sözcüğünün kullanımına 16. yüzyıl metinlerinden sonra rastlanılmaz (Tarama Sözlüğü, 15.09.2019). Eskicil olarak değerlendirilen bu sözcük, dönem sözlüklerinde yer almamaktadır.

Üş-

Tarama Sözlüğü'nde *üstüne üşmek* ve *yöresine üşmek* (15.09.2019) ifadelerinde görülen *üş-* eyleminin kullanım örnekleri 13. ve 14. yüzyıllara aittir. Metinde *üşdi* biçiminde kullanılan bu öge eskicil bir biçim olarak değerlendirilmiştir.

Yarak

Yarak sözcüğü; *hazırlık, levazım, teçhizat* ve *silah* anlamlarına gelmektedir (Dilçin, 2013, s. 247). *Yarak* ögesi Redhouse'da eskicil olarak değerlendirilir (2014, s. 1243). Bu sözcük, 19. yüzyıl Osmanlı yazı dili için eskicil bir ögedir.

3.2. Eskicil Biçimbirimler

Mecmû'a-i Hikâyât'ta eskicil biçimbirimler, 19. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin dil özelliklerine göre değerlendirilmiştir. Bu biçimbirimlerin kullanım sebepleri dönem özellikleri göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Mecmû'a-i Hikâyât'ta dönemine aykırı dört (4) biçimbirimin kullanımına rastlanılmıştır. Tespit edilen eskicil biçimbirimler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

Metinde Geçtiği Yer	Metindeki Yazımı	Okunuşu	Açıklama
6b/17, 12b/14, 13a/14, 15b/17, 16a/18, 17a/7, 17a/19, 17b/7, 20a/17...	دوكه رين ,اول ورن, ا سه ترين ,قه يزين, ايدرين, اوذ ودورن ,يه رون كه زه آ لى , سومزين يه ورون. ...	olurun, dökerin, kızayın, isterin, iderin, gezeyorun, unudurun, sevmezin, alıyorun ...	-In 1. teklik kişi biçimbiriminin kullanımı
12a/6	به هاديه رن	bahâdırın	-In ana yardımcı eylemin geniş zaman 1. teklik kişi çekimi
23b/20	صويليوراق	soylayurak	-urak zarf-eylem biçimbiriminin kullanımı
25b/14	سويليورك	söyleyürek	
17a/8	ايده وز	idevüz	-vUz istek 1. çokluk kişi biçimbiriminin kullanımı

Tablo 2: Mecmû'a-i Hikâyât'ta Eskicil Biçimbirimler

-In/-In

Metinde -In 1. teklik kişi biçimbiriminin geniş zaman ve şimdiki zaman çekimlerinde kullanıldığı görülür. Kartallıoğlu, 18. yüzyılın başında bu biçimbirimin kullanımdan düştüğünü belirtir (2011, s. 502). Eski Türkiye Türkçesinde yaygın olarak kullanılan bu biçimbirimin 19. yüzyıldaki kullanımı eskicil olarak değerlendirilmiştir. Ana yardımcı eylemin geniş zaman 1. teklik kişi çekiminde de kullanılan -In biçimbiriminin kullanımı da eskicil bir biçime işaret eder.

-UrAk

Batı Türkçesine ait olan -ArAk biçimbiriminin kökeni ve gelişimi konusunda farklı görüşler vardır. Türkiye Türkçesinde yüklemle eş zamanlı gerçekleştirilen eylemleri belirtmek için kullanılan bu zarf-eylem biçimbiriminin kullanımına Batı Türkçesi dışındaki Türk lehçelerinde rastlanmaz. İlk örneklerinin Eski Türkiye Türkçesine ait olduğu bilinen bu biçimbirim, sonraki dönemlerde işlek olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ergin, bu biçimbirimin -A/-I/-U zarf-eylem biçimbirimi ile +rAk karşılaştırma biçimbiriminin birleşmesi ile oluştuğunu belirterek tarihî metinlerde karşılaşılan diğer alomorflarına da açıklama getirir; "Bu ek Eski Anadolu Türkçesinin sonlarında teşekküle başlamıştır. O devirde ek, *-urak, -ürek, -ırak, -irek* şeklinde görüyoruz" (2006, s. 341). Eserin yazıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda eserde –UrAk alomorfunun kullanılmaması gerekir. Kartallıoğlu, -UrAK biçimbiriminin kullanımının 17. yüzyılın sonlarından itibaren görülmediğini belirtir; "XVII. yüzyıl sonlarında bu ek yerini {-ArAk}şekline bırakmıştır" (2011, s. 479). Bu kullanım örnekleri, Eski Türkiye Türkçesi dönemine özgüdür. Durmuş, {-(y)VarAK}ekinin *Ferec Ba'deş-Şidde (1451)*'de *-UrAk* ve *-ArAk* biçimlerinde geçtiğini belirtir; "kovarak (238b/11), yüriyürek (93a/18), teferrüclenürek (239b/5)"

(Durmuş, 2012, s. 25). Mecmû'a-i Hikâyât'ın bu derleme hikâye geleneğinin devamı niteliğinde olması ve eserden alıntı yapıldığının metin içinde de belirtilmesi sebebiyle Hoşyâr Kadın'ın *Ferec Ba'de'ş-Şidde* başta olmak üzere Eski Türkiye Türkçesi dönemine ait eserlerin etkisinde kaldığı düşünülmektedir.

-vUz

-vUz 1. çokluk kişi biçimbiriminin kullanımı, Eski Türkiye Türkçesi dönemine özgü bir kullanımdır; *Vaughan, Viguier, Carbognano* ve *Risāle-i Garībe*'de nu ekin bulunmayışı, XVIII. yüzyılın başlarında kullanımdan düştüğünü göstermektedir" (Kartallıoğlu, 2011, s. 517). Kullanımdan düşen bu ekin 19. yüzyıl metninde kullanılmış olması eskicil bir biçime işaret eder.

Metinde *+dIn* (bilmedin) uzaklaşma durum biçimbirimi, ünlü ve ünsüzle biten sözcüklerden sonra gelen *+nIñ* ('askerniñ) ilgi biçimbiriminin kullanım örnekleri görülür. Eski Türkçede de kullanımı görülen bu dil bilgisel yapıların Çağatay Türkçesinin etkisi ile metinde yer aldığı düşünülmektedir. Bu sebeple bu biçimbirimler, eskicil öge olarak değerlendirilmemiştir.

Sonuç

Mecmû'a-i Hikâyât, 19. yüzyıl Osmanlı Türkçesi dönemi metnidir. Metin dönem klasik dil özelliklerini göstermemektedir. Hoşyâr Kadın'ın yazım özellikleri, Türkçeyi sonradan öğrenen birinin dil kullanımları, 19. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin sesletim özellikleri ve döneme özgü dil öğrenim sürecinin gereçleri ile ilgili ipuçları sunmaktadır. Eski Türkiye Türkçesine ve konuşma diline ait ögeler içerdiği düşünülen metin, içerdiği eskicil ögeler açısından incelenmiştir. Metinde on yedi (17) eskicil söz varlığı, dört (4) eskicil biçimbirim kullanımı tespit edilmiştir.

Tespit edilen eskicil ögelerin metin içindeki kullanımları birkaç şekilde değerlendirilebilir. Bu ögelerden bazıları konuşma dilinde yaşayan ve metne konuşma dilinden yansıyan eskicil ögelerdir. Yazar, klasik Osmanlı Türkçesini sonradan öğrendiği için yazı diline konuşma dilinin özelliklerini yansıtmış ya da duyduğu gibi yazmış olabilir. Eserin derleme hikâyelerden oluşması, eserin kurgulanış aşamasında alıntılanan eserlerin etkisinde kalındığını da düşündürmektedir. Türkçe sözcük ve biçimbirimlerin kullanımında döneme özgü ögeler ile eskicil ögelerin bir arada kullanımına rastlanır. Bu kullanımlar, metni oluşturan hikâyelerin farklı dönemlere ait olması ya da yazarın dil öğrenim sürecinin tarihî kaynaklara dayanıyor olmasının göstergeleri olarak değerlendirilebilir.

Tüm bu değerlendirmeler sonucunda Mecmû'a-i Hikâyât'ın dönemine göre dil kullanımları açısından farklılıklar gösterdiği ve Osmanlı Türkçesini sonradan öğrenen bir yabancının dil kullanımları ile konuşma dili hakkında ipuçları sunan bir eser olduğu söylenebilir. Eserin içerdiği eskicil ögeler de dönem ile ilgili çıkarımlarda bulunulmasına olanak sunmaktadır.

Kaynakça

Dilçin, C. (2013). *Yeni Tarama Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Durmuş, O. (2012). {-(y)ArAK} Zarf-Fiil Ekinin Kökeni Üzerine. *Türkbilig*, S. 23, 19-60.

Ergin, M. (2006). *Türk Dil Bilgisi.* İstanbul: Bayrak Yayınları.

Gülsevin, G. (2017). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Hoşyâr Kadın. (1858/1859). *Mecmû'â-i Hikâyat.* Nadir Eserler Kütüphanesi Yazma Eserler Birimi.

Kartallıoğlu, Y. (2011). *Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kartallıoğlu, Y. (2017). *Osmanlı Konuşma Dili.* İstanbul: Kesit Yayınları.

Meram, A. K. (2011). *Padişahların Anaları*. İstanbul: Güz Yayınları.

Ölmez, M. (2003). Çağataycadaki Eskicil Ögeler Üzerine. A. Ata, M. Ölmez (Ed.), *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu 2003: Mustafa Canpolat Armağanı* içinde (s.135-142). Ankara: Sanat Kitabevi.

Redhouse, S. J. W. (2014). *Türkçe/Osmanlıca-İngilizce Redhouse Sözlüğü*. İstanbul: Sev Yayıncılık.

Sakaoğlu, N. (2011). *Bu Mülkün Kadın Sultanları: Vâlide Sultanlar, Hâtunlar, Hasekiler, Kadınefendiler, Sultanefendiler.* İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Türk Dil Kurumu. *Derleme Sözlüğü.* sozluk.gov.tr. Erişim tarihi: 15.09.2019.

Türk Dil Kurumu. *Tarama Sözlüğü*. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_tarama&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5d9e1a6d62bdc9.51329615. Erişim tarihi: 15.09.2019.

Uluçay, M. Ç. (2011a). *Harem*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Uluçay, M. Ç. (2011b). *Haremden Mektuplar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Uluçay, M. Ç. (2012). *Padişahların Kadınları ve Kızları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Vardar, B. ve ötk. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Multilingual.

İHAP HULUSİ GÖREY TASARIMLARINDA ÇAĞDAŞ TÜRKİYE İNŞASI

Rahşan Fatma AKGÜL[1]

Özet

1920 yılında Almanya'ya giderek afiş ve resim eğitimi alan İhap Hulusi Görey, Türk grafik tasarım tarihi araştırmalarında çalışmalarıyla dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde üretim ve tüketim alanlarında yerli olana yönelim grafik tasarımın dilini de etkilemiştir. Cumhuriyet döneminin modernleşme eğilimine yönelen ve batılı yaşam biçimini yeni motiflerle üreten görsel vizyonundan yola çıkarak, İhap Hulusi'nin çalışmalarının birer kültürel ileti niteliği taşıdığını düşünmek doğrudur.

Cumhuriyet sonrası çağdaş Türkiye inşasının nasıl şekillendiği konusunun İhap Hulusi Görey' in çalışmalarındaki görsel ipuçları aracılığıyla analiz edilmesi ve bu analizler doğrultusunda dönemin ideolojisinin toplumun biçimlenmesinde tasarımcılara nasıl sorumluluklar yüklediği konusunun irdelenmesi araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu yöntem doğrultusunda yapılan yorumlarda Cumhuriyet döneminin görsel karakteristik biçimini belirleyen İhap Hulusi Görey'in çalışmaları üzerine yapılmış bilimsel araştırmalar kaynak olarak kullanılmıştır.

Bununla birlikte dönemin "devletçilik" kavramı, tarihi belge niteliği taşıyan çalışmaları ile İhap Hulusi'nin tasarımcı kimliğini tanımlayan bir biçimde onunla özdeşleşmiştir. Özellikle tasarımcının afiş çalışmaları dönemin sosyokültürel yapısı, toplumsal talepleri ve ülkenin ekonomik durumu gibi birçok konuda izleyiciye tarihsel bilgi verebilme niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda Cumhuriyet sonrası Türk grafik tasarımında değişimin ve gelişimin yoğun bir biçimde yaşandığı süreç olarak görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Grafik tasarım, İhap Hulusi, Türk Grafik Tasarımı.

CREATION OF MODERN TURKEY IN IHAP HULUSI GÖREY'S DESIGNS

Abstract

Ihap Hulusi Görey moved to Germany in 1920 and studied poster and drawing. His works are regarded as a milestone in Turkish graphic design historical investigations. Native production and consumption trend in the first periods of the Republic had an impact on graphic design ways as well. It would be right to predicate that studies of Ihap Hulusi have a cultural message characteristic based on his visual vision, inclining to the modernization of the Republic period and recreation of the western life style with original patterns.

This study aimed to analyze how the creation of modern Turkey was shaped after the proclamation of the Republic through visual clues set in the studies of Ihap Hulusi Görey, and based on these analyses, to scrutinize what type of responsibilities were assigned to designers by the period's ideology to shape the society. In the interpretations made based on this method, scientific studies carried out on Ihap Hulusi Görey's works, dictating visual characteristic style of the Republic era, were used as a source in the interpretations made.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, rahşan.7@hotmail.com

Furthermore, the principle of "statism" of the period was identified with his works, which can be regarded as historical documents, as to define the designer identity of Ihap Hulusi. Especially poster works of the designer have the characteristic to give historical information to viewers on many topics, including socio-cultural structure of the period, social claims and economic state of the country. In this regard, it is evident that the Republic era is a period, where Turkish graphic design has gone through intensive change and improvement.

Keywords: Graphic Design, Ihap Hulusi, Turkish Graphic Design

Giriş

Kurtuluş Savaşı sonrasında ortaya çıkan ve devlet politikası haline gelen ulusal bir kimlik oluşturma süreci mimari, sanat ve tasarım alanlarında düşünsel ve teknolojik gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Modern söylemin etkisi altında kalarak değişimin ilk adımlarının atıldığı Cumhuriyet Türkiye'sinde, Atatürk'ün yol göstericiliği ile sanat ve kültür politikalarında Batı'daki gelişmeleri takip eden fakat aynı zamanda ulusal kimliğin kaynağını halkta arayan bir yapılanma içine girilmiştir.

İçinde modern kültürün görsel estetiğini taşıyan bu yapılanma katı bir değişim sürecinin sonucunda ortaya çıkmamıştır. Özellikle grafik sanatlardaki gelişim kökenlerini Cumhuriyet öncesi dönemden almaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden günümüze değin süre gelen Almanya ile olan fikir alışverişi Türk grafik tasarımının anlatım dilini etkileyen önemli bir etken olmuştur. Bununla birlikte Türkiye'de afiş sanatının kökleri bazı kaynaklarda Cumhuriyet öncesi döneme dayandırılmaktadır. Söz konusu dönemde gerek yurt dışından gelen malların tanıtımı için gerekse Balkan Savaşı sonrasında halkı bilinçlendirmek ve yardım çağrısında bulunmak adına yazı ağırlıklı taş baskı afiş çalışmaları yapılmıştır. Aynı zamanda 'Ferah Tiyatrosu' için yapılan afiş çalışmaları Cumhuriyet öncesi gerçekleştirilen ilk afiş örnekleri olarak literatüre girmiştir. *"XVIII. yüzyılda ise litografi yani "taşbaskı" tekniğinin ortaya çıkmasıyla afişler renkli hazırlanmaya başlamıştır. Kısa zamanda resim sanatçılarının ilgisini toplayan bu yeni yöntem ofset baskı sisteminin de temelini atmıştır. Gerek yurt içinde üretilen, gerekse yurt dışından getirilen afişlerin ortak noktası sokaklardan çok, kahveler, tiyatro gişeleri ve dükkan gibi iç mekanlarda kullanılmaktadır."* (Yeraltı, 2005'ten aktaran Yeşilyurt, 2018: 26)

I. ve II. Dünya Savaşı süreci göz önüne alınırsa Batı'da afişlerin propaganda amaçlı kullanıldığı sık görülen bir durumdur. Bu bağlamda askerler, ulusal liderler ya da sembolik liderler ikonik formlara dönüştürülerek kutsallaştırılırken, düşmanlar, afişlerde aşağılanmıştır. (Meggs, 1998: 249) Bu anlatım biçiminin benzeri Kurtuluş Savaşı karikatürlerinde de görülmektedir. Burada da düşman askeri (çok uluslu bir savaş olmasına rağmen) Yunanlılar ile özdeşleştirilmiş ayrıca Mehmetçik ve Kurtuluş Savaşı askerleri figür olarak karikatürlerde kullanılmıştır. Bu süreçte Sedat Nuri İleri, Sedat Süleyman Simavi, Ramiz Gökçe, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Münif Fehim/Özerman, Ratip Tahir Burak, Nurullah Cemal Berk ve İhap Hulusi Görey gibi isimler ulusçuluğa bağlı olarak çalışma üreten sanatçılar arasında görülmektedir. Türk grafik tasarımına önemli katkılarda bulunmuş bu isimler, (Kurtuluş Savaşı sonrasında Cumhuriyet'in ilanını izleyen süreçte) ulusçuluk kavramını Batı'nın emperyalist amaçlarının aksine bir tutumla ulusun yeniden yapılanması amacıyla halkı bilgilendirme noktasında çalışmalar yapmıştır. (Akdenizli, 2008: 72)

> 1920'li yıllar boyunca sanayide girişimci bir sınıfın ortaya çıkmasına yardımcı olmak amacıyla Türkiye İş Bankası ve Sanayi ve Maadin Bankası gibi bankaların kurulduğu; 1927 yılında yalnızca korumayı değil özendirmeyi de öngören "Sanayii Teşvik Kanunu" nun yürürlüğe girdiği görülmektedir (Kongar, 1991'den aktaran Akdenizli,

> 2008: 73) Bu kanunun gerçekten de ileride Türk grafik tasarımının en büyük müşterisi olacak olan özel teşebbüs üzerinde etkileri olumlu olmuş; takip eden 3 yıl içerisinde kanundan yararlanan şirket sayısı 342'den 1473'e, sanayi işçisi sayısı 17.000'den 62.000'e ulaşmıştır. (Toprak, 1998'den aktaran Akdenizli, 2008: 73) 1930 – 1939 dönemine *Korumacılık* ve *Devletçilik* damgasını vurmuştur. Sanayinin devlet eli ile desteklenmesi ve bundan olumlu sonuçlar alınması, devlet eliyle yeni kurumların oluşturulmasına da zemin hazırlamıştır. (Akşin, 1995' ten aktaran Akdenizli, 2008: 73)

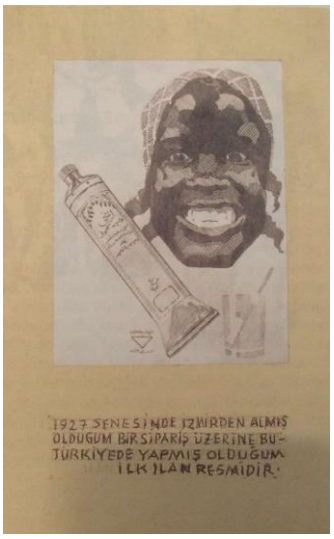
Bu süreçte Sümerbank' ın kuruluşu halkın çağdaş anlamda refahının arttırılmasına, ekonomik alt yapının oluşturulmasına ve buna bağlı olarak güçlendirilmesine, halk ve devlet birlikteliğinde mesafenin daraltılması ve güvenin arttırılmasına, çoklu ulus ve sınıf bilincinin geliştirilmesine önemli katkı sağlamıştır. Bu bağlamda Sümerbank gibi devlete bağlı kuruluşlar, yerli sermayeye özendirme amacı ile grafik tasarımın reklamcılık alanından yoğun biçimde faydalanmıştır.

Yeni Türkiye'nin çağdaş görsellerini betimleyen bir isim olarak İhap Hulusi'nin yurda döndüğü 1925 yılı Cumhuriyet'in ikinci yılıdır. Ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda değişimlerin yoğun biçimde hissedildiği bu süreçte yeniden tanımlanmaya ve yapılanmaya bağlı olarak Türk grafik tasarımında da İhap Hulusi Görey çalışmaları ile Cumhuriyet öncesi dönemle sonrası dönem arasında çalışmaları ile bir geçiş köprüsü görevi üstlenmiştir.

Bazı kaynaklara göre 1923 yılında Almanya'dan gönderdiği çalışmalar ile İstanbul' da ilk afiş sergisini açan Görey bu konuda *"İstanbul'a döndüğümde afiş sanatı diye bir şey olmadığını gördüm"* demiştir. İhap Hulusi sergi konusunu şu şekilde ifade etmiştir: *"Türk İnkılabından sonra memlekette resme karşı bir alaka uyandığı yapılan resim çalışmalarıyla anlaşılmaktadır. Bu sergilerde ticareti alakadar eden resim türleri hemen hemen pek görülmemiştir. Halbuki ilan resimlerinin ticarette ne kadar büyük rol oynadığı su götürmez bir hakikattir. Bu noksanı nazari itibara alarak, bir başlangıç olmak üzere, bir afiş sergisi açmayı düşündüm ve açtım."* (Yeraltı, 2005: 5)

Durmaz'a (2011:15) göre "İhap Hulusi Görey ilk kişisel afiş sergisini 1935 yılında Beyoğlu'nda gerçekleştirmiştir. Ayrıca yaptığı araştırmada "Ömer Nuri" isimli bir tasarımcının 1932 yılı öncesinde afişleriyle Galatasaray Sergilerine katıldığını belirlenmiştir.

Türkiye' ye dönmesinden ardından Akbaba dergisinde çizer olarak işe başlayan Görey, 1926 yılında İzmirli bir kuruluştan ilk siparişini almıştır. İnci Diş macunları için tasarladığı bu afiş sonraları birbiri ardında gelecek diğer siparişlerin başlangıcı olmuştur. (Resim 1)



Resim 1. İhap Hulusi Görey, *"Diş Macunları Afişi",* 1926/1927(?)

Kaynak: https://oggito.com/icerikler/ihap-hulusi-gorey-cumhuriyetin-gorsel-insasinin-kurucusu/22298





Resim 2 ve 3. İhap Hulusi Görey, *"Sümerbank Kayseri Fabrikası Afişi",* 1971

Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/715368722032112592/

Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/327285097907327048/

Akdenizli'ye (2008: 75) göre Görey'in bütün devlet kuruluşları ve özellikle Sümerbank için gerçekleştirdiği çalışmalarında solidarizmin etkileri ve buna bağlı olarak olumlu anlamda ulusçuluğun etkilerini görmek mümkündür. *"Bu posterlerin çoğunun özellikle ilginç yanı, köylü ile şehirlinin uyum içinde bir arada bulunmasıdır; sanayi ürünleri bu ikisinin – paralel ama hiçbir zaman birbirleriyle çatışmayan – hayat özlemlerini tatmin eder.* (Bozdoğan, 2002'den aktaran Akdenizli 2008: 75)

İngilizce, Almanca, Fransızca ve Arapçaya hakim olan Görey, Latin alfabesinin kullanılmaya başlandığı süreçte 1929 yılında ilk özel atölyesini açmıştır. Çağdaş devlet politikasının sunduğu yeni yaşam önerilerini halka ulaştırma ve anlatma görevini en iyi biçimde yerine getiren Görey, bu

doğrultuda birçok afiş ve ilan tasarımının altına kendi imzasını atmıştır. (Durmaz, 2011: 38) Yıllar içinde pek çok devlet kurumu ve özel sektör için ürettiği çalışmalardan bazıları; Vog Çorapları, Türk Teyyare Cemiyeti piyango biletleri (bu günkü Milli Piyango – 1927/1977), Birinci Sigarası Tasarımı, Kulüp Rakısı, Piyale Makarnaları, Türkiye İş Bankası, Garanti Bankası, Ziraat Bankası, Sümerbank, Vakıflar Bankası, Emniyet Sandığı, Piyale Makarnaları, Nüfus Sayım Afişleri, Kurukahveci Mehmet Efendi ve Mahdumları, Kızılay, Yeşilay, Beykoz Kunduraları, Yerli Malları Pazarı gibidir.



Resim 4. İhap Hulusi Görey, *İş Bankası, Yapı Kredi Bankası ve Milli Piyango Afişleri.*

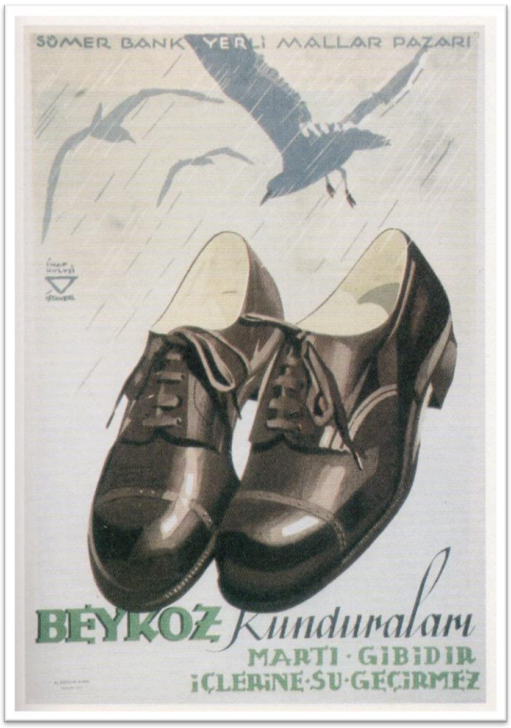
Kaynak: Merter, E. (2008). Cumhuriyet'in Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 Yaşında.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerindeki modernleşme eğilimlerine paralel olarak hedeflenen modern Batılı yaşam biçimini yeniden tanımlayan ve bunu görselleştiren İhap Hulusi Görey' in çalışmaları, bir dönemin kültürel anlatıcısı olarak aynı zamanda çalışmalarını ortaya konduğu dönemin grafik tasarım oluşumuna da ışık tutmaktadır. Sıradan insanın kahramana dönüştüğü afiş tasarımları ile üretimden tüketime halkı birçok alanda yerli olana yönlendirme çabası içinde olan Görey, aynı zamanda çalışmalarında ulus-devletin amaçladığı 'vatandaş' referansını görsel anlamda biçimlendirerek bu amaca destek vermiştir. Bu amaç doğrultusunda Görey, toplumun hem mecazi hemde iktidarın odağı olarak 'vatandaş' tanımını, giyim tarzından duruşuna kadar Batılı olarak tasvir edilmiştir.

> Bu kentli vatandaş (ağırlıklı olarak erkek), "ayakta iskarpin veya potin, üstünde pantolon, yelek, gömlek, kravat, ceket ve bittabi bunların mütemmimi olmak üzere başta siperi şemsli serpuş"uyla kendine güvenen, düzenli, dinç, dik beden duruşuyla, mutlu yüz ifadesi, neşeli ruh haliyle reklam metinlerinde boy göstermektedir. Gazete okuma/ erişme pratikleri de göz önünde bulundurulduğunda, gazete reklamlarında, kentli vatandaş, köylü vatandaşla kesişmezken, afişlerde Bozdoğan (2002: 150) çatışmanın olmadığı bir dayanışma anlayışıyla "uyum içinde bir arada" bulunduklarını belirtmektedir. (Gençtürk Hızal, 2012: 81)

Kendisi için önemli olanın "buluş" olduğunu dile getiren İhap Hulusi' ye göre afiş, izleyenin ilgisini çekip düşündürmelidir. Günlük yaşam içinde aklına gelen fikirleri tasarımlarına taşıyan Görey, genellikle afişlerini küçük boyutlarda çalışıp sonrasında bunu projeksiyon ile büyütüp temize

çekmiştir. Görselde görüldüğü üzere (Resim 5) ilan metinleri de İhap Hulusi tarafından yazılmıştır. (Merter, 2008:60) İhap Hulusi'nin tasarladığı grafik ürünlerinde metin olduğu kadar yazı tasarımları da çoğunlukla kendi eliyle oluşturduğu harf biçimlerine dayanmaktadır. Bu yazı tasarımlarında Art Nouveau, Bauhaus ve Art Deco gibi akımların etkilerini görmek mümkündür. Enli kalem, esnek kalem, enli fırça ve kesik uçlu kalem gibi araçlarla oluşturduğu kaligrafik yazı biçimlerini tasarımlarında tercih etmesinin yanı sıra, kimi zaman geometrik ve tipografik harf kurgularıyla çeşitlendirdiği düzenlemeler Görey'in grafik tasarımlarının kendine has bir dil kazanmasına da katkıda bulunmuştur. (Sarıkavak, 2005:131)

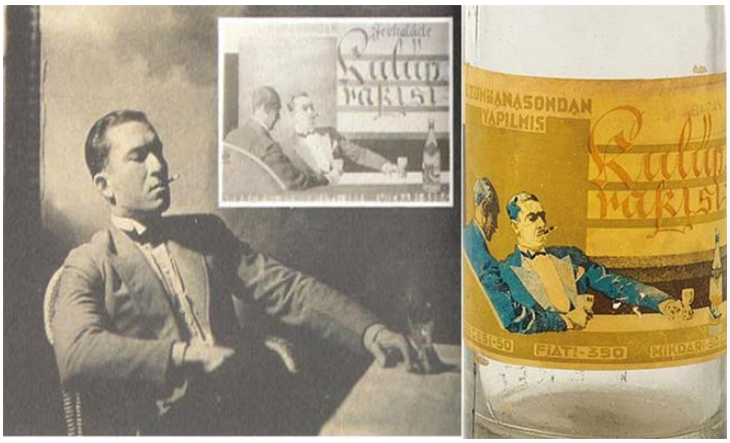


Resim 5. İhap Hulusi Görey, *Sümerbank Afişi.*

Kaynak: Merter, E. (2008). Cumhuriyet'in Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 Yaşında.

Yaşamsal edinimleri sonucunda kültür ve yaşam felsefesi ile İhap Hulusi Görey, kendi yaşam çizgisine uygun tasarımlara imza atmıştır. Bu anlamda modellerine ilham olan yakın çevresi de bu modern yaşam biçimini kimliklerinde ve dış görünüşlerinde taşıyan kişilerdir. Görey, Cumhuriyet sonrası çağdaş Türkiye'nin inşasında hayal edilen bireyin görüntüsünü kullanarak, yaygınlaştırmıştır. Bununla birlikte *" İhap Hulusi'nin kendi bedenini, hayat tarzıyla biçimlendirmiş olduğu ve bedeninin ekonomik, simgesel ve toplumsal tüm sermaye türlerinin taşıyıcısı olarak araçsallaştırdığı ileri sürülebilir."* (Gençtürk Hızal, 2012: 83)

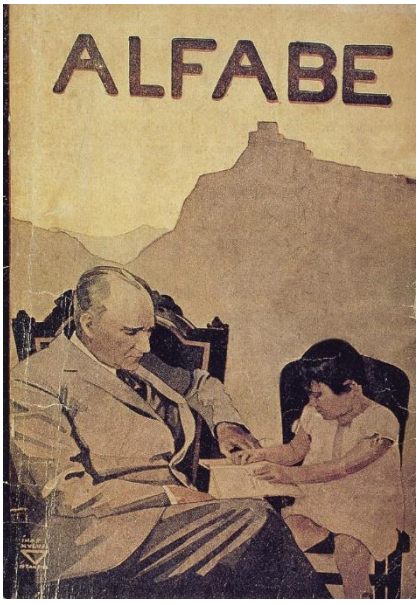
İhap Hulusi aynı hocası Hohlwein gibi doğal olanı yansıtmak adına zaman zaman modelden zaman zamansa fotoğraftan yararlanmıştır. 10 Ağustos 1984 yılında Milliyet gazetesinde yayınlanmış olan röportajında Görey, bu anlatıya paralel olarak Kulüp Rakısı etiketine arkadaşı Fazıl Ahmet Aykaç ile kendisini çizdiğini, arkası dönük olanın Aykaç yüzü görünen figürün ise 1931'deki İhap Hulusi Görey olduğunu söylemiştir. Otoportre geleneğinin bir örneği olarak yorumlanabilecek bu durum aynı zamanda İhap Hulusi' nin Cumhuriyet sonrası ulus- devletin idealize ettiği vatandaş simgesini kendi bedeninde maddeleştirdiği biçiminde de yorumlanabilir. (Gençtürk Hızal, 2012: 82)



Resim 6. İhap Hulusi Görey, "*Kulüp Rakısı.*"

Kaynak: http://gazeteport.com/2016/kulup-rakisinin-efsane-etiketi-76075/

İhap Hulusi'nin biçime ve yapıya ağırlık verdiği afişlerinde Alman grafik ekolüne has şema disiplini baskın bir biçimde görülmektedir. Çalışmalarında anlatım ton ve renk uygulamalarının zenginliğine ek olarak kullandığı taramalar, açık ve koyu ton değerlerinin vurgusu ile birleşince dönemin yeni afiş sanatının somut örneklerine dönüşmüştür. (Merter, 2008:88) Afişte uygulanan gerçeklikle bağını koparmayan imgeler, iletinin izleyiciye doğrudan ulaşmasını sağlamaktadır. İhap Hulusi'nin çalışmalarında hocası Hohlwein'nin etkisini görmekte mümkündür. Gençtürk'e (2005: 79) göre bu etki özünde Hohlwein'de dahil olduğu sadelik, yoğun görsel metinler, güçlü renk ve gölgeler eşliğinde, el ile yazılmış yazılarla, Plakatstil'in etkisidir.



Resim 7. İhap Hulusi Görey, "*Alfabe Kapağı.*"

Kaynak: https://mediacat.com/ihap-hulusi-gorey-lakabi-saheser/

1928'de yeni alfabenin kabulü Türk grafik tasarım tarihinde de önemli bir değişimdir. Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş olan Harf Devrimi Köksal' a (2010: 1) göre "yazı"nın kendi

geleneği ve tarihi ile ilişkisini yitirmesine yol açmış ve bir kopuş yaşatmıştır. Bu geçiş süreci Cumhuriyet dönemi tasarımcısı olarak Görey' i temsil ettiği gelenek ile Türk Grafik Tasarımının gelişim sürecinde farklı bir yerde konumlandırır. Yine Köksal' göre hocası Hohlwein gibi resimleyici bir gelenekten gelen İhap Hulusi' nin çalışmalarında yazı, görselin baskın olduğu bütüne eklenmiş bir tasarım öğesi olarak ortaya çıkmaktadır. Yeni alfabenin kabulünün de desteklediği bu eğilim, uzun süre Türk grafik tasarım çalışmalarında belirleyici bir yer edinmiş bu belirleyicilik yazıyı grafik çalışmalarında tasarıma sonradan eklenen bir öğeye dönüştürmüştür. Bununla birlikte yeni alfabeye dair grafik tasarım tarihinde İhap Hulusi'nin katkısı olan bir başka hususta Atatürk' ün tasarımcıdan alfabe kapağı tasarlamasını istemesiyle olmuştur. Bu istek üzerine İhap Hulusi kapağında Atatürk' ün ve manevi kızı Ülkü' nün bulunduğu alfabe kapağını tasarlamış ve bu tasarım 1970'lere dek kullanılmıştır.



Resim 8. İhap Hulusi Görey Afiş Çalışmaları.

Kaynak: Merter, E. (2008). Cumhuriyet'in Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 Yaşında.

Cumhuriyet'in görsel kimliğini resimleyen Görey' in afişlerindeki çağdaş Batılı kadın imajı ince topuklular üzerinde pileli diz boyu etekler ve tayyör giyen, saçları açık, makyajlı bakımlı kadındır. Bu çizilen imaj, devlet politikası doğrultusunda yine devletin kadını algılama biçimine uygun olarak yansıtılmış modernliğin simgesi olarak vatan ile özdeşleştirilmiştir.

Çoğunluğunda taş baskı tekniğinin kullanıldığı çalışmaları ile İhap Hulusi, Cumhuriyet döneminin her alanında meydana gelen değişim ve gelişimi görsel anlamda belgelemiş ve çalışmaları ile bu değişimleri kendinden sonraki kuşaklara bunu aktarabilmiş önemli bir tasarımcıdır. 1975 yılında emekliliğini ilan eden İhap Hulusi Görey'in devlet kurumları ile bağı 1940'lardan itibaren azalmaya başlamıştır. Bu anlamda 1950'li yıllarda devletçilik politikalarının yerini liberal ekonominin alması ve siyasi söylemin desteğini kentten değil de kırdan alması gibi faktörler Görey'in Cumhuriyet Dönemi ideolojisinin kitle iletişimcisi olarak tanımlanmış tasarımcı kimliği ile örtüşmemiş ve tercih edilmemesine neden olmuş olabilir. Bütün eleştirilere rağmen İhap Hulusi Görey ticari, siyasi ve kültürel anlamda yaptığı çalışmaları ile Türkiye tarihi içinde önemli bir dönemin görsel kimliğini resimlemiş, Türk grafik tarihi içinde adı geçen önemli isimlerden biri olmuştur.

KAYNAKÇA

Akdenizli, F. (2008). 1960 Sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunsalı. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Durmaz, Ö. (2011). *İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü.* İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

Köksal, A. (2010). Bülent Erkmen'in Yapıtı. *Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar*. Sayı: 92, s.1.

Meggs, P.B. (1998). *A History of Graphic Design.* New York: John Wiley& Sons Inc.

Merter, E. (2008). Cumhuriyet'in Afişleyen Adam İhap Hulusi Görey 110 Yaşında. İstanbul: Literatür.

Sarıkavak, N. K. (2005). *Sayısal Tipografi 2.* Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları.

Yeraltı, G. (2005). Grafik Sanatı İçerisinde Afiş Sanatımızın Gelişimi. *Anadolu Sanat.* Sayı: 16, s.5.

Yeşilyurt, Ş. (2018). Tiyatro Afişlerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi ve Oyun Atölyesi Tiyatrosu İçin Afiş Tasarımları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

İKİ FRANSIZ ROMANTİĞİ İKİ AYRI BAKIŞ AÇISI: CHATEAUBRİAND VE NERVAL'DE TÜRK İMGESİ

Soner AKPINAR[1]

Burcu YILMAZ ÇEBİN[2]

Özet

Türkler ile Avrupalılar arasında ilk kitlesel karşılaşma I. Haçlı Seferi (1096-1099) esnasında olur. Haçlı Seferleri ile birlikte Avrupalılar kendi çıkarları doğrultusunda Doğu izlenimlerini öznel biçimde yazınsal metinlerde de dile getirmeye başlar. Metinlerdeki olumsuz Türk imgesi oryantalist birikimin de tohumlarını atar.

Batının Doğu üzerinde üstünlük kurma eğilimi ve kendi gözünden Doğuyu anlamlandırması yanında Doğu-Batı arasındaki etkileşim olarak adlandırılan oryantalizm, "öteki" kavramının epistemolojik alt yapısını oluşturur. Rönesans ve Aydınlanma dönemlerinin ardından özellikle sanayi devrimiyle birlikte teknolojik ve ekonomik gelişmişlik açısından Doğu ile arasındaki makası açan Avrupalı'da üstünlük duygusu hâkim olur. Avrupa aydınının genel zihniyetini oryantalist yaklaşım belirlerken bu bakışın dışında nesnel bakış getirenler de olmuştur. Tam bu noktada Fransız İhtilali sonrası kaostan kaçmak isteyen ve Türkiye'yi ziyarete gelen Chateaubriand ve Nerval'de Türk imgesinin farklılaştığına tanık oluruz. Yazarların aynı olguya iki ayrı yaklaşım getirmesi ve ayrı imge oluşturması bakımından bu durum önemlidir. Türklere dair izlenimlerini Chateaubriand *Paris-Kudüs Yolculuğu (Itinéraire de Paris à Jérusalem-1811)* (1946); Nerval ise *Doğu'da Seyahat (Le voyage en Orient-1851)* (1984) eserlerinde dile getirir.

Bu çalışmada Romantik dönem Fransız edebiyatının başat temsilcilerinden Chateaubriand ve Nerval'in eserlerindeki Türk imgesini karşılaştırılacak; Chateaubriand'ın olumsuz, Nerval'in olumlu bakış açılarının alt yapısındaki temel dinamiklere değinilecektir. Her iki yazarın kurguladıkları Türk imgesi oryantalizm bağlamında ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Chateaubriand, Nerval, Türk/lük, oryantalizm, öteki/ötekileştirme.

TWO FRENCH ROMANTICISM TWO PERSPECTIVES: TURKISH IMAGE IN CHATEAUBRIAND AND NERVAL

Abstract

The first mass encounter between Turks and Europeans occurred during the First Crusade (1096-1099). Along with the Crusades, Europeans began to express their own impressions in line with their interests in literary texts subjectively. The negative image of the Turkish in texts sows the seeds of orientalist knowledge.

Orientalism, which is the tendency of subordination of the West over the East and explain the meaning to East with point of West view, interaction between East and West, constitues the

[1] Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, sonerakpinar06@hotmail.com
[2] Dr. Araş. Gör., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, burcuyilmazcebin@gmail.com

knowledge of concept of the other. Europeans dominated subordination after the Renaissance and Age of Reason especially with the industrial revolution when they beats the pants off to East in the way of technological and economic development. While the orientalist approach determines the general mentality of the European intelligentsia, there are also those who bring an objective perspective. At this point, we witnessed a differentiated image of Turkish in Chateaubriand (1768) and Nerval (1808) who want to escape from the chaos after the French Revolution and travels to Turkey. This is important in that the authors bring two different approaches to the same phenomenon and form a separate image. Chateaubriand explains his impressions of Turks in the *Record of a Journey from Paris to Jerusalem and Back* (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*-1811); in the event that Nerval explains in *Jouney to the Orient* (*Le voyage en Orient*-1851).

In these study, will be compared the Turkish image in the works of Chateaubriand and Nerval, who are one of the leading representatives of French literature in the Romantic period; is to mentioned fundamental dynamics of Chateaubriand's negative, Nerval's positive basic knowledges. The image of Turkish, which both writers have edited, will be discussed in the context of orientalism.

Keywords: Chateaubriand, Nerval, Turkish/ness, orientalism, the other/ otherization.

Giriş

Ben-Öteki ve Oryantalizm

Her insan karşısındaki insanı tanımlayabilmek için öncelikle kendi bireysel özelliklerini kriter olarak alır ve konumunu da ona göre belirler. Bu aslında "ben"in ontolojisini "öteki"de bulmasıdır. Her nesnenin, varlığın diyalektiği ile anlam bulması gibi "ben" de varlığını "öteki" üzerinden inşa eder. Buradaki temel motivasyon noktası ise çoğunlukla "ben"in ötekine karşı üstün olduğudur. Denklemi tedrici olarak genişlettiğimiz zaman meselenin bireysel bir algılama olmaktan çıktığına; sokakların, mahallelerin, semtlerin, şehirlerin, bölgelerin, ülkelerin ve hatta son olarak kıtaların bile birbirlerini öteki olarak gördüğüne tanık oluruz. Bunlar içinde en genel ve derin çatışma ise Batı ve Doğu arasındakidir. Birbirinden görece iki ayrı medeniyetmiş gibi duran bu iki unsur, Haçlı Seferlerinden sonra daha fazla bir araya gelmeye başlar. Başta Doğu görece üstün görünmekteyken bir müddet sonra güç dengesi Batının lehine bozulmaya başlar. Özellikle Rönesans, Reform, Aydınlanma ve Sanayi Devrimi süreçlerinden sonra Avrupa gittikçe varsıllaşır. Artık Avrupalı için de Doğu, ekonomik, sosyolojik, kültürel kısaca tüm boyutlarıyla kendisinden geridir. Diğer taraftan ekonomik ve kültürel üstünlük hissi Avrupalıda nizam alınması gereken yapının kendisi olduğu zihniyetini yaratır. Her konuda kendisini üstün görmesi bir noktadan sonra Dünyanın geri kalanı üstünde tahakküm kurabileceği yanılsamasını da beraberinde getirir.

Yukarıdaki mutlak üstünlük durumu "ben"in (Avrupalı) "öteki" (Doğu) ile ilgili kimi zaman nesnel de olsa çoğunlukla önyargılardan oluşan bir imge kurmasına yol açar. Baştan belirtmekte fayda vardır ki Avrupalının Doğuyu blok olarak görmesi doğu ve Müslüman mevhumlarının sentezlenerek Türk imgesini oluşturmasına sebep olmuştur. Avrupalının Doğu ve Müslümanları Türk olarak görmesinin sebebini Onur Bilge Kula şöyle açıklar: "Türklerin I. Haçlı seferi öncesinde İstanbul'a değin bütün toprakları ele geçirmelerinin büyük payı olmuştur. Bu nedenle Türk kavramı bütün Müslüman Doğu'yu ve Doğuluları temsil eden olumsuz bir imge olarak Haçlı edebiyatında belirginleştirilmiştir (….) Türkler Avrupa içlerine doğru ilerlemeye başlayınca Avrupalılar büyük ölçüde, Türklere karşı en geniş birlikteliği sağlama ve Türkleri etkisizleştirme amacına yönelmiştir. Bu yönelişi belgeleyen metinler, içerdikleri olumsuz değerlendirmelerin doğal sonucu olarak, oryantalist birikimin ve Türk imgesinin yapıtaşlarını oluşturmuştur (…) Yazılaştırılan olumsuz izlenimler ve imgeler, bu tarihten sonraki yazılı ve yazınsal ürünlere de yansıyarak, büyük ölçüde süreklileşmiş ve

kalıcılaşmıştır" (2011: XXXIV). Bu noktada konuya "Batı'nın görmek istediği Doğu" olgusu yani oryantalizm dâhil olur.

Oryantalizm "Doğu'yu temsil etmeyi kendisine hak gören Batılı insanın tarihsel, siyasal ve kültürel koşullandırmanın ürünü olan ön deneyimlerini, öz bakış açısını sorgulamaksızın genel geçer kabul etmesidir" (Kula, 2011: XXXIX). Özellikle 19. Asırdan itibaren Batı aydınlarının pek çoğunda oryantalizm temelli olarak olumsuz Türk imgesi görülmeye başlar. Bunun doğal sonucu olarak başta Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Nazım Hikmet vb. sanatçılar olmak üzere Türk aydınları da onların bu algısının nesnel olmadığını dile getiren reddiyeler yazar. Ne var ki Batılı aydınların hepsinin de olumsuz yaklaştığını söylemek doğru değildir. İşte tam da bu noktada iki uç bakış açısı ile Gerard de Nerval ve Chateaubriand'ın seyahatnameleri bu ayrımı görmek adına karşımıza çıkar. Çalışmamıza esas olan Nerval'in de Chateaubriand'ın da birer Hristiyan Fransız olmalarına rağmen seyahatnamelerinde yarattıkları Türk imgelerinin birbirinden neredeyse taban tabana zıt oluşunun nedenleri, seyahatnamelere ayrıntılı bir gözle bakmaya başladığımız zaman kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

Yine de şunu önceden bilmekte fayda vardır ki Chateaubriand Türkiye'ye 1806-1807 yılları arasında *Les Martyrs* (*Şehitler*, 1809) adlı eserinin geçeceği coğrafyayı sahih betimlemelerle süsleyebilmek adına daha yakından tanımaya gelir. Katolik, muhafazkâr, gelenekçi, kralcı hüviyetini de beraberinde getirmiştir. Oysa Nerval 1843'te Fransız devriminin yarattığı kaostan kaçmak ve psikolojisini rehabilite etmek için görece seküler bir sanatçı olarak Osmanlı topraklarına adeta sığınır. İlki geldiğinde Osmanlı hâkimiyeti daha baskın iken ikincininkinde artık Osmanlı çöküş sürecine girmiştir. Bu bakımdan Chateaubriand'ın algısını mütehakkim Osmanlı düşüncesi sınırlandıracak ve önyargılar oluşturacaktır.

Farklılaşan Türk İmgesi

Chateaubriand, henüz eserinin önsözünde algısını tahdit eden ve önyargısını ele veren birkaç cümle sarf eder. Onun "geçip gördüğüm milletleri anlayıp tanıdığımı iddia edecek değilim" demesi ve kendisini bu seyahat sırasında "eski haçlılardan biri olarak" (Chateaubriand, 1946: 2) görmesi her şeyden önce olgu ve olayları nesnel biçimde değerlendirme hüviyetini baştan yitirdiğini gösterir. Ayrıca "henüz Müslümanların ya da Türklerin yaşadığı topraklara gelmeden İtalya'nın son esintisi, barbarlığın başladığı bu kıyı üzeredir" (1946: 4) ifadesinde olduğu gibi hiçbir Müslümanla fiziksel temas kurmamış olmasına ve hakkında sadece duyduklarından ve okuduklarından ibaret bir bilgiye sahip olmasına rağmen böylesine bir sıfatı kullanması da önyargısının göstergesidir. Metnin hemen devamında şu an barbarların dediği bu toprakların aslında Hristiyanlara ait olması gerektiğini söyleyen ve arzulayan Chateaubriand'ın Hristiyanları ise "Tanrının büyüklüğüne, mutlak kudretine yaraşır yüce bir fikri benimseyen Hristiyan milletler…." (1946: 5) şeklinde tavsif etmesi de kendi konumunu mutlak üstün olarak belirlediğine işaret eder. Kendisinin de ifadesiyle gördüklerini yazmak için değil, *Şehitler*'de dile getirdiği düşüncelere zemin oluşturmak arzusuyla yolculuğa başlamıştır (1946: I). Bu da onda henüz olgusallığa ermemiş bir tümdengelimin sıkıntılarını doğurmuştur.

O, kendi konumunu "Medeni Avrupa" ifadesiyle keskinleştirir (Chateaubriand, 1946: 190). Bunun karşısında Hz. Muhammed'in dininin medeni olmadığını düşünür (1946: 199) ve Hristiyan toprakları üzerinde ezan sesi duymak onu rahatsız eder (1946: 140). Ne var ki Türklerin ve Müslümanların "kurban" ibadetini felaket korkusu ile bir günahsız koyunun başını gökyüzüne çevirip tanrının öfkesini dindirmek olarak niteleyen (1946: 158) ve anladığımız kadarıyla bunu rasyonel bulmayan Chateaubriand, Kudüs'e giden gemisinin fırtınadan korunmak için takdis edilmesinden ise

gururla bahseder (1946: 158). Bu örneği vermemizdeki sebep Chateaubriand'ın meselelere bakışında ne kadar nesnel kalabildiğini önceden bilmek içindir.

Nerval'in bakış açısına ve seyahatin ilk safhasındaki izlenimlerine dikkatlice bakarsak onun Chateaubriand'da olduğu gibi önyargılarının olmadığını görürüz. O her şeyden önce Doğu ilmini üstün bulduğunu ifade edebilecek kadar gururdan uzaktır: "Doğunun bize binlerce yıllık geçmişi olan tıbbı, kimyayı ve sağlık koruma kurallarını vermiş olduğunu unutmayalım" der ve kuzey dinlerinin binlerce yıllık geçmişe sahip Doğu'nun bir taklidi olduğunu düşünür (2004: 736). Kısacası kendi kültürünü kusursuz olarak görmez. Nerval Müslüman kimliğine rağmen yarattığı kültürel iklimle İstanbul'u Avrupa toprağı olarak görür. Bu topraklar ona vatanını anımsatır. Oysa Chateaubriand, burada gurbette olduğunu hisseder. İstanbul'u Dünyanın en güzel yeri olarak değerlendirenlerin hiç mübalağa etmediklerini söylemesine rağmen tabiatın üzerine insan eliyle konulan hiçbir şey olmadığını düşünür (1947: 40).

Yukarıda kısaca alımlama süreci sırasında sanatçıların ne kadar nesnel ya da öznel olduklarını ortaya koymaya çalıştık. Şimdi sosyo-kültürel, tarihi ve coğrafi bütün yönleriyle her iki sanatçının izlenim ve değerlendirmelerine bakabiliriz.

Geçmişte ve günümüzde Doğu ve Türkler için en çok yakıştırılan sıfatlardan birisi "barbarlık"tır. Chateaubriand da daha Türkler ve Müslümanlarla temas kurmamış olmasına rağmen seyahatinin henüz başında Trieste'den itibaren barbarlığın başladığını söyler (1946: 4). Yunan topraklarındaki Türk donanması kendisine Amerika'yı işgal eden haydutları çağrıştırır (1946: 32). Türklerin eski Yunan'ı yok ettiğine, onların ayakları altında ezildiğine inanır (1946: 68). Odysse'de mistik bir güzellikle çizilen coğrafyanın şu an Türkler elinde berbat bir hale geldiğini (1946: 52-53) söylemenin de ötesinde toprağın çoraklaşmasını bile Müslüman istibdadına bağlar (1946: 81). Onun söylemi ile II. Mehmet'in "yağmaladığı" (1946: 103), ayaklar altında çiğnenen bu topraklardaki paşaların ise haraçtan başka derdi yoktur (1946: 92). Yoksulluğun, sömürünün kaynağının Türkler olduğunu ve onlardan kaçış olmadığını (1946: 191) söyler. Kısacası defalarca dile getirdiği üzere Türkler yağmacıdır.[3]

Chateaubriand'ın binlerce yıldan beri ayakta kalmaya çalışan Yunan büstlerinin -şahit olmamasına rağmen- parçalanmasının sebebini bile (1947: 55) Türklerde bulan suçlayıcı ifadelerinin aksine Nerval Türklerin sonsuz hoşgörüsünden ve çevreye olan saygısından dem vurur. Her şeyden önce Nerval Doğu'yu "ortaçağda her şeyi Doğu'dan almıştık. Şimdi insanlığın bu ortak kaynağını, evrensel anayı yeniden yüceltmek için, bize verdiği bütün gücü, yeniden ona geri vermek istiyoruz" (Nerval, 2004: 724) sözleriyle Doğu'yu ne kadar nesnel ele aldığını gösterir. O, İstanbul'da insan elinin doğayı düzeltmek için pek az şey yaptığı görüşünde olsa da (2004: 588) yağma edilmiş değil mamur bir coğrafya görür. Şehirde ona göre muazzam taş yapısı ile kemerler, sultan saraylarında "taraçalar hâlinde düzenlenmiş uçsuz bucaksız bahçeler" (2004: 607) vardır. "Bu şehirde ne erdem ne sanat vardır" (Chateaubriand, 1947, 44) diyen ve büstleri kırmakla suçlayan Chateaubriand'ın aksine Nerval tam da bu konuyla ilgili olarak şunları dile getirir: "Burada hâlâ durmaları (kabartmaların) Türklerin, bizim Avrupa'da sandığımız kadar heykel düşmanı olmadığını kanıtlıyor" (2004: 736).

Nerval bir gün İstanbul'u gezerken göz kamaştırıcı bahçelerden geçerek Fener semtine gelir. Rumların ve prenslerin yaşadığı bu yer hakkında söyledikleri de Chateaubriand'ın sakillikle, barbarlıkla ve sanat düşmanlığı ile suçladığı Türklere hiç uymamaktadır: "Bu mahallenin birçok evi saray gibi… Özellikle Türklerin yaşadığı İstanbul'un içinde, duvarları parlak renkli resimlerle süslü

[3] "Türklerin yağmacılıkları…."(1946: 179).
"Ağaçları kurutmak, ekinleri, nesilleri kurutmak Türklerin Allah'ın günü yaptıkları şeylerdir…"(1946: 92).
"Türklerin, korsanların saçtığı dehşet…"(1947: 10).
"Türkler fidanları ateşliyorlar, kalın kalın ağaçları da rastgele kesip koparıyorlar" (1947: 32).

birkaç kilise, büyük camilerin gölgesine sığınmış" (2004: 557) diyen Nerval, böylesine bir ortamı oluşturan Türklerin bunu hoşgörüleriyle başarabildiğine inanır.

Chateaubriand, seyahati boyunca yeniçeri neferinden paşaya kadar çok çeşitli Türk'le bizzat tanışma ve uzun sayılabilecek zamanlar geçirme fırsatı bulur. İlginçtir ki tanıştığı Türklerin neredeyse hepsinden yardım ve iyilik görmüştür ve kendisi de bu insanlardan övgüyle bahseder. Örneğin Isparta (Yunanistan) yakınlarında karşılaştığı atlı Türk'ten kendisine nazik davranmış olmalı ki "kibar Türk" (1946: 36); Mora'da kaldığı hanın sahibi Türk'ten "bu iyi adam" (1946: 38) diye bahseden Chateaubriand Mora'daki Osmanlı paşasının kendisine ne kadar saygılı davrandığını söylemeden edemez (1946: 48). Yine kendisini evinde ağırlayan İbrahim Efendi diye birisinin ona dostça yaklaştığını, hayır duaları ettiğini ekler. İbrahim Efendi'nin sadece kendisine değil evine gelen tüm misafirlere aynı şefkatle, yardımseverlikle yaklaştığına, fakirlerin de aynı sofrada yer aldığına tanık olur (1946: 58). Onu Kudüs'ten Beyt-el Lahm'e götürecek Ali Ağa'dan da iyi bahseder (1946: 91). Kısacası bilfiil tanıştığı Türklerden hep iyilik görmüştür. Sadece birkaçından her "Türk gibi parayı sever" (1947: 106) vb. yine göreceli sıfatlarla bahsedecektir. Ancak yine de görüşleri değişmez. Bu da milletlerin birbirine karşı yarattıkları imgelerin gerçekliklerden daha kuvvetli olduğunu gösterir. Öyle ki "Türklerin az konuşkanlığı üzerinde beslediğim kanaate aykırı olarak hepsi birden, büyük bir şamata ile gülüşüp konuşuyorlardı" (1946: 19) vb. itiraflarında imgelerinin yıkıldığını bizzat itiraf etmesine rağmen kanaatini değiştirmeyecektir. Peki yukarıda birebir ilişkiler kurduğu Türkleri böyle tavsif eden Chateaubriand'ın karşısında, Nerval tanıştığı Türkler hakkında neler söylemektedir?

Her şeyden önce şunu söylemek gerekir ki Nerval Türk coğrafyasını Avrupa'ya göre daha özgür ve hoşgörülü bulur. Türkler, Ermeniler, Rumlar ve Yahudilerin aynı toprağın evlatları olarak kendi taşra halklarının beceremediğinin aksine bir arada ahenkle yaşadığını görür (2004: 553). Sadece Türklerin azınlıklara karşı değil, azınlıkların da kendi aralarında uyumlu bir ilişki kurduğuna tanık olur. Türklerin hoşgörüsünün olanaklı kıldığı karışımın merkezi de İstanbul'dur (2004: 581). Nerval'in doğrudan ilişki kurduğu Türklerle ilgili söylediklerine dönersek konuya kendisini yazlık saraya davet eden Üsküdar paşası ile başlamak doğru olacaktır. Paşa bir gün Nerval ve arkadaşına ikram olarak içecek gönderir. Kahveci Nerval'in kıyafetini şii kıyafeti zannederek "bir kâfire hizmet etmem" der. Bu talihsiz vakaya tanık olan paşa daha sonra onları sultanın yazlık sarayında ağırlar. Bir ramazan günü olmasına rağmen mükellef bir sofrayla karşılaşan Nerval, bu ziyafeti kendilerine bahşeden ama oruçlu olduğu için kendisi yemeyen paşanın davranışından "nezaketi karşısında mahcup olmuştuk" (2004: 609) diye bahseder ve bu davranıştan Türklerin dini önyargıları tamamen unuttuğu şeklinde bir sonuç çıkarır. İlk vakayı ise toplumların alt tabakalarında görülebilecek bir bağnazlık olarak görür. Bağnazlığın Avrupalılardan ziyade mezhepler arasında yoğunlaşmasını da Hristiyanlarda da benzer bir durum olduğu için normal karşılar.

Nerval, Galata Mevlevihanesi'ndeki dervişlerle tanışma şansı da bulur. Coşkuları, uysallıkları, mizaçlarının ve ilkelerinin yumuşaklığı ve genişliği ile dervişleri, imamların ve mollaların katılığı karşısında üstün tutar. Türklerin tasavvuf aracılığıyla dini yumuşattığını belirtir (2004: 611). Yine bir tekkenin kapısında beklerken başlarında Rum papazın olduğu bir cenaze alayın geçmekte olduğuna şahit olur. Bu sırada sultan da oradan geçmek üzere olduğu için muhafızlar cenaze alayının geçişini engellemeye çalışsa da papazın bunun bir cenaze olduğu için öncelikle kendilerinin geçmesi gerektiğini, gerekirse padişahın beklemesi gerektiğini söylemesi üzerine muhafızlar geri çekilir. Nerval bu vakadan da Türk hoşgörüsünün bir örneği olarak bahseder.

Oryantalizmin Doğu imgesini oluşturan en etkili dinamiklerden birisi kuşkusuz "harem"dir. Batının zihninde Doğu çoğunlukla, evlerinde, köşklerinde, saraylarında birden fazla kadının yer aldığı bir fantezi dünyasıdır. Jean Leon Gerome, John Frederick Lewis gibi oryantalist ressamların hamam

betimlemelerinin yer aldığı eserlerine bakıldığında bile konu daha iyi anlaşılacaktır. Nazım Hikmet'in Pier Loti şiirinde,

"Esrar!

Tevekkül!

Kısmet!

Kafes, han, kervan

şadırvan!

Gümüş tepsilerde rakseten sultan!

Mihrace, padişah,

bin bir yaşında bir şah.

Minarelerde sallanıyor sedef nalınlar,

burunları kınalı kadınlar

ayaklarıyla gergef dokuyor.

Rüzgarlarda yeşil sarıklı imamlar ezan okuyor!" (Nâzım Hikmet, 2013: 426).

ifadeleriyle resmettiği ve eleştirdiği durum tam olarak budur. Kadın, şehvet, miskinlik, durağanlık ve haz mevhumlarının yarattığı imge, Türklere oryantalist çerçeveden bakanların başında gelen Chateaubriand'da da benzer metafor dairesi içinde dile gelir: "Yakılıp yıkılan bu ovaların geri kalan kısım, ellerinde üç dört bin ayal dönüm zeytinliği olan, böylece İstanbul'da herhangi bir harem dairesinde Aristomenes'in mirasını kemirip sömüren Türklerin elindedir" (1946: 31). Chateaubriand'ın haremde sefahat sürdüğü görüşü karşısında Nerval "harem"i Osmanlı hanedanının idamesi için bir zaruret olarak görür. Yasal olarak evlenmenin eşinin ailesine güç kazandıracağı öngörüsüyle sultana yasak olduğunu hatırlatan Nerval, haremin Avrupa'da sanılandan çok farklı olduğunu, sultanın sarayında üçü gözde olmak üzere otuz üç kadın olduğunu ekler. Saraydaki kadınların geri kalanının odalık olduğunu ve Avrupalının odalık terimine yanlış bir anlam yüklediğini belirtir. Haremin işlevini de şu sözlerle ortaya koyar: "Saraydaki her şey, Avrupalı'nın yozlaşmış hayal güçlerinde canlandırdıklarından çok daha sade bir şekilde olup bitmekte. Kadın bolluğunun, Türklere göre, çok sayıda evlat sahibi olmaktan başka amacı yok" (2004: 609). Bu konunun uzantısı olarak Nerval, kölelik meselesinde de Doğu ve Batı kültür dairelerini karşılaştırır. Ona göre Avrupa, sömürgelerindeki kölelere çalışma koşulları bakımından çok daha gaddarca davranmaktadır (2004: 590).

Chateaubriand'ın eserinde Türklere dair aşağılayıcı ifadeler yukarıda saydıklarımızdan çok daha fazladır. Türklerin dağlarda atla gitmekten başka yol bilmediği (1946: 24); "güzellik"le pek işlerinin olmadığı, Arapların daha estet toplumlar olduğu (1946: 49); millet değil hocanın güttüğü, yeniçerinin de boğazladığı bir *sürü* oldukları (1947: 41-42) gibi ifadeleri ve "kâfir" nevinden yakıştırmaları da vardır. Diğer taraftan Nerval'e baktığımızda ise onun Türklerin renk, cins, ırk ayrımı gözetmeksizin müthiş bir kompozisyon oluşturabildiklerini ifade eden genel görüşü yanında mimarisiyle, sanatıyla, insanlığıyla Türklerin örnek bir yapı oluşturduğunu dile getiren pek çok ifadesine rastlarız. Tüm bunları ayrıntılarıyla tek tek ele almanın çalışmanın hacim sınırlarını aşacağı düşüncesiyle, bu kadarıyla kifayet etmeyi uygun bulmaktayız.

Her iki sanatçının aynı olgu üzerinde farklı alımlama süreçlerinden geçmesi ve kanaatler oluşturması, sosyal bilimciler olarak bizleri böyle konularda daha dikkatli olmaya sevk etmelidir. Bu bakımdan Chateaubriand'ı dışarıdan Nerval'i ise içimizden biri olarak görüp tespitlerini mutlak doğru ya da yanlış diye sabitlemek büyük bir hata olur. Örneğin Chateaubriand'ın henüz 1800'lerin başında birkaç haftalık bir seyahatin ardından geçtiği topraklarda ne bir fabrika ne bir atölye görememesi sonrası -Osmanlı'nın artık çökmekte olduğunu tespit etmesi- (1947: 57) belki de yoğunlaşmamız gereken temel noktadır. Aynı şekilde Türklerin güç karşısında köle, gücü bulduğunda ise hemen efendi (1946: 201) oluvermesine dair gözlemi de dışarıdan bir eleştiri olarak dikkate alınmalıdır.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki insanların ve milletlerin birbirlerine dair imgeleri aslında semiyotik ve retorik temellidir. Chateaubriand'ın Türkiye'ye gelirken –metaforik olarak ifade etmek gerekirse- bagajına Hristiyanlığı, Katolik mezhebini, Avrupalılığı, Fransızlığı ve mutlak medeni olma düşüncesini doldurması ona nesne karşısında sahih ve nötr bir yorum yapma imkânı bırakmamıştır. Nerval ise bahsettiğimiz bu yüklerden olabildiğince arınmış, görece seküler bir yaşam tarzı içinde Türkiye ve İslam coğrafyasına gelmiştir. Onun kişilik yapısı alımlama sürecinde zihninin Doğu ve Batı diye ikiye ayrılmasına engel olur. Meseleyi birbirinin diyalektiği iki ayrı unsur olarak değerlendirmeyişi bundandır. Halbuki birbirine uzak, düşmanmış gibi duran iki dairenin insanlık kavşağında buluşuvermesindeki sır, Chateaubriand'ın Kudüs'te günlerce kendisine refakat eden yeniçerinin ayrılışına duyduğu hüzünde saklıdır.

KAYNAKÇA

Chateaubriand, R.F. (1946). *Paris Kudüs Yolculuğu I*. Peltek, O. (Çev.). Ankara: MEB

-(1947). *Paris Kudüs Yolculuğu II*. Peltek, O. (Çev.). Ankara: MEB

-(1949). *Paris Kudüs Yolculuğu III*. Peltek, O. (Çev.). Ankara: MEB

Kula, O.B. (2011). *Batı Edebiyatında Oryantalizm-I*. İstanbul: İş Bankası Yay.

Nerval, G. (2004). *Doğu'da Seyahat*. Hilav, S. (Çev.). İstanbul: YKY.

Ran, N. H. (2013). "Piyer Loti". *Bütün Şiirleri.* İstanbul: YKY, 426-429.

İKONOGRAFİK VE İKONOLOJİK ELEŞTİRİ YÖNTEMİNE GÖRE "SAĞLIK BAKANLIĞI LOGO" ANALİZİ

Tuba BİLİRDÖNMEZ[1]

Köksal BİLİRDÖNMEZ[2]

Özet

İkonografi ve İkonoloji Yöntemi: Erwin Panasofsky'nin geliştirdiği, Ortaçağ dönemi sanatı ve Rönesans sanatında uygulanmış günümüze kadar gelmiş bir eleştiri yöntemidir. Bu yöntemi dünyada çağdaş sanata uygulamak son dönemlerin önemli bir ölçütü haline gelmiştir. Özellikle simge, alegorik yapılanma (Bir fikrin, davranışın eylemin, duygunun, bir kavramın ya da bir nesnenin simgelerle, sembollerle ifade edilmesi) imgeyi ön plana getiren yapıtlarda kullanılan bir yöntemdir (Eroğlu, 2006: 187-188).

Bugün kullanılmakta olan 'Sağlık Bakanlığı Logosu' içerdiği ikonlar, form, renk, grafik tasarım ve verdiği mesaj İkonolojik yöntem ile analiz edilerek tıbbın sembollerinin mitolojik öyküsü Türk tarihindeki yeri, art- zaman açısından yorumlanarak, düz anlamsal anlamı, yan anlamsal anlamı ve logonun yorumsal aşaması, vermek istediği mesaj, çözümlenmektedir.

Bu bağlamda hazırlanan çalışmada, Sağlık Bakanlığının kullanmakta olduğu Logo, İkonografik ve İkonolojik açıdan incelenmekle beraber logoda kullanılan bütün öğeler grafik tasarım ilkeleri doğrultusunda teker teker incelenmiş olup, logonun günümüze modernize edilmiş forma gelişi ve taşıdığı anlamlar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İkonografi, İkonoloji, Logo, Tasarım, Sağlık, Yılan, Rönesans, on altı yıldız, Tıp, Mitoloji

LOGO MINISTRY OF HEALTH LOGO ANALYSIS ACCORDING TO ICONOGRAPHIC AND ICONOLOGICAL CRITICISM METHOD

Abstract

Iconography and Iconology Method: It is a method of criticism developed by Erwin Panasofsky and applied in medieval art and Renaissance art. Applying this method to contemporary art in the world has become an important criterion of recent times. In particular, symbol, allegorical structuring (expressing an idea, behavior, action, emotion, a concept or an object with symbols and symbols) is a method used in works that bring the image to the forefront (Eroğlu, 2006: 187-188).

The 'Ministry of Health Logo', which is used today, is analyzed by icons, form, color, graphic design and the message it gives with the iconological method. The message he wants to give is being analyzed.

[1] Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, tbilirdonmez@kastamonu.edu.tr

[2] Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, kbilirdonmez@kastamonu.edu.tr

In this study, the Logo, Iconographic and Iconological aspects of the Ministry of Health are examined, and all the elements used in the logo are examined one by one in line with the principles of graphic design.

Keywords: Iconography, Iconology, Logo, Design, Health, Snake, Renaissance, sixteen stars, Medicine, Mythology

GİRİŞ

İkonografi: Görsel sanatlarda konuları, temaları ve simgeleri, bilimsel olarak tanımlama ve değerlendirme. Düşünce ile imge arasındaki ilişkiyi çözümleyerek sanat yapıtının daha iyi çözümleyerek sanat yapıtının daha iyi anlaşılmasını sağlar (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 837).

İkonografi ve İkonoloji Yöntemi: Erwin Panasofsky'nin geliştirdiği, Ortaçağ dönemi sanatı ve Rönesans sanatında uygulanmış günümüze kadar gelmiş bir eleştiri yöntemidir. Bu yöntemi dünyada çağdaş sanata uygulamak son dönemlerin önemli bir ölçütü haline gelmiştir. Özellikle simge, alegorik yapılanma (Bir fikrin, davranışın eylemin, duygunun, bir kavramın ya da bir nesnenin simgelerle, sembollerle ifade edilmesi) imgeyi ön plana getiren yapıtlarda kullanılan bir yöntemdir. İkonografik tespitte, öncelikle sanat yapıtının, oluştuğu kültürel ortamla ilişkileri yönündeki bağlantıları çok önemlidir ve ortamın felsefesi, toplumsal yapısı, psikolojisi, dinsel ortamı, politik ve ekonomik vb. gibi olgularla ilişkisi de irdelenmelidir. Panaofsky'nin İkonografi ve İkonoloji Yöntemi üç aşamalıdır. Önikolografik inceleme; yapıttaki nesneler en yalın halleriyle tanınmaya çalışılır. İkici inceleme olan ikonografik tanımlamada biçimlerle, konu ve kavramlar arasında bir bağ kurulmaya çalışılır, imgeler çözümlenir. Üçüncü inceleme olan İkonoloji de ise yapıtın içeriği anlatım üzerine gidilir (Eroğlu, 2006: 187-188).

Elvin Panofsky'nin, üç aşamalı 'İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi' yöntemi esas alınarak, günümüz de tıbbın sembolü olarak kabul edilen, yılan figürünün kullanıldığı '*Sağlık Bakanlığı Logosu'* analiz edilecektir.

Bugün kullandığımız '*Sağlık Bakanlığı Logosu'* içerdiği ikonlar, form, renk, grafik tasarım ve verdiği mesaj ikonolojik yöntem ile analiz edilerek tıbbın sembollerinin mitolojik öyküsü Türk tarihindeki yeri, art- zaman açısından yorumlanarak, düz anlamsal anlamı, yan anlamsal anlamı ve logonun yorumsal aşaması insanlara vermek istediği mesaj, çözümlenecektir. 1937 yılında Prof. Dr. Süheyl Ünver'in önerisi ile tıbbın sembolü yılan, Sağlıkla ilgili başta hekimlik olmak üzere, hemşirelik, diş hekimliği, eczacılık, veterinerlik, adli tıp, nükleer tıp, farmakoloji gibi birçok meslek ve branşın sembolü olarak logolar üzerinde kullanılmıştır. Sağlık Bakanlığı Logosu ve diğer sağlıkla ilgili meslek kurumların logolarında ağaca, dala, asaya, meşaleye, kaleme, kadehe, kendine veya birbirine sarılmış yılan, tıbbın sembolünü temsili kullanmıştır.

Ön İkonografik Betimleme

Sağlık Bakanlığı Logosu, logoda ana izleklerden dıştan içe gidildiğinde, logonun dış sınırları parçalı halat deseni ile espas bırakılarak oluşturulmuş bir halka bulunmaktadır. Halkanın iç kısmında 16 yıldız yine aralarında boşluk bırakılarak halka şeklinde sıralanmıştır. Yıldızlar 5 kenarlı olup hepsi aynı boyuttadır. 16 yıldızın logoya yerleştirilme nedeni 17 Türk Devletini simgelemesinden dolayıdır. Birbiri ardında sıralı yıldızlar 16 tanedir çünkü 17. yıldız Türkiye Cumhuriyeti Devletini simgeler ve yıldız halkasının bir iç bölümünde ay ile beraber yer alır. Logoda, 17. Yıldız ay ile birlikte orta olanın en üst kısmına yerleştirilmiştir.

16 yıldızının simgelediği Türk Devletler :Büyük Hun Devleti, Batı Hun Devleti, Avrupa Hun Devleti, Ak Hun Devleti, Göktürk Devleti, Avar Devleti, Hazar Devleti, Uygur Devleti, Karahanlı Devleti, Gazne Devleti, Büyük Selçuklu Devleti, Harezmşahlar Devleti, Altın Ordu Devleti, Timur Devleti, Babür Devleti, Osmanlı İmparatorluğu.

16 yıldız sembolü, ulu önder Atatürk'ün Türk Tarihinin, Orta Asya'dan başlaması gerektiği ve Türklerin tarih sahnesine çıktığı dönemden itibaren günümüze kadar bölünmez bir bütün olduğu kanaatinde olmasından ortaya çıkmıştır. Bu sebepten onun talimatıyla Türk Bayrağı üzerine 16 ışınlı güneş ve çevresine 5'er ışınlı 16 yıldızdan oluşan, Cumhurbaşkanlığı Arması işlenmiştir. Bu çalışmada; Türk tarihinin Orta Asya'dan (M.Ö. 3000 yıllarından itibaren) günümüze kadar bölünmez bir bütünlüğü teşkil ettiği ve 16 Türk Devleti Forsunun (Ambleminin); Türklerin binlerce yıllık tarihî, siyasî, iktisadî, içtimaî, sosyo-kültürel birikimini ifade ettiği, tarih sahnesinde yer alan bütün Türk boylarını ve siyasî teşekküllerini temsil ettiği, bu sebeple Forsun; Türk tarihi, kültürü ve bütün dünya Türklüğü için büyük bir manevî değere sahip olduğu vurgulanmaktadır.

Günümüzde de birçok resmi kurum ve kuruluşun 16 yıldız sembolünü, logoların da kullandığı görülmektedir.



Logonun, dıştan içe doğru gidildiğinde yıldızlardan sonra, yine bir daire içerisinde Türkiye Cumhuriyeti Sağlık Bakanlığı yazısı görmektedir. Yazıda büyük harfler ve serifsiz (tırnaksız) yazı karakteri kullanılmış, okunurluğunun sağlanması amaçlanmış olabilir. Yazı da kırmızı rengin devam ettirildiği gözlenmektedir. Tipografide renk, görsel ve mantıksal bir hiyerarşi sağladığı gibi zıtlık, canlılık ve vurgu içinde kullanılabilir. Bu nedenle renk tipografik bir eleman olarak değerlendirilebilir. Çünkü renkler metni tekrardan üretebilir, dikkat çeker metne birden çok anlam ve ifade katabilir (Gültekin, 2015:127). Burada renkteki tekrar ile bütünlük amaçlanmış olabilir.

Logonun merkezine baktığımızda ana izleklerden biri olan asayı görmekteyiz. Asa: kökeni Arapçadır. Bazı ülkelerde, hükümdar, mareşal ve din adamlarının güç sembolü olarak törenlerde taşıdıkları bir tür ağaç veya metalden yapılmış değnek olarak tanımlanır. Asanın tıp logolarının içerisinde kullanımı, yolculuklarında hekime eşlik eden, hastalarına şifa dağıtmaya giderken yorgun düşünce destek aldığı önemli bir eşya olması ve aynı zamanda asanın denge unsuru olmasından kaynaklı olabilir (felsefetasi.org).

Logoda kullanılan asa grafik tasarım unsurları açısından bakıldığında, birbirleri ile uyum içerisinde, dengede simetrik olarak kullanıldığı görülmektedir. Asanın logonun merkezinde yer alması ve dik bir şekilde yerleştirilmesi algılama ve seçicilik bakımından oldukça önemlidir.

> *Asanın üzerinde yer alan **kozalak figürü,** epifiz bezini sembolize ederken, Asa; belkemiği, Kadüs'ün orta sütünu olan omurilik ve en üstünde, kozalaksı bez, Epifiz ile betimlenmiş olur. Belkemiğimize yani Asa'ya, iki tarafından dolanmış "**çift yılan**" – Kadüse– sembolü, Dünya'nın farklı yerlerindeki hemen tüm ezoterik sistemlerde kullanılmıştır. **İki yılan;** Su ve Ateş olarak, omurilikten yukarı spiraller çizerek yükselir, düalitenin bir başka anlatımıdırlar. Bu ise, mikrodan makroya kozmosun enerji dönüşümü ve fizikte dolanıklık işaretidir. **Merkür Kadüsü**, iki yılanın dolandığı kanatlı*

asadır. Kanatlar arınıp yükselmeyi, yılanlar yaratılışın temel güçlerini anlatmak içindir. Birbirine dolanmış çifte yılan, DNA sarmalı ve Tıp sembolü olur (mistikalem.com)



Logoda asanın üzerindeki kanatlar; logoda kullanılan kanatlar, simetrik bir şekilde stilize edilerek asanın iki tarafına yerleştirilmiştir

Logoda yer alan kanatlar, Orta Asya mitolojilerinden ve Şaman kültünden kaynaklanmaktadır. Bu kanatlar, Yaratıcı Tanrı ile insanlar arasında ilahi aracı olan ve onları kötü ruhlara karşı koruyan puhu kuşuna aittir. Söylencelere göre şaman, hasta çocukların iyileşmesi için yanlarında hastalığı yapan kötü ruhları kovalaması amacıyla puhu beslemekteydiler (felsefetasi.org).

Logodaki önemli izleklerden biride yılanlardır. Yılan derisini değiştirebilen bir hayvan olduğu için yenilenmeyi temsil etmiştir. Bu özelliği, onun ölümsüzlüğün veya yeniden dünyaya gelişin simgesi olmasını sağlamıştır. Yılan sembolü, Türk Selçuklu Döneminde Dârü'ş-şifalarda en çok Bîmâristan olarak isimlendirilmiştir. Bîmâristan kelimesinin kökü "mar" yılan demektir, maristan'da yılan evi, yılan yurdu demektir.

Yılan, antik Yunan'da sağlıkla özdeşleştirilmiş bir hayvandır. Bu çerçevede Asklepios, Yunan mitolojisinde tıbbın ve sağlığın Tanrısı olarak bilinir. (Campbell, 1995b, s. 190) Apollo ve Koronis'in oğlu; Hygeia ve diğer bazı tanrıların babasıdır. Latince adı Aesculapius olan bu Tanrı, yılanlı asa veya asaya dolanmış yılan şeklinde tasvir edilir. Yılanlar sık olarak kabuk döktükleri ve ciltlerinin altında parlak yeni deriler ortaya çıkardıkları için yenilenmenin sembolü olmuştur. Bu özellikleri dolayısıyla yılan, Yunan mitolojisinde *"Caduces" adı verilen bir değneğe sarılmış ikizler olarak tasvir edilir. Kültü antik Yunan'da Epidaurus'ta bulunan bu mitolojik Tanrı, hastaları tedavi etmekle ünlüdür (jasstudies.com).*

Yılan figürünün sağlık sembolü olarak kullanımının derin bir tarihi geçmişi olduğunu gerek görsellerden gerekse yazılı kaynaklardan görmekteyiz dünden bugüne kullanılan logolardan örnekler













İkonografik Çözümleme

Logodaki tüm izleklerin yerleştirilmesi, renk ve verdiği mesaj olarak ele aldığımızda günümüz penceresinden değerlendirmemiz gerekir. Logonun yakın zamanda tasarlanmış olması ve bu dönem içerisindeki tüm bakanlık logoların ortak paydalarının olması, logoyu bir bütünün parçası haline getirmiştir. Cumhurbaşkanlığı forsundan başlayarak tüm bakanlık logolarında 16 adet pentagram olarak da anılan beş köşeli yıldız görseli kullanılmıştır. 16 Yıldız'ın kullanılış amacı her birinin bir Türk Devletlerini temsil ediyor oluşudur. Ayrıca Yıldız: Sembolik olarak evrenin sonsuzluğunu, uzaktaki bir noktayı ve değeri ifade eder. Parıltının, ışığın, aydınlığın ve umudun formudur. Yıldız bir değer ifadesi olarak önemli bir sembol niteliği taşımış ve ülke bayraklarında sıklıkla kullanılmıştır. Yıldız, form olarak aktif, erişilemez, elle tutulamaz ve dışa yayılan bir görsel dile sahiptir. Pentagram olarak da anılan beş köşeli yıldız, insan bağlantılı açılımlara sahiptir, insan vücudunun beş temel uzantısı, beş parmak, beş duyu vb. simgeler (Uçar, 2004:34).

Tüm bakanlık logolarında da kırmızı ve beyaz rengin kullanıldığı görülmektedir. Renk boyutunda Logoları incelediğimizde, sadece kırmızı ve beyaz renklerle tasarlanması, renk armonisi yaratmak istendiğini düşündürmüştür. Resimleri simgeleyen işlevlerinden soyutlamak suretiyle, renk kompozisyonlarında bulunduğu varsayılan armoni ilkelerini ortaya koyma konusunda zaman zaman çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Bunların en eskisi Michel, Eugene Chevreul tarafından gerçekleştirilmiştir. Michel'in İki tür renk armonisinden bahsettiği *Renklerle uyum ve zıtlık prensibi* yapıtında; ilki benzer renklerin armonisi diğeri ise zıt renklerin armonisidir. (Genç-Sipahioğlu, 1990:121). Sağlık Bakanlığının logosunda kırmızı ve beyaz rengin diğer bakanlık logoları ile aynı renkte tasarlanmış olmasıyla yaratılan renk armonisi sayesinde ilk bakışta daha okutmadan belli bir mesafe uzaklıkta bu logonun Türkiye Cumhuriyeti bakanlıklarından birine ait olduğu mesajını logo, renkte vermektedir. Charlles Henry'in oluşturduğu renk armoni kuramına göre, renk armonisi kullanılan renklerin duygusal önemliliği üzerine inşa ediliyordu(Genç-Sipahioğlu, 1990:121). Bayrağımızın renklerinin kırmızı beyaz oluşu, tarihimizdeki kırmızı beyaz tutkusu hücrelerimize kadar işlemiştir Ülkemizin spor alanındaki temsili yetindeki formalarda renk kullanımı yine şüphesiz Kırmızı-Beyaz dır. Öyle ki KIRMIZI - BEYAZ diye birileri yüksek sesle seslenecek olsa hemen ardından TÜRKİYE diye bağıran, tezahürat yapan insanlar çıkabilir.

Kırmızı rengin taşıdığı anlamlara bakıldığında; kırmızı renk, spektrumun en yoğun rengidir. Kırmızı kalıcılığın, gücün ve eğilmez ligin simgesidir. (Howard& Dorothy Sun, Renginizi Tanıyın, Arıtan Yayınevi, İstanbul, s:37, 1994) Kırmızı sembolik alarak fetih kanına, insan ruhunu ateşleyen festival alevine benzetilir. Kırmızı, saltanatın ve iktidarın simgesi olarak kabul edildiğinden, asilzadelerin, generallerin, hanların, imparatorların ve padişahların rengi olmuştur. En üst düzey din adamları kullanmış sıradan insanların kırmızı giysiler kullanmasından hoşlanmamışlardır. Roma imparatorları genellikle kırmızı giysiler içinde olduklarından avam insanların, bu renk giysiler kullanmasını yasaklamışlardır (Coşkuner, 1995: 57).

Beyaz rengin taşıdığı anlama bakıldığında; en üst düzeydeki açıklıktır. İnsanlar üzerinde herkesçe bilinen olumlu izlenimleri taşır. Tertemiz bir başlangıcı, iyilik dolu gelişmeyi, lekesiz bir geçmişi içerir. Doğruluğu, şeffaflığı, saflığı simgeler (Coşkuner, 1995: 94). Beyaz renk, Türk mitolojisi ve kültüründe yaygın olarak kullanılan bir renktir. Türklerde aklık; temizlik, arılık, ululuktur. Devletin adalet ve gücünü simgeler ve devlet büyüklerinin ve rütbelerinin simgesidir. Ak rengin bu yüce ve olumlu anlamalarından dolayı ak soylu olmak ve ruhun soyluluğunu bu renk aracılığıyla ifade etmek, ataların ak olması Türk metinlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır (Ögel, 1991: 377-400). Bugünkü Türkmenistan'da ak rengin gelecek, bahtiyarlık, mutluluk, temizlik ve sevgi anlamına geldiği (Tural-Kılıç, 1996: 81). Hükümdarlık simgeciliğiyle bağlantılı olarak Türk Topluluklarının sancak, bayrak ve âlemlerinde de beyaz renk ve bunlar içinde ak sancak ya da ak alem

terimleri kullanılmıştır. Çeşitli metinlerde bu tür örnekler yaygın olarak yer alır (bkz. Genç, a.g.e., 10-13).

Logoda dıştan içe doğru gidişte, logoyu çevreleyen temel formlardan daire şeklinin üç kez sıralanmış olduğunu görmekteyiz. Logonun sınırlarında kesik parçalar halinde kullanılmış ilk halka, içerisinde yine halka şeklinde dizilmiş yıldızlar ve ikinci daire yer almaktadır. İkinci dairenin içerisinde Türkiye Sağlık Bakanlı yazısı daire formunu destekleyici şekilde dizilmiştir. Üçüncü daire logonun merkezindeki görselleri çevrelemektedir.

Daire formu her ne kadar soyut özellikler taşısa da, binlerce yıldır sembolik anlatımlar için en çok başvurulan biçimlerden olmuştur. Bu geometrik formla karmaşık anlayış ve kavramlar sembolize edilmeye çalışılmıştır. Çevremizi kaplayan boşluk içinde kendini bir nokta olarak algılayan insanoğlu, aynı zamanda kendini tüm evrenin içinde hissetmiş, kendi bakış açısını sembollerle ifade etmiştir. Daire evrenin ve sonsuzluğun formudur (Uçar, 2004: 35-37).

Logonun tipografik unsurları incelendiğinde, Türkiye Cumhuriyeti Sağlık Bakanlığı yazısı için okutur ve serifsiz bir font seçildiği görülmektedir. Günümüz grafik tasarım dünyasında betimlemelerde daha yalın tipografik düzenlemeler tercih edilmeye çalışılmaktadır. Modern tipografiyle çözümlemelerde mesaj verme, duru bir estetik düzey elde edilebilmektedir. Günümüz insanı, yaşamın hızlı döngüsünde koşuşturup durmaktadır. İnsanların yaşamları eskiye oranla yüz kat daha hızlıdır ve insan birçok şey için zaman ayıramamaktadır. Zaman, çağımız insanının yaşamını sürdürebilmesi için yöneltilmesi gereken önemli ve yeni bir boyuttur. İletişimin görsel dokümanlarını hazırlayan grafik tasarım, hedef kitlesine mesajı en hızlı ve anlaşılır bir yolla vermeye çalışmaktadır. Bu nedenle hazırlanan afiş, logo, amblem vb. okunurluğu yüksek yazı karakterleri kullanılmaktadır. Amaç, ilk altı saniyede mesajı doğru iletmekten başka bir şey değildir. İşte tipografi burada devreye girmektedir (Gültekin, 2015: 68). Tasarlanmış yazının sanatı olarak adlandırabileceğimiz tipografi, grafik tasarımın temel unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar.

Logonun ana izleklerine baktığımızda bir asa ve üzerine simetrik bir şekilde, spiral hareketiyle sarılmış iki yılan figürü görülmektedir. Yılanların hemen üzerinde kanat figürü yer alır onun üzerinde ise ay ve yıldız sembolü bulunmaktadır. Ay ve yıldız sembolünden daha öncede bahsetmiştik. 17. Türk cumhuriyetini yani ülkemizi simgeleyen ve birçok devlet kurum logolarında bulunan bir simgedir. Kanat figürüne gelince yine kanatlar birbiriyle aynı büyüklükte ve simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu sağlık sektöründe kullanılan bir logo olduğu için melek ve koruyuculuğun simgesi olarak da kullanılmış olabilir. ‘Kanatları altına almak’ deyiminden yola çıkılarak kanat figürünün sağlıkla bağdaştırılarak insanları ve tüm yaratılanları kanatları altına alarak iyileştirdiği ve koruduğu fikrini de uyandırmaktadır.

Kanatın salt kanat şeklinde düşünüldüğünde; kuşlarda ve kimi böceklerde uçmayı sağlayan organ anlamındadır. Yine karşımıza Kanat figürünü mitolojide sorguladığımızda Kanat, uçma fonksiyonunu sağlayan bir araç oluşundan ötürü yükselme, ilahi olana yönelme, yüksek enerjiler kullanma, ruhsallık ve semavi düşünceyle ilişkilendirilen bir semboldür. Kanat sembolü; kartal, şahin, leylek gibi kanatlı kuşlarla olduğu gibi insan, boğa, at, yılan gibi uçamayan hayvanlarla ve yıldız, güneş gibi göksel sembollerle de ilişkilendirildiği görülmektedir.

En genel anlamıyla ele alındığında kanatlar ruhsallığı, ruhsal aydınlanmayı, yüksek bilgiye erişmeyi, imajinasyonu ve düşüncenin gücünü temsil eder. Yunanlılar sevgi ve zaferi kanatlı figürlerle resmetmişlerdir ve Atena, Artemis, Afrodit gibi bazı ilaheleri de önceleri kanatlı olarak betimlemiş, daha sonra bunu değiştirmişlerdir.

Yılanların bazı geleneklerde yeryüzünü temsil ettiği gibi tür kuş-varlıklar da gök kubbeyi temsil eder. Söz konusu kuş-varlıklar yılan güçleriyle ezeli-ebedi bir çekişme içindedirler ve bu

nedenle onlarla arşetipsel ve simgesel rakip bir çift oluştururlar; burada kuş-varlıklar gökyüzünün, yılanlar ise yeryüzünün savunucusudurlar. Yunan Mitolojisinde kartal Gök Baba'ya, Zeus'a aittir; yılan ise Toprak Ana Heraya bağlıdır ve ikisinin çekişmesini anlatan çeşitli mitolojik hikâyeler vardır. Eflatun'a göre kanatlar zekânın sembolüdür, bu nedenle bazı efsanevi hayvanlar kanatlıdır, bu, o hayvanlara atfedilen o sembolik niteliklerin yüceltilmesinin tasviridir (astroset.com).

Yılan sembolü:Tıptaki iki sembolden biri olan tek yılanlı asanın Asklepios'a ait olduğu ve hekim tanrının yanında her zaman yılanlı asası, gümüş tası, horozu ve köpeğiyle dolaştığı söylenir. Asa yolculuklarında Asklepios'a eşlik edip yorulduğunda ona destek veren bir denge aracıdır. Gümüş tas ilaçlarını hazırladığı kabı, horoz doğan güneşi haber veren yardımcısı, köpek şifa dağıtıcı kutsal hayvanıdır. Asklepios'un asasına sarılı yılan ise hem hastalığın hem de sağlık ve gücün simgesidir. Asklepios kültüne göre hekimler tıpkı bir yılan gibi dilsiz olacak ve hastalarının sırlarını kimseye söylemeyeceklerdir.

Yılan sembolün bir başka hikâyesi, söylenenlere göre başlangıçta şifa dağıtması için Asklepios'tan değil, yılandan medet umuluyormuş. Yunanca karşılığı askalabos olan yılanın adı, sağlık tanrısının vücut bulması ile Asklepios'a verilmiş ve sonrasında yılan iyileşmenin gücünü temsilen Asklepios'un asasına sarılı halde sembolize edilmeye devam etmiş. Bir asaya sarılı iki yılandan oluşan ve "caduceus" adı verilen diğer sembol ise Hermes'in asasını temsil ediyor. Bu asanın anlaşmazlık içinde olanları uzlaştırma gücü bulunuyor. Asasının gücünü denemek isteyen Hermes, asayı birbirlerine tıslamakta olan iki yılanın arasına sokar. Yılanlar kavgalarını unutup asanın etrafına dolanırlar ve o günden sonra hep o şekilde kalırlar. Bu çift yılanlı asanın üzerinde bir de kanat bulunur.

Yılan Türk Şamanizminde yeraltı ilahı Erlikle ilgili bir simgedir. Onun genellikle karayılan olarak anılmasının sebeplerinden biride Erlikle ilgilidir; çünkü Türk mitolojisinde ak ya da gök renk Gök Tanrı'yı, kara renkse yeri ve yeraltı tanrısı Erlik'i temsil eder. Öte yandan bazı şamanlar yılan biçimine girerler. Tören esnasında onun hareketlerini taklit ederler. Bu nedenle şaman elbiselerinde yılana işaret eden nesneler de yer alır (Çoruhlu, 2000: 158).

Yılanın Türk kültürüyken, Anadolu'ya uzanan yolculuğunda eski yurtları Orta Asya'dan sağlık ve mutluluğun sembolü yaptıkları yılanı da beraberlerinde getirdikleri görülmektedir. Yılan, Türk hikâyelerinde 'bilge' olarak tasvir edilmiş ve insanoğluna karşı hürmetkâr, sabırlı, merhametli, misafirperver, dost canlısı, yardımcı ve affedici bir mahlûk olarak ifade edilmiştir. Ejderha ve yılan, Eski Türklerin kullandıkları "12 Hayvanlı Takvim" inde de kendilerine yer bulmuştur. Orhun Abideleri'nde, birbirine sarılmış halde çifte yılan (ejder) motifi bulunmaktadır.

Yılanı sağlık sembolü olarak, Selçuklu Dönemi'nde yapılan darüşşifa ve maristan ya da bimaristan gibi sağlık kuruluşlarının kapılarında ya da duvarlarında da görebiliriz. Anadolu Selçuklu Devleti dönemi hastaneleri olan Darüşşifaların kapısında çifte yılan veya ejderha motifleri bulunduğu bilinmektedir Selçuklu Türkleri tarafından da yılana verilmiş, yılan figürü Türk kültürü ve inançları içinde kabul görmüştür. Çalışmamızda da örneklerini sunduğumuz ülkemizdeki sağlık kurumlarının amblemlerindeki yılanın, Anadolu Selçuklu Darüşşifa'larından köken aldığı düşünülmektedir. Anadolu Selçuklu Darüşşifa'larındaki yılan motifleri haricinde yine ambleminde yılan sembolü kullanan sağlık ile ilgili birçok meslek ve kurum bulunmaktadır

Asya Türklerinde mutluluk, şifa, saadet ve iyi talih sembolü olarak kabul edilmiştir. Bu sembol, sağlık kuruluşları, mabetlerde ve hükümdar armalarında karşımıza çıkmaktadır.

İkonolojik Yorum Ve Sonuç

Sağlık bakanlığımız tarafından kullanılan logonun tüm izlekleri teker teker ele alınarak incelenmiştir. Logo diğer bakanlık logoları ile benzer olup sağlık bakanlığına ait olduğunu içerisinde yer alan semboller ile ifade etmektedir. Semboller bilincimize yerleşmiş çağrışımda bulunduran ve birçok anlam yüklenmiş görsellerdir. Logodaki yılan ve asa görselinden kolaylıkla sağlık sektörüne ait olduğu algılana bilir. Eğer bazı şeyleri kolay algılıyor ve daha sonra da bunları çok kolay hatırlayabiliyorsak, onların iyi tasarlanmış olduğunu ileri sürebiliriz. Bunun tersi olarak, algılanması güç ve karmaşık işlere de de düzensiz deriz, az hatırlarız. Göreceli yalınlık, karmaşıklık düzeyi ne olursa olsun, "tutumluluk". ve "Düzenlilik" ilkelerini içerir. Bir zamanlar Charlie Chaplin'in Jean Cocteau'ya dediği gibi; "Bir filmi çektikten soma (kurgu aşamasında) kişi ağacı sallamalı ve dallarda kalan yapraklarla yetinmeli." Bilim adamları sözü edilen "parsimony" (tutumluluk) ilkesiyle hareket ettikleri zaman, sözgelimi ellerinde doğruya uyan birden fazla hipotez olduğunda bunlar arasından en yalın olanı seçerler. Bu ilke sanatta kullanıldığında sanatçı yapıtını oluştururken kendi amacı için gerekli olan şeylerin dışına çıkmamalıdır. Sanatta çok şey söylemek çok az şey söylemek demektir. Bir noktayı çok karmaşık hale getirmek ise o noktayı çok basit bir yaklaşımla ortaya koymak kadar iyi değildir. (Görsel Algılama sanatta yaratıcı süreç, (Sipahioğlu, 1990: 51).

Faydacı ve aceleci bir göz için çevremizdeki nesneler bir takım simgelerdir. Gündelik yaşamımızda gözlerimizi estetik açıdan kullanmaz, dış gerçeklikten, gereksinimizi karşılayacak kadarını görürüz. Nesneleri plastik olarak görmeyiz. Ancak tek başına **renk** ve **form** az çok herkesiz dikkatini çeker, çünkü bunlar **duyu** yolu ile algılanan birer uyarandır ve buna herkes açıktır. Birden çok formun bir araya gelmesinden başka nitelikler doğar. Bu ikincil nitelikler formların birbiri ile olan bağlantısından ya da bir formun diğeriyle olan ilişkisinden, formlar içinde formlar doğmasından ortaya çıkar. Denge, Simetri ve ritim, böyle niteliklerdir ve birbiri ile bağlantısı olan formların duruk(statik) ya da dirik (dinamik), etkin ya da edilgen durumlarını bunlar saptarlar (San, 1979: 26). Logodaki beyaz boşluklar ile üzerine yerleştiren figürler ön plana çıkarılmak istenmiş olabilir. Asanın üzerine sarılmış yılanları taşıyabiliyor olması dik durması, gücün göstergesi denilebilir. Yılanlar sağlığı simgeler, tarih de de birçok örneğine değindiğimiz gibi. Logo yakın zamanda tasarlanmış olup doğru mesajları iletebildiği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Campbell, J. *İlkel Mitoloji, Tanrının Maskeleri,* İstanbul: 2001

Coşkuner, S. *Renkler ve Kişilik*. İzmir: Site Ofset.

Çoruhlu, Y. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: 1997.

Eroğlu, E. (2006). *Resim Sanatı Sözlüğü*. Bursa: Nelli Sanat Evi.

Genç, A. Sipahioğlu, A. *Görsel Algılama ve Sanatta Yaratıcı Süreç.* İzmir: Sergi Yayın Evi.

Gültekin, E. *İletişim ve Tipografi*. İstanbul: Hayalperest.

Ögel, B. *Türk Kültür Tarihine Giriş.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

San, İ. *Sanatsal Yaratma Ve Çocukta Yaratıcılık*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sun, H.& D. *Renginizi Tanıyın*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Tural, S.- Kılıç, E. *Nevruz ve Renkler.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Uçar, T. F. *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Girgin, A. makale, felsefetasi.org/tip-sembolu-kaduse/ ET:20.03.2019

http://www.mistikalem.com/kose-yazisi/asa-kozmik-asa-ve-tip-sembolu-kaduse/3995 ET:23.03.2019

http://www.jasstudies.com/Makaleler ET:21.03.2019

http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s12.htm ET:16.04.2019

İLK TÜRK RESİM SANATININ TARİHİ VE GELİŞİM SÜRECİ

Gökçen Şahmaran CAN[1]

Özet

Tarihe en köklü milletlerden biri olarak geçen Türkler, Orta Asya'da yaşamış MÖ 4500'lü yıllara kadar birçok kültürü bünyesinde barındırmıştır. İlk Türk resmi, Türklerin en eski kültürü kabul edilen Afanasyevo kültüründe görülmüştür. Avcı ve savaşçı olan bu toplulukta kartal kutsal bir hayvan olarak kabul edildiği için, bu topluluk ilk resimlerini mezar taşlarına kartal resmi oyarak gerçekleştirmiştir. Altaylar'da gelişip, geniş bir bölgeyi etkileyerek Orta Asya Uygarlığı'nın temelini oluşturan bu kültür bölgelerinde ayrıca, tuğladan yapılmış evlerin içinde, çeşitli madenlerden yapılmış eşyalara rastlanmış, bu süs ve ev eşyaları üzerinde çeşitli resimlere rastlanmıştır. İlk Türk resminin izleri Afanasyevo kültüründe görülmüşse de, Türk resim sanatının temeli Uygurlar Dönemi'nde atılmıştır. Uygurların tapınaklarında yer alan duvar resimlerinde rastlanan portrelerde insan yüzleri duygulara yer verilerek resmedilmiş, ilk portre sanatına geçiş yapılmıştır. Uygur Türkleri'nin islamiyete geçtikten sonra, minyatür sanatına yöneldikleri ve minyatürün Türk resminde yüzyıllar boyunca etkisini sürdürdüğü görülmüştür. Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde Batı tarzı resim anlayışına geçilmiş, Türk resminin kendine has gelişimi bu yönde günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Araştırmanın içeriğini oluşturan Türk resmi, sanatın tarihsel süreci içerisinde incelenmiş ve Türklerin ortaya koyduğu sanatsal üretimler, geniş bir kaynakça üzerinden ele alınmıştır. Bulgular, bölümler dâhilinde açıklanmış, konunun dağılmadan irdelenebilmesi için, örnek resimler konuya denk getirilerek sırasıyla verilmiştir. Genel bir değerlendirme, sonuç bölümünde ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Sanat, Resim.

HISTORY AND DEVELOPMENT PROCESS OF FIRST TURKISH PAINTING

Abstract

Turks regarded as one of the most deep-rooted nations contain many cultures in the Central Asia until 4500 BC. The first Turkish painting was seen in Afanasievo culture which is acknowledged as the oldest culture of Turks. The first paintings of this society were eagle carvings on the grave stones because eagles were considered a sacred animal in this hunter and warrior society. Wares made out of various minerals were found inside the brick houses in these culture regions which developed in the Altai and lay the foundation of Central Asia Civilization by affecting a vast area, and there were various paintings on these ornaments and housewares. Although the traces of first Turkish paintings were seen in Afanasievo culture, the foundation of Turkish painting was laid in Uyghur Period. The faces of people in the portrays found in the mural paintings inside Uyghur temples were portrayed in a way revealing the emotions, and the portrays were introduced. After adopting Islam, Uyghurs turned towards miniature craft and the effects of miniature were observed in the Turkish paintings for centuries. In the westernization process of Ottoman Empire, Western-style painting perception was introduced and specific development of Turkish painting carried on until today in this direction.

Turkish painting constituting the content of the research was studied within the historical process of art and artistic productions presented by Turks were addressed over a broad source. Findings were

[1] Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, gokcensahmaran@hotmail.com

explained in the chapters; examples for pictures were given in the order of topics to address the subject without interrupting. A general evaluation was given in the results chapter.

Keywords: Culture, Art, Painting

Giriş

Tarihe en köklü milletlerden biri olarak geçen Türkler, Orta Asya'da yaşamış MÖ 4500'lü yıllara kadar birçok kültürü bünyesinde barındırmıştır. İslamiyet öncesi Türklerin yaşadığı Orta ve İç Asya bölgelerinde ve Anadolu, Mısır, Irak ve Suriye gibi batıdaki topraklarda coğrafi koşullar ve iklimin durumu Türklerin geçim kaynaklarını önemli bir biçimde etkilemiş, ortaya çıkan sosyo-ekonomik toplumsal düzen ve bu düzen içerisindeki belli kurallar ve ilkelere göre oluşturulmuş toplumsal kurumlar Türk sanatının olanaklarını ve özelliklerini ortaya koymuştur.

Türklerin tarih boyunca yürüyüşleri, Türk sanat tarihinin zaman dizinini (Kronolojisi) meydana getirmiştir. Zaman dizini yerleşilen bölgelerle bağlantılıdır. Bu bağlamda, Türk sanat tarihinin devirleri, Proto Türklerle beraber, MÖ 2000'lerden İslamiyet sonrası Osmanlı Dönemi'nin sonlarına kadar uzanır. Türklerin sanatsal zaman dizinini oluşturan ve sanatsal gelişimlerini sağlayan tek bir Türk topluluğundan söz etmek mümkün değildir. Çünkü, Türk sanat tarihine katkıda bulunan birçok Türk boyu bulunmaktadır. Her yeni gelen Türk boyu, kurduğu siyasi teşkilatın gücüyle orantılı bir biçimde Türk sanat tarihine katkı sağlamıştır.

Türk sanat tarihinin kaynağının ilk olarak bozkır kültürünün temelleriyle atılmış olduğu bilinmektedir. Asya tarihinde bozkır kültürü veya diğer bir deyişle atlı kültür ve sanatını meydana getirecek topluluklar 3000'lerden itibaren ortaya çıkmıştır. Çok daha sonra büyük bir imparatorluk kuracak olan Hun Türkleri ve diğer Türk kavimlerinin ataları bu devirde ortaya çıkarak Türk sanatının önemli ürünlerini vereceklerdir. MÖ 3000'lerin sonlarında, Kalkolitik devirde, Türk topluluklarının Gök-Yer-Su inançları çerçevesinde oluşturulmuş, kurganlar (tümülüs biçimindeki mezarlar), menhirler (dikilitaşlar) veya mezar taşları, çadırlar, kayalar, madeni eserler ve dokumalar üzerindeki resimlerde betimlenen, "Türk Hayvan Üslubu"nun kaynakları bu dönemlerden beri gelerek Hun Türklerine kadar ulaşır (Çoruhlu, 1998: 14-29). Türk sanatının ilk örnekleri kabul edilen bu eserler üzerindeki "eğri kesim" tekniği ile yapılmış resimler, Türk sanatına ait özellik olarak karşımıza çıkar.

Proto-Türk Kültürü ve Sanatsal Yapılanması

Orta ve İç Asya'da Proto-Türk döneminde, MÖ 3000'lerin sonuyla 2000'lerin başlarında varlık bulan Afanasyeva (Afanesiava) kültürü Türk sanat tarihi açısından en önemli kültürlerin başında gelir. Nedeni, ilk Türk resminin, Türklerin en eski kültürü kabul edilen Afanasyevo kültüründe görülmüş olmasıdır. Yenisey Irmağı'nın sol kıyısında ve Bateney kasabası yakınlarındaki Afanasyeva adlı tepede bulunan bir mezarda bu kültürün ilk bulgularına rastlanmıştır. Kurgan adı verilen mezar taşı kümesinde, cenin pozisyonunda (Hocker durumunda) gömülmüş bir iskelet, sanat nesnesi sayılabilecek bakır ve kemik eşyalar, sivri dipli seramik kaplar, midye kabuğundan oluşturulmuş gerdanlık ve halhallar bulunmuştur. Mezarlarda bulunan bu tür eşyaların yanısıra bir kartal pençesinin bulunması sonraki Türk kültür ve sanatı açısından önemlidir. Avcı ve savaşçı olan bu toplulukta kartal kutsal bir hayvan olarak kabul edildiği için, bu topluluk ilk resimlerini mezar taşlarına kartal resmi oyarak gerçekleştirmiştir. Altaylar'da gelişip, geniş bir bölgeyi etkileyerek Orta Asya Uygarlığı'nın temelini oluşturan bu kültür bölgelerinde ayrıca, tuğladan yapılmış evlerin içinde, çeşitli madenlerden yapılmış eşyalara rastlanmış, bu süs ve ev eşyaları üzerinde çeşitli resimlere rastlanmıştır (Taşağıl, 2007).

Farklı bir Türk kültürü olan Okunyev kültürünün Afanasyeva kültürüyle bir ilişkisinin bulunmadığı söylense de elde edilen arkeolojik sanat nesneleri her iki kültürün de birçok ortak noktası olduğunu göstermektedir. Afanasyevo kültürünün yerini alan Okunyev kültüründe bulunan mezarlardan çıkarılan çeşitli boyutlardaki eşyalardan maden işlemeciliğinin ve sanatının gelişmiş olduğu anlaşılmaktadır. Okunyev kültürüne ait bulunan dikili taşlar üzerinde, geyik tasvirlerine rastlanmıştır. Orijini Menhirler olan, Geyik tasvirlerinden dolayı "geyikli taş" olarak da adlandırılan bu dikili taşlar, Proto-Türkler, Hunlar ve Göktürklerde de görülen taşların kaynağını oluşturmaktadır. Tanrıları ve ruhları tasvir ettiği ileri sürülen bu dikili taşların üzerinde kurt veya birçok farklı hayvan tasvirleriyle birlikte insan yüzünü anımsatan tasvirlere rastlanmıştır. Bu tasvirlerin sonraki Türk sanatına ait bir özellik olarak karşımıza çıkacak olan "eğri kesim" tekniği ile yapılmış oldukları görülür. Tas-Khanzaa ve Chernovaya mezarlığındaki bazı dikilitaşlarda bir kadın yüzünün tasvir edildiği ileri sürülür ve bu kadın yüzünün Okunyev kültürüne özgü bir tanrıçayı simgelediği düşünülür. Bu dikili taşlardaki insan portreleri, bazen gerçekçi bazen soyut bir biçimde ifade edilmiştir. Betimlenen insan yüzlerinde kimi zaman üç göz bulunmaktadır, kimi zaman yüzü ortadan ikiye bölen bir şerit vardır. Ağız genelde büyük gösterilmiştir. Bazı taşlarda görülen, boynuzlu, kuyruklu, taçlı, kurt veya kartal başlı hayvan figürleri şamanist bir din adamının biçim değiştirme yeteneğini simgeliyor gibidir (Çoruhlu, 2017: 31-38).



Resim 1. Okunyev devri taş oymasındaki güneş (kadın yüzü) tasviri. (Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatı kitabı)

Kaynak: https://okonuz.blogspot.com/2017/11/gunes-miti.html (E.T: 03.09.2019)

Afanasyevo ve Okunyev kültürünü, MÖ 1500-1200 dolaylarında, Andronovo kültürü takip eder. Andronovo kültür dönemine ait toprak ve metalden yapılmış eserler üzerinde yüksek sanat özelliği gösteren geometrik şekiller bulunmaktadır. Batı literatürünün "erken göçebeler" olarak adlandırdığı Andronovo kültüründe, bozkır kültürü kabileleri tarafından geliştirilen "hayvan üslubu"na uygun figürlerle süslenmiş sanat eserleri görülmeye başlanır.

Andronovo kültüründen sonra gelen Karasuk kültürü, İç Asya'da bronz devrine karşılık gelen önemli kültürlerden birisidir. Altaylar ve Yenisey havzasında ortaya çıkan bu kültürde, Znamenka olarak adlandırılan kayalar üzerine dört tekerlekli araba tasvir edildiği görülmüştür. Ayrıca, çeşitli aletlerin üzerinde hayvan figürlerine rastlanmıştır.

Tagar ve Taştık kültürü sanatlarında "hayvan üslubu" gelişmiş durumdadır. Bu dönemde yeni tasvir biçimleri ortaya çıkmıştır. Silah kabzalarında ayakta duran hayvan figürleri veya hayvan başları tasvir edilmiştir. Bu hayvan figürleri, ilk kez kıvrılarak çember biçimi alacak şekilde resmedilmişlerdir. Resmedilen hayvanların gözleri, burunları ve pençeleri halka şeklindedir. Sık rastlanan kuş başlarının gagaları spiral veya volüt şeklinde betimlenmiştir. Bu betimlemeler "grifonlar"ın (Baş ve kanatları kartal, gövdesi aslan biçiminde mitolojik yaratık) öncüleridirler. Tagar kültürünün mezarlarında Karasuk devri hayvan üslubunun devam ettiği görülür, ancak, gerçeklik

anlayışında değişikliler olduğu görülür. Gerçeklik anlayışından uzaklaşıldığı, madalyon biçimindeki aynaların saplarında yer alan dağ keçisi figürlerinde açıkça görülmektedir.

Hun Sanatında Kaya Resimleri (Petroglifler)

Orta ve İç Asya'yı egemenliği altına almış olan Büyük Hun İmparatorluğu, bu bölgelerde ilk kez bir kültür ve sanat birliği oluşturmuştur. Proto-Türk veya Hun devrine ait kaya resimleri, Orta ve İç Asya'nın çeşitli yerlerinde özellikle, Sibirya, Moğolistan ve Altaylar'da görülmüştür. Mağara ve kaya yüzeylerinde görülen bu resimler, bazen boyayla resmedilmiş bazen de negatif bir görüntü oluşturacak şekilde, oyularak veya sivri uçlu bir aletle çizilerek gerçekleştirilmişlerdir. Hayvanların kontur çizgileri dik kesim, eğik kesim veya nokta vuruşu tekniği ile oluşturulmuştur. Renkler kayaların iç ve dış katmanları arasındaki farklı renk tonlarından faydalanılarak verilmiştir. Türk topluluklarına mal edilebilecek kaya resimlerinin teknik ve estetik açıdan, Proto-Türk ve Hun devirlerinden Göktürk devrinin sonlarına kadar fazla bir değişikliğe uğramadığı anlaşılmaktadır. Bulunan örneklerde, daha çok av kültürüne ait sembollere rastlanır. Kaya resimlerinin bazı yerlerinde bazen hayvan mücadelesi sahneleriyle birlikte dikdörtgen, daire şekilleri veya dört ana yön işaretleri bazen de güneş tasvirleri gibi örnekler görülür. Resimlerde "hayvan üslubu"nun gelişmesi, çeşitli dini inançların, coğrafi koşulların bütün bunlara bağlı olarak gelişen hayat tarzının bir gereği olarak meydana gelmiştir. Dolayısıyla, "hayvan üslubu" Türklerin icra ettiği bir sanat tarzıdır. Hayvan üslubunun ortaya çıkış nedeni, eski Türklerde hayvan kılığına bürünerek hayvanın gücüne sahip olunacağı inancının yaygın oluşu, hayvanların insanların soylarına dayandığı hayvan-atalar olarak kabul edilmesi gibi çeşitli anlayışlara dayanır. Bu anlayışlar sayesinde hayvan tasvirlerinin yapılması yaygınlaşmış, bu yöne ağırlık veren sanat üslubunun doğmasına olanak sağlanmıştır. Hayvan üslubunun ortaya çıkışının bir başka nedeni, Türklerin yer-gök-su tasavvurları ve şaman dinine (şamanizm) inanmalarıyla ilgilidir (Çoruhlu, 2017: 40-165).



Resim 2. Türk Kaya Resimleri

Kaynak: https://www.google.com/search?q=Hun+devrinden+kaya+resimleri&source=l (E.T. 03.09.2019)

Toplumsal, etnik ve günlük hayat tarzındaki değişimlerle birlikte Biçiktu-Boom adı verilen dağdaki kayalar üzerine resim yapmak o zaman için Türklere uygun görünmüştür. Mesele sadece resim yapmak değil, Dağlık Altay bölgesinin kültürel ve tarihi simgesi kabul edilen Biçiktu-Boom kayalarının zor zamanlarında halk tarafından kutsal bir mekan olarak görülmeye başlanması meselesidir. (Martinov, 1990: 13-18). Kaya resimlerindeki İskit-Sibirya hayvan üslubuna özgü geyik simgeleri: duruşları, boynuzları ve güneş sembolleri, İskit döneminden gelen Dağlık Altay'daki kültürel ortamda hayatını idame ettiren insanlar tarafından yapılan resimlerdir (Preemstvennost'i İnnovatsii, 1981). Geyik ve diğer hayvanların sembolik resimlerinin İskit-Sibirya geleneklerine uygun

biçimde yapılmış olması, Orta Asya, Güney Sibirya ve özellikle Avrasya'nın bozkır bölgelerinin etkisi altında kalmalarından dolayıdır. Sonrasında, maddi ve manevi kültürlerindeki başarılarıyla tanınan İskit-Sibirya döneminin yerini Hun-Sarmat dönemi almıştır (Martinov, 1993: 28-30). MÖ 205-201 yıllarında Orta Asya'dan gelen Hun ordusunun önderi Motun, Sayan-Altay bölgesine hakim olmuş, MÖ 55 yılında Hun odağı parçalanmıştır. Dağlık Altay ve Yenisey vadisinde Türkçe konuşan nüfusun yerleşim alanları genişlemeye başlamış, bu dönemde Biçiktu-Boom kayalarının kutsallaştırılmasıyla ilk resimler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu resimler değişik dönem özelliklerini taşımaktadır. Resimleri yapan insanların, Pazırık kültürünün taşıyıcıları oldukları düşünülmektedir. "*Harezm'den, Moğolistan topraklarına kadar bulunan Hun tamgaları ile Yamanius, Zavsar ve Samangöl vadisinde hayvan resimleri grubu özellikle belirtilmiştir. Bu döneme özgü özellikleri ile kısaltılmış yeleli uzun kuyruklu at figürleri, kaftanlı insan figürleri aynı şekilde Gryaznov tarafından yayınlanmış levhalarda görülmektedir*"(Gryaznov, 1971: 3-6).

Hun devri kaya resimleri genel olarak hayvan, ata arabası, insan ve damgalardan oluşmaktadır. Orta Asya topraklarının geneline yayılan bu resimler, İskit devri kaya resimlerinden, hayvan tasvirleri özellileriyle bilinen Pazırık sanatından ayırdedilebilmektedir. Örneğin, keçilerin veya koçların kaçış anları veya antiloplarn zıplarken havada dona kalmış halleriyle hayvanların duygu ve hareketlerini yansıtan tasvirleri, Güney Sibirya'daki Tepsey mezarlarında işlenmiş av sahnelerindeki yaban hayvanlarını yansıtmaktadır. Hun devri kaya resimleri doğallığı ile dikkat çekmektedir. Hun devri sanatı ilk bakışta, kutsal hayvanlardan oluşan belirli pozlar veya boynuz, kuyruk, gaga, pençe, çene gibi sembolik uzuvlardan ibaret İskit öncesi devri sanat geleneğini devam ettiriyor gibi görünse de, sadece koçları ve geyik türlerini tasvir ettikleri görülmektedir. İskit sanatıyla kıyaslandığında Hun sanatı, hayvanların doğallığı ve hareketliliği ile daha canlı ve gerçekçi görünmektedir (Kuznetsov, 1999: 411-415).

M. A. Devlet'e göre, göç ve savaş mücadeleleri gibi toplumsal olaylardaki gelişmeler, manevi değerlerin oluşmasına neden olduğu için, I. yüzyılın başlarında hayvanlar ve mitolojik kahramanlar yerine epik efsanelerin kahramanları ve savaşan hayatla mücadele eden insanlar resmedilmeye başlanır (Devlet, 1998: 192). Hun sanatında resmedilen hayvan ayaklarının bir ayağının hayvanın karnının altında, diğerinin ise koşuyor gibi öne atılmış duruşu resimlere hareketlilik ve canlılık kazandırarak Hun sanatının önemli bir özelliğini oluşturur (Savinov, 1995: 6-Savinov, 1997: 206).



Resim 3. Hun Devleti Sanatından Örnekler (Kaya Resimleri)

Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/362610207490759300/?lp=true (E.T. 03.09. 2019)

Göktürk Sanatında Kaya Resimleri (Petroglifler)

Hunların oluşturduğu ilk kültür ve sanat birliğinden sonra, MS 552-745, 753 yılları arasında Göktürkler devri bozkır imparatorluğunun kurmuş olduğu kültür ve sanat birliğinde, zaman içinde belirginleşen siyasi yapı etkili olmuştur. Göktürk sanatının baskın olduğu yerler, Güney ve Güneydoğu Sibirya, Altaylar, Moğolistan, Kazakistan ve Kırgızistan bölgeleridir.

Orta ve İç Asya bölgelerinin genel resim tarzı olan çizgisel üslubun hakim olduğu Göktürk devri kaya resimlerinin en erken kaynakları kabul edilen kaya resimleri, bazı yerlerde neolitik devirden kalma bazı yerlerde ise bronz çağından kalma resimlerdir. Kayalar üzerine yapılan Göktürk tasvirlerinin bazı ayrıntılarında ufak tefek farklılıklar görülse de, Proto-Türklerden ve Hun İmparatorluğu'ndan itibaren gelişen kaya resimleriyle bütünlük arzeder. Göktürk kaya resimlerinde özgünlüğe rastlanmamaktadır. Önceki Türk boylarında görülen kaya resimlerinde olduğu gibi Göktürk kaya resimlerinin konusu da av ve savaş sahneleridir. Yaygın bir şekilde, dini figürlere ve nesnelere rastlanmaktadır. Semboller ve damgalar diğer temalarıdır. Hayvan tasvirleri, erken devir Türk sanatında görülen "hayvan üslubu"na benzemekle beraber, bazen naturalist üsluba çok daha yakın tasvirler kayalar üzerinde görülmektedir. Av tasvirleri, eski Türklerdeki av kültüyle, av büyü ve törenleriyle ilgilidir. Savaş sahnelerinde, elinde sancak ya da mızrak tutan zırhlı süvarilerle piyade asker ve okçuların birbirleriyle mücadele edişi gruplar halinde verilmiştir. Özellikle bu savaş sahneleri Göktürk devri kaya resimlerinde daha çok görünür. Savaş sahnelerindeki teçhizat ve donanım gibi ayrıntılar Göktürklerden bahseden tarihi belgelerle desteklenebilir özelliktedir. Bu durum dinsel figürler, semboller ve av tasvirleri için de geçerlidir. Örneğin, sembolik anlamlarından dolayı, kurt, dağ keçisi gibi hayvanlar Göktürk devri kaya resimlerinde fazlasıyla görülür. Moğolistan bölgesinde görülen kaya resimlerindeki yiv biçimli derin çizgilerden oluşan konturlar Göktürk devri resim özelliklerine sahiptir. Kuzey Altaylar'da - Moğolistan - Char Chad'da bulunan kaya resimlerinde bu özelliklerde yapılmış, Göktürk devrine özgü zırhlı süvarilere ait resimler bulunmaktadır. Bu tür resimler daha çok Göktürk kaya resimlerinde görülmektedir (Çoruhlu, 2017: 198-200).



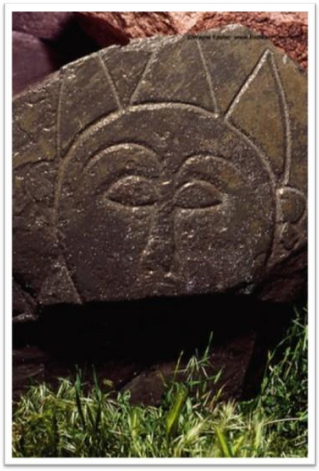
Resim 4. Moğolistan Altayları'nda Char Chad (Hangay Dağları) Kaya Resimlerinde Betimlenen Göktürk Süvarileri

Kaynak: http://www.tirendaz.com/tr/?page_id=194 (E.T. 11.09.2019)

"Altaylar bölgesindeki birçok yerde Göktürk dönemi kaya resimlerine rastlanmıştır. Bunlar içinde en tanınmış Göktürk devri kaya resmi merkezleri Çuya, Karakol, Katun, Çarış vadilerinde bulunan Kalbak-Taş, Karban, Boş-Tuu, Kuyus, Mendur-Sokkon, Biçiktu-Bom gibi bölgelerdir.

*Altaylar'daki bu resimlerde yine savaş ve av tasvirleri ön plandadır. Ayrıca tek hayvan tasvirleri de görülür." (*Soyonov, 2002: 136).

Eshki Olmes kaya resimlerinde Türk kültürü için önemli olan hayvanların yanısıra, yaygın bir biçimde kullanılan "yiğitlik ve savaşçılık" sembolü olan Gök Tanrı'nın simgesi olarak ele alınan kurt tasvirleri de görülür. Ayrıca, Kazakistan'ın Cambul bölgesinde bulunan şimdiki ismiyle Taraz olan şehirdeki Kasteyev Devlet Sanatlar Müzesi'nde sergilenen kaya üzerinde kontur oyma tekniği ile yapılmış bir Umay tasviri bulunmaktadır. Türk mitolojisinin bu çok önemli tanrıçasının - bazılarına göre dişi ruh - Kazakistan'ın Cambul bölgesinde bulunması dikkat çekicidir. Duvar resimlerinde, Göktürklerle ilişki içerisinde olan tüm bölgelerde üslup değişiklikleri görülmeye başlar. Bu değişiklikler VI. yüzyıldan sonra ortaya çıkmaya başlar. Bu dönemde hacim verme ve gölgelendirme tekniklerinin yerini İç Asya'nın yaygın üslubu olan çizgisel karakter alır. Bu şekilde kompozisyon daha çok iki boyutlu hale gelir. Bu durum Manici minyatür ve Türk-İslam minyatürünün gelişmesinde etkili olmuştur (Çoruhlu, 2017: 208-212).



Resim 5. Kazakistan Taraz (Eski Cambul) Arkeoloji Müzesi'nde bulunan kaya parçası üzerindeki Umay tasviri

Kaynak: https://onturk.files.wordpress.com/2015/08/tarazbalbal.jpg (E.T. 11.09.2019)

Eski Uygur Resim Sanatı

Türk sanatında devrim sayılabilecek gelişmelerle dikkat çeken Uygur sanatı, Türk sanat tarihinde özgün bir konuma sahiptir. Uygurların yerleşik yaşam tarzıyla birlikte Türk sanatı ilk kez yerleşik bir sanat yapma niteliği kazanmıştır. Bu dönemdeki Türk sanatı İslamiyet sonrası Türk sanatını büyük oranda etkilemiştir. Ötüken ve çevresinde 745 yılında devlet kuran Uygurlar Göktürklerin siyasi hakimiyetine son vermiş, ancak 840 yılında Kırgızlar tarafından yenilgiye uğratıldıklarında Asya'nın bazı bölgelerine göç etmek zorunda kalmışlardır. Uygurların bir kolu 847'de Kansu'ya yerleşmiş ve 911 yılında bağımsızlıklarını kazanmış, diğer bir kolu da 856'da Doğu Türkistan'daki Turfan bölgesine gelerek burada bir devlet kurmuştur. Bu bölgelerden elde edilen Uygur Türk resim örnekleri, Türk resim sanatının en zengin ürünlerini kapsamaktadır

MS IV-V. yüzyıllarda Doğu Türkistan'da ve bütün Orta Asya'da gelişmiş olan eklektik resim tarzından sonra, VI-VII. yüzyıllar arasında Türklerle yakından ilişkili bir resim üslubu ortaya çıkmıştır. MS VIII. yüzyıldan itibaren Uygurların Doğu Türkistan'a iyice nüfuz etmeleriyle birlikte Türk sanat tarihi için önemli kabul edilecek Uygur duvar resimleri devri başlamıştır. Uygur resim üslubu zamanla bütün Orta Asya ülkelerine yayılmış, bu ülkelerde etkili hale gelmiştir. MS IX.

yüzyılda ortaya çıkıp XIII. yüzyıla kadar varlığını sürdüren klasik Uygur resim üslubu döneminden sonra, XV. yüzyıla kadar uzanan dönemde Uygur resmi yabancı etkiler altında kalarak eski özelliklerini kaybeder. Özellikle Lamaist üslup etkileri altında kaldığı söylenebilir (Çoruhlu, 2017: 255-287).

"Uygurların sosyo-kültürel yapılarında ve ortaya koymuş oldukları sanat olaylarında temsil ettikleri dinlerin çok büyük bir rolü vardır. Çünkü sanat eserlerinin ve plastik sanatlarının büyük bir çoğunluğu dini konulara bağlı olarak ele alınmıştır. Çeşitli dinler bu topluluk içerisinde yaşama şansı bulmuş, kimisi uzun süreli olarak büyük bir kitleyi etkileyebilmiş, kimi resmi devlet dini olarak kabul görmüş, kimisi de kısa sürede etkisini kaybetmiştir. Gök Tanrı inancının esas alındığı Şamanizm, diğer Türk toplumları gibi Uygurların da milli inanç ve kültürüdür. Bu inancın dışında Uygurlara uzun süreli etki eden dinler arasında Maniheizm, Budizm, Nesturizm vb. çeşitli inançlar sayılabilir. Uygurların Budizm ile bağlantıları VII. yy. dan itibaren başlamış, Maniheizmin devlet dini olarak kabul edilmesi ise 762 yılına doğru gerçekleşmiştir. Bu nedenledir ki Eski Türk resim sanatı Budizm ve Maniheizm olmak üzere bu iki dini inanç çerçevesi içerisindeki eserleri ihtiva eder. Dolayısıyla eski Türk resminin gerçek temsilcileri ise sanata çok yakın olan Uygur Türkleridir. Eski Uygur şehir harabelerinde bulunan VIII. Ve IX yy.lardan kalma Budizm ve Maniheizm ağırlıklı duvar resimleri ile çeşitli minyatürler Türk resim sanatının bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir" (Yerli, 2008).

Uygur duvar resimlerinde eski Türk geleneklerinin izlerinin devam ettiği, Manicilik ve daha yaygın bir şekilde yerleşen Budizmin ikonografisinin etkileri görülür. Yine de, Uygur resim sanatı genel hatlarıyla daha çok İç Asya Türk sanatının etkisiyle şekillenmiştir. Uygur sanatında Büyük İskender'le gelen gölge-ışık etkisiyle hacimli resim yapma tekniği olan Hellenistik üslup bir süre etkisini sürdürmüş, kısa bir dönem sonra İç Asya'dan Orta Asya'ya geçen üslup baskın konuma gelmiştir. Yer yer yaldızın da kullanıldığı bu duvar resimlerinde, özellikle Klasik Uygur devrinde gök rengi, al (kırmızı) ve yeşil çok kullanılmaktadır. Bu resimlerde zaman zaman tempera tekniğiyle elde edilen boyalar kullanılmıştır. Duvar resimleri bazen yaş sıva üzerine uygulanıyor bazen de doğrudan düzleştirilmiş duvar üzerine yapılıyordu. Uygur resim sanatında tapınak duvarlarındaki kompozisyonlar kadar, ipek, kumaş, kağıt ve ahşap üzerine yapılan resimlere de oldukça sık rastlanır.

Uygurların İslamiyete geçmeden önceki dönem tapınaklarındaki koridorların, duvarların, çatıların ve rahiplerin dışında kimsenin giremediği kutsal iç tapınak zeminini kaplayan resimlerin rastgele değil, belirli bir düzen içerisinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu zeminlere veya farklı malzemeler üzerine yapılan resimlerin konuları çok çeşitli olmakla beraber dinsel konular başta gelmektedir. Büyük bir çoğunluğu Budha'yı, hayatını ve budizm öğretisini tasvir etmektedir. Bezeklik'teki XII. mağara tapınağında yer alan duvar resmi detayında bunun bir örneği görülmektedir (Çoruhlu, 2017: 255-288)



Resim 6. Uygur Tapınak Duvar Resmi Detayı: Budha Tasviri

Kaynak: http://ankaenstitusu.com/turk-budizmi-turk-budist-kozmoloji-ve-mitolojisi/ (E.T. 18.09.2019)

Budizmi ve Maniciliği kabul ederek yerleşik hayata geçmiş olan Uygurların eski Türk Hayvan üslubu olan hayvan tasviri geleneğinden uzaklaşmadıkları görülür. Bunun temel sebebi Uygurların hayvan üslubunu doğuran yaşayış tarzını, inançlarını kısacası eski Türk kültürü etkilerini devam ettirmiş olmalarıdır. Bu tasvirlerde, eski Türk geleneği ile Budist sanat geleneğinin kaynaştırılarak yeni bir senteze ulaştıkları görülür. Türk mitolojisi ve sanatında önemli bir yer tutan kurt, ejderha ve kaplan figürleri Uygur sanatında da karşımıza çıkar. Uygur resimlerinde bu hayvan figürlerinin yanı sıra karmaşık vücutlu bir mitsel varlık, yarı ilah olan Garuda, av kuşları, geyik, fil, yılan, maymun, deve ve kartal gibi Türk ve Budist kültüründe yaygın olarak görülen figürler yer alır. Ayrıca, günlük yaşam sahneleri, çeşitli efsane ve destanlar, din adamları, hayır işi yapanlar, adak adayanlar, süvariler, prens ve prensesler de bu kompozisyonlarda yer alır. Resimlerin bazı bölümlerinde insan portrelerinin farklı ifade ve özelliklerle tasvir edilmesi Türk sanat tarihi için önemlidir. Bu resimlerde insan yüzleri duygulara yer verilerek resmedilmiş, ilk portre sanatına geçiş yapılmıştır. Ay yüzlü, badem gözlü ve zülüflü Uygur tipleri dikkat çekmektedir. Bu tarz portreler İslamiyetten sonra da etkili olacaktır.

Tapınak duvar resimlerinden sonra Uygur resim sanatına dahil olan Manici minyatürlerinde, Manicilik, Taoculuk ve Nesturilik gibi farklı dinlere ait ikonografilerin yansımaları görülür. Mani dininin kurucusu ve aynı zamanda ünlü bir ressam olan Mani'nin, Manici resim sanatının gelişiminde etkisi hayli fazladır. Uygur minyatür sanatının başlangıcı Maniciliğin kutsal kitabında bulunan resimlere dayanır. Bu manici minyatür sanatı, Orta Asya resim sanatı ve özellikle Uygur resim sanatı Türk-İslam sanatının kaynağını oluşturmuştur (Çoruhlu, 2017: 292-306). Verilen örneklerden görüleceği üzere, Uygur sanatına ait bulunan duvar resimleri ve minyatür örnekleri, Türk resim sanatının en eski dönemlerinde bile nasıl bir sanatsal inceliğe ve mükemmelliğe sahip olduğunu bizlere göstermektedir.



Resim 7. Uygur Türklerine Ait Minyatür

Kaynak: https://onturk.org/2011/04/05/minyaturun-kaynagi-uygur-turkleridir/ (E.T. 18.09.2019)

SONUÇ

MÖ 4500'lü yıllara kadar birçok kültürü bünyesinde barındırmış olan Türklerin yaşamış olduğu Orta Asya topraklarındaki coğrafi koşullar ve iklimin durumu, Türklerin geçim kaynaklarını önemli bir biçimde etkilemiş, ortaya çıkan sosyo-ekonomik toplumsal düzen ve bu düzen içerisindeki belli kurallar ve ilkelere göre oluşturulmuş toplumsal kurumlar, Türk sanatının olanaklarını ve özelliklerini ortaya koymuştur.

Bu bağlamda, Türklere ait ilk resimler, Türklerin en eski kültürü kabul edilen Afanasyevo kültüründe görülmüştür. Avcı ve savaşçı olan bu toplulukta kartal kutsal bir hayvan olarak kabul edildiği için, bu topluluk ilk resimlerini mezar taşlarına kartal resmi oyarak gerçekleştirmiştir. Altaylar'da gelişip, geniş bir bölgeyi etkileyerek Orta Asya Uygarlığı'nın temelini oluşturan bu kültür bölgelerinde ayrıca, tuğladan yapılmış evlerin içinde, çeşitli madenlerden yapılmış eşyalara rastlanmış, bu süs ve ev eşyaları üzerinde çeşitli resimlere rastlanmıştır. İlk Türk resminin izleri Afanasyevo kültüründe görülmüşse de, Türk resim sanatının temeli Uygurlar Dönemi'nde atılmıştır. Uygurların tapınaklarında yer alan duvar resimlerinde rastlanan portrelerde insan yüzleri duygulara yer verilerek resmedilmiş, ilk portre sanatına geçiş yapılmıştır. Uygur Türkleri'nin islamiyete geçtikten sonra, minyatür sanatına yöneldikleri ve minyatürün Türk resminde yüzyıllar boyunca etkisini sürdürdüğü görülmüştür. Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde Batı tarzı resim anlayışına geçilmiş, Türk resminin kendine has gelişimi bu yönde günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Sonuç olarak medeniyetlerin inanç sistemleri, yaşam biçimleri kültür ve sanatlarını etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk Türk medeniyetlerinin sosyo-kültürel yaşamı, inanç sistemi yapılan arkeolojik kazılardan elde edilen bulgularla gün ışığına çıkmış, tamamen Türk inanç ve yaşam biçiminin özelliklerini yansıtan Avrasya üslubunun Avrupa ve islam sanatını etkilemiş olduğu görülmüştür. Zaman içerisinde inanç sistemleri değişse de Avrasya üslubunun etkilerinin yok edilemediği görülür. Köklü ve sağlam temeller üzerine kurulmuş olan Türk medeniyetinin üslup özelliklerinin etkilerini her dönemde yaşattığını hatta günümüzde görülen Türk-İslam sanatı için etkili bir kaynak olarak kullanıldığını gözlemliyoruz. Dolayısıyla, Türk üslubu farklı coğrafyalarda değişik biçimlerde kendini gösterse de, özde milliliğinden hiçbirşey kaybetmeyerek kendini yenilemiş ve günümüze kadar gelmiştir.

KAYNAKÇA

- Çoruhlu, Y. (1998). *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si,* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Çoruhlu, Y. (2017). *Erken Devir Türk Sanatı: İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- DEVLET M.A. (1998). *Petroglifi na Dne Sayanskogo Morya. – M.* - A.İ. Martinov'un kitabından alıntı.

- Martinov, A.İ. (2013). *Altay Kaya Resimleri: Biçiktu-Boom,* Bağlan Özer, Z. (Çev.), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi.

Erişim:https://issuu.com/lalemis/docs/altay_kaya_resimleri-a.i.martinov-2ErişimTarihi: (19.09.2019)

- SAVİNOV D.G. O *proishojdenii taştıkskogo stilya // Naskal'noye İskusstvo Azii. –* Kemerovo, 1955. - SAVİNOV D.G. K *voprosu o formirovanii okunevskoy izobrazitelnoy traditsii* // Okunevskiy Sbornik: Kul'tura. İskusstvo. Antropologiya. – SPb., 1997 - A. İ. Martinov'un kitabından alıntı.

- Soyonov, Vasiliy. (2002). *Eski Çağ Türk Döneminde Altaylar: Türkler, c.2*, Ankara: Yaşar Çoruhlu kitabından alıntı.

- Taşağıl, Ahmet. (2007). *Türk Dünyası Kültür Atlası: İslam Öncesi Dönem: A Cultural Atlas of the Turkish World. Pre-Islamic Period,* İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

- Yerli, Metin. (2006). *Uygur Türklerinin İnanç Sistemlerinin Resim Sanatlarına Etkileri,* Eğitişim

Dergisi (Eğitim, Bilim ve Sanat Dergisi), Kars: Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi. Erişim: www.egitisim.gen.tr/tr/index.php/arsiv/sayi-11-20/sayi-13-sanat-ve-egitim-ekim-2006/133-uygur-turklerinin-inanc-sistemlerinin-resim-sanatlarina-etkileri

NEVBERÎ DİVANI'NDA "MANSÛR"

İsa IŞIK[1]

Özet

Klasik Türk edebiyatı kuruluşundan itibaren uzun yıllar gelişimini sürdürmüştür. Bu gelişimin 19. yüzyıla kadar devam ettiğini söylemek mümkündür. Nitekim divan şiirinin son büyük şairi olan Şeyh Galib 18. yüzyılda yaşamıştır. Fakat 19. yüzyıl divan şiiri için bir dönüm noktası olmuştur. Özellikle bu yüzyıldan sonra klasik şiirin dünyası sorgulanmış ve yeni arayışlar içerisine girilmiştir. Bu yüzyılda eski şiiri savunan ve geleneği devam ettiren şairler olduğu gibi klasik şiiri eleştirilerin odağı hâline getirenler de vardır. 19. asırda eski şiire ait bazı kalıpların yıkılması suretiyle gösterilen tutum 20. yüzyılda sonuç vermiş ve şiir başka bir mecraya evrilmiştir. Netice itibariyle şiirler biçim ve muhteva yönünden klasik şiirle büyük ölçüde farklılaşmıştır. 20. asır, divan şiirinin neredeyse etkisini kaybettiği bir zaman olmasına rağmen bu şiir geleneğini devam ettiren şairler de vardır. Nevberî de bunlardan biridir. *Divan*'ına bakıldığında onun âlim şahsiyetlerden ve klasik şiirin üstatlarından etkilendiği görülmektedir. Bunlar arasında Hallâc-ı Mansûr da bulunmaktadır. Bu çalışmada *Nevberî Divanı*'ndan hareketle şairin Mansûr'a bakışı ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı, gelenek, Nevberî Divanı, Mansûr

"MANSÛR" IN NEVBERÎ'S DİVAN

Abstract

Classical Turkish literature has continued its development for many years since its establishment. It is possible to say that this development continued until the 19th century. Indeed, the last great poet of Divan poetry, Şeyh Galib lived in the 18th century. But 19th century was a turning point for the divan poetry. Especially after this century, the world of classical poetry was questioned and new searches were initiated. In this century, there are poets defending the old poetry and continuing the tradition, as well as making the poetry the focus of criticism. In the 19th century, the attitude shown by the demolition of some of the old poetry patterns yielded results in the 20th century and the poem evolved into another medium. As a result, poems differ greatly in terms of form and content from classical poetry. Although the 20th century was a time when divan poetry almost lost its influence, there were also poets who continued this tradition of poetry. Nevberî is one of them. When his *Divan* is examined, it is seen that he was influenced by scholar figures and masters of classical poetry. Among them is Hallâc-ı Mansûr. In this study, the poet's view of Mansur is discussed through his *Divan*.

Keywords: Divan literature, tradition, Nevberî's Divan, Mansûr

Giriş

Nevberî'nin asıl adı Kerbelayî Kara Meşhedî Süleymanoğlu Aliyev'dir. Onun hakkında verilen bilgiler sınırlıdır. Şair, asıl adı içerisinde yer alan 'Kara' sözcüğünü *Divan*'ı içerisinde kullanır. Nevberî aldığı eğitime yönelik olarak öğreniminin az olduğunu buna rağmen sözlerinin düzenli olduğunu beyan eder. Şair, *Divan*'ı boyunca Nevber, Nevbâr ve Nevberî mahlaslarını kullansa da

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, i.isik@alparslan.edu.tr

çoğunlukla Nevberî ismini kullanmıştır (Şehitoğlu, 2017: 1-2). O, 1885 yılında Azerbaycan'ın Şuşa şehrinde doğmuştur. İyi derecede Türkçe, Arapça, Farsça ve Rusça bilen Nevberî daha genç yaşta lirik şiire özellikle Fuzûlî şiirine büyük ilgi duymuştur (Nağıyeva ve Nureliyeva, 2012: 3-5). *Fuzûlî Gazellerine Tahmisler* adlı eserinde Fuzûlî'nin üç yüz dört gazeline tahmis yazmıştır. *Nevberî Divanı* bin sekiz yüz on dokuz şiirden meydana gelirken şiirlerin tamamı gazel nazım biçimiyle kaleme alınmıştır (Şehitoğlu, 2017: 3-4). *Nevberî Divanı*'nın muhtelif yerlerinde şairin Fuzûlî'den etkilendiği görülürken "Fuzûlîye Hasr Olunmuş Bir Gazel" ve "Fuzûlîye Nazire" başlıklı şiirler bu etkinin açıkça göstergesidir (Şehitoğlu, 2017: 17). Nevberî, elindeki *Fuzûlî Divanı*'nı esas alarak şairin bütün gazellerine tahmis yazmıştır. Hatta bazı gazellere iki tahmis kaleme almıştır (Nağıyeva ve Nureliyeva, 2012: 5). Fuzûlî'nin gazellerine yazılan tahmisler de başlı başına onun Fuzûlî'den ne ölçüde etkilendiğini göstermektedir.

Nevberî, 20. yüzyılda "divan" geleneğini sürdüren oldukça üretken bir gazel şairidir. Zengin bir kelime dağarcığına sahip olan şair, şiirlerinde dert, keder ve hicran gibi konuları işlemiştir. O, lirik bir aşk şairidir. Onun şiirlerinde aşk bazen mecazî bazen ilahî boyutuyla ele alınmıştır. Nevberî; Nesîmî ve Hallac-ı Mansûr'un düşüncelerinden de etkilenmiştir (Şehitoğlu, 2017: 4). O, 1967'de Bakü'de vefat etmiştir (Nağıyeva ve Nureliyeva, 2012: 4).

Hallâc-ı Mansûr ve *Ene'l-Hak*

Ene'l-Hak fikrinin savunucusu olan Mansûr'un fikirleri tarih içerisinde birçok kişiyi etkilemiştir. Nevberî'nin fikirlerinden en çok etkilendiği şahsiyetlerden biri de Hallac-ı Mansûr'dur. Mansûr'dan etkilenen kişilerin başında ise Nesîmî gelir. Bu bağlamda *Nevberî Divanı*'nda şairin Mansur'la beraber Nesîmî'den de etkilendiği görülmektedir. Nitekim Nesîmî, Hallac-ı Mansur'un fikirlerini takip etmiş, onun düşüncelerini yaymaya çalışmıştır.

Mansûr, İran'ın Beyza şehrinin yakınlarında bulunan Tûr'da doğup Tüster ve Vâsıt şehirlerinde büyümüştür (Üstüner, 2007: 368). Babasının mesleğinden dolayı Hallâc diye tanındığı söylense de insanların gönüllerindeki sırları pamuk gibi attığından dolayı kendisine Hallâc-ı Esrâr dendiği de rivayet edilir. Asıl adı Hüseyin'dir. Mansûr ismi anlam olarak Allah'ın yardımına mazhar olduğunu ve davasının zafere ulaştığını anlatan bir kavramdır. Kendisine *Nâsır'ın Mansûr'u* diyenler olduğu gibi melamet ehli arasında *sultanü'l-melâmetiyyîn* şeklinde hitap edilir (Uludağ, 1997: 377). Uludağ, Mansûr hakkında şu ifadelerde bulunur:

> "Hallâc-ı Mansûr'un öldürülme sebebi hakkında, Abbâsîler'e karşı ayaklanmış olan Karmatîler'le gizlice mektuplaştığı, "enelhak" sözüyle ulûhiyyet iddiasında bulunduğu, haccın farziyetini inkâr edip yeni bir hac anlayışı ortaya koyduğu şeklinde çeşitli iddialar ileri sürülmüştür. Ancak idamın esas sebebinin bu tür iddialar olmadığı anlaşılmaktadır. … Hallâc'ın idam fetvası dinî olmaktan çok siyasî bir karar olup ancak siyasî baskılar ve entrikalar sonucunda çıkarılabilmiştir. Onun büyük bir üne sahip olması, çevresinde çok sayıda mürid toplaması, sarayda ve yüksek rütbeli devlet adamları ve kumandanlar arasında bile taraftar bulması, zenci kölelerin isyanına sıcak bakması, mehdî olduğu ve Abbâsîler'e karşı Karmatîler'le gizlice iş birliği yaptığı yolunda söylentiler çıkması devlet adamlarını endişelendirmiş, bu yüzden baskı altında çalıştığı ileri sürülen bir hâkimler kurulundan fetva alıp idamı gerçekleştirmişlerdir. … Tasavvuf tarihi bakımından birinci derecede önemli büyük mutasavvıflardan olan Hallâc'ın sözleri ve menkıbeleri çağlar boyunca müslümanlar arasında yankılanmış ve İslâm toplumu üzerinde derin izler bırakmıştır. Tasavvuf Hallâc'ın şahsında yeni bir merhaleye ulaşmış, onun bu harekete bastığı damga günümüze kadar tesirini sürdürmüştür" (Uludağ, 1997: 378).

Ölümünden sonra büyük bir şöhret bulan Hallâc-ı Mansûr kendinden sonra birçok kişiyi etkilemiştir. Onun tanınmasına vesile olan en önemli söylemi *ene'l-Hak* olmuştur. Onun muakkipleri bu söylemi tekrarlarken Hak yolunda olduklarını iddia etmişlerdir. *Ene'l-Hak* söyleminin zahiri manasını düşünenler Hallâc'ın bir mülhid olduğunu söylerken bu kavramın bâtınî tarafına bakanlar onu Allah'ın bir evliyası olarak görmüşlerdir:

> "Hallâc hakkında ileri sürülen iddiaların en yaygını, en etkili ve en sürekli olanı, onun tevhid ve fenâ görüşünü ifade eden "enelhak" sözü ile hulûl ve ittihadı çağrıştıran ifadeleridir. Hallâc'ın kâfir ve zındık olduğunu iddia edenler enelhak sözü ile tanrılık iddiasında bulunduğunu ileri sürmüşler, onu büyük bir velî olarak tanıyanlar ise bu sözü diğer sûfîlerin şathiyeleri gibi görüp çeşitli şekillerde yorumlamışlardır. Hallâc'ın enelhak dediği doğrudur. Ancak bu sözüyle tanrılık iddiasında bulunduğu yolundaki hükümler kesinlikle yanlıştır" (Uludağ, 1997: 379). "Bu sözün çeşitli yorumları vardır; bir görüşe göre, Hallâc bu sözü sekr halinde söylemişti; sahv hâline gelince bu sözün yanlış olduğunu kabul etti. Başka bir görüşe göre, Hallâc bu sözü fenâ halinde söylediğinden bu sözü söyleyen aslında o değil, Hak'tı. … Diğer bir görüş ise Hallâc'ın bu sözü, Hak'tan hikâye ederek söylemiş olduğunu ileri sürer. Yüce Allah "Ben Hakk'ım," diyor gibi. Hallâc'ın bu sözüyle "Ben Hakk'ım, yani bâtıl değilim" veya "Ben Hak'tanım" demek istediğini söyleyenler de vardır. Kimileriyse Hallâc'ı tanrılık veya hulûl iddia eden bir mülhit sayarlar" (Uludağ, 2005: 123).

Nevberî Divanı'nda Mansûr Etkisi

Hallâc-ı Mansûr divan edebiyatında adından en çok söz edilen mutasavvıflardan biridir. Klasik Türk edebiyatında genellikle *ene'l-Hak* sözü, darağacına asılması, sırları fâş etmesi, aşk şehidi olması yönleriyle kendisinden söz edilir (Üstüner, 2007: 370). O, divan şairleri için ideal bir kişiliktir. *Nevberî Divanı*'nın muhtelif yerlerinde de Mansûr ideal bir karakter olarak gösterilir. Şaire göre hak sözü olanlar korkmamalı, sözlerini söylemelidir. Nevberî hak sözü söyleyenin Mansur gibi başı da gitse hakkı söylemekten çekinmemesi gerektiğini bildirir:

Hak sözün havfı nedir söylüyeni olsa gayûr

Sen de Mansûr kimi hakkı diyüp dârını gör (Şehitoğlu, 2017: 235)

Mansûr'un *hakkı* söylediğini ifade eden şair onun başı pahasına doğru yoldan dönmediğini belirtir. Şair doğru yolda sabit olmayı tavsiye ederken eğri yollara girilmemesinin gerekliliğine değinir:

Doğru yolda sâbit ol egri yola koyma kadem

Hakkı di Mansûr tek gör başın üste dârını (Şehitoğlu, 2017: 1082)

Aşk, sabır işidir. Nevberî, aşkın cevr ü cefalarına karşı sabretmeyi telkin ederken bunun için sevgiliye teşekkür edilmesi gerektiğini söyler. Nevberî sabır ve kararlılıkta Mansûr'u örnek olarak gösterir:

Cefâya sabr idüp daim nigâra kıl teşekkürler

Sebât u sabrda ey dil diyânet birle Mansûr ol (Şehitoğlu, 2017: 584)

Nevberî başından vazgeçmeyi de şarta bağlar. Yârine Mansûr gibi *ene'l-Hak* diyemeyenlerin başından geçmemesi gerektiğini belirtir. Nevberî'nin başından geçmeyi bu şarta bağlaması şairin *ene'l-Hak* sözünü algılayışıyla ilgilidir:

Hakkı di Mansûr tek söyle *ene'l-Hak* yârine

Olmasan anın kimi başdan giçüp dâr isteme (Şehitoğlu, 2017: 919)

Sevgilinin saçlarını dâr ağacına benzeten şair bu darağacında asılmayı diler. Fakat o, sevgiliye uzaktır. Onun maşuktan istirhamı sevgilinin onu kendine yakın tutup saçlarına asılmaktır. Saçlarda asılan şair Mansûr'un mertebesine ulaşacaktır. Mansûr'la aynı söylemde olan âşığın tek eksiği dâra çıkmaktır:

Aşkda Mansûr tek men de *ene'l-Hak* söyledim

Bu günehkârı dutup gîsûya bağla dâra çek (Şehitoğlu, 2017: 485)

Nevberî, bir beytinde Mansûr'a yetişme arzusunu dile getirir. Mansûr gibi *ene'l-Hak* söyleyen şair sevgilinin saçlarının bir teline bile ulaşamamaktan/ dokunamamaktan şikâyet eder. Şairin sevgilinin saçlarına dokunamamasının sebebi *ene'l-Hak* söylemindeki samimiyetle ilgilidir. Nitekim Nevberî'nin sevgilinin tek bir saçına bile ulaşamamasının sebebi kendisini Mansûr kadar samimi görmemesinden kaynaklanıyor olmalıdır:

Mansûr kimi men de didim yâre *ene'l-Hak*

Başım neye bes zülfde bir târa yetişmez (Şehitoğlu, 2017: 353)

Mansûr'dan Nesîmî'ye, Nesîmî'den Nevberî'ye *Ene'l-Hak* Silsilesi

Nevberî'nin üstad olarak gördüğü şahsiyetlerden birisi de Nesîmî'dir. Nesîmî, Mansûr'un açtığı *ene'l-Hak* yolunun takipçisi olmuş, onun fikirlerini yaymıştır. Nesîmî, Mansûr gibi yaşayıp Mansûr gibi ölmeyi arzulamış ve onun gibi ölmüştür. Hem Nesîmî hem de Mansûr için *'ene'l-Hak yolunun şehidi'* tabiri kullanılabilir. "Nesîmî inanç ve heyecanlarını olduğu gibi şiire dökmekten kendini alamamış, ateşli ve taşkın sözler söylemiş, hayranlığını ifade ettiği Hallâc-ı Mansûr gibi canını feda etmekten kaçınmamıştır" (Bilgin, 2007: 4). "Nesîmî'nin Hallâc-ı Mansûr'a ve "enelhak" motifine sıkça gönderme yapması ve Hallâc-ı Mansûr gibi dramatik biçimde öldürülmesi bazı müelliflerce "ikinci Mansûr" diye anılmasına yol açmıştır" (Üzüm, 2007: 5). *Nesîmî Divanı*'ndan alınan aşağıdaki beyitler Nesîmî'nin de Mansûr'dan etkilendiğini gösteren örnek beyitlerdir:

Meydân-ı aşk içinde kim cân terk eder Mansûr olur

Gönlüm *ene'l-hak* der ise zülfünde ber-dâr eyleyem (Ayan, 1990: 251)

Aşkının yolunda ey meh kâmetin tek doğruyum

Olurum Mansûr-veş ber-dâr senden dönmezem (Ayan, 1990: 253)

Mansûr kimi sen ister isen menzîl-i a'lâ

İtirme bekâ dârı fenâ dâra yapışma (Ayan, 1990: 314)

Nevberî Divanı'nda *ene'l-Hak* kavramıyla Nesîmî isminin yan yana kullanıldığı görülmektedir. Aşağıdaki beyitte Nevberî, Nesîmî'nin hakkı inkâr etmeyip dâra çekilmesine telmihte bulunur. Beytin ikinci mısrası şairin Nesîmî'ye bakışıyla ilgili bilgiler vermektedir. Mert olandan merdâne söz çıkacağını söyleyen Nevberî, Nesîmî'nin cesurca söylemde bulunduğunu ifade eder:

Hakkı inkâr itmedi cildin Nesîmîn soydular

Gitse de başı çıhar merdâneden merdâne söz (Şehitoğlu, 2017: 341)

Nevberî'nin Nesîmî'den söz ederken özellikle onun cesaretini ve cesur söylemlerini ön plana çıkardığı görülür. Nesîmî, bildiği doğruları yüksek sesle ifade etmekten çekinmemiştir. Nevberî bu bağlamda Nesîmî'yi kendisi için ideal bir karakter olarak görür. *Ene'l-Hak* söylemekten çekinmeyeceğini ifade eden Nevberî, maşukundan vefa umar. Maşukun vefası olursa aşk yolunda Nesîmî gibi korkusuzca başını ortaya koyabileceğini belirtir:

Ene'l-Hak söylüyor Nevber vefâlı görse dildârın

Hirâs itmez Nesîmî tek gele ortaya ser-dârı (Şehitoğlu, 2017: 1081)

Nevberî *ene'l-Hak* söyleminin cândan geçmekle eşdeğer olduğunu bilir. Bu söylemde bulunurken varlığa Nesîmî gibi bakan şair, onun akıbetinin kendi başında da olduğunu düşünerek şöyle seslenir:

Ene'l-Hak söylüyen kimse gerekdür cândan giçsün

Nesîmî tek bahup görsün kuruplar katline dârı (Şehitoğlu, 2017: 1103)

Nevberî'ye göre hakkı ve doğruyu söylemenin bir karşılığı vardır. Şaire göre hakkı söyleyenler dâra doğru adım atanlardır. Nesîmî bunlardan biridir (G.1405-4). Nitekim Nesîmî *Hak* deyip başını vermiştir. *Ene'l-Hak* söyleminde bulunanlar da bu yoldadır:

Nesîmî Hak diyüp başın itirdi

Ene'l-Hak söylüyenler dâra mahsûs (Şehitoğlu, 2017: 431)

Nevberî bir beytinde Nesîmî gibi olan âşıklara dualar eder. Nesîmî gibi olan âşıkların sabah rüzgârı gibi olmasını dileyen şair, onların dimağlarına sabah rüzgârından sevgilinin kokusunun ulaşmasını temenni eder:

Nesîmî tek olan âşık nesîm-i subh tek olsun

Dimâğına onun yetsün sabâdan bûy-i dildârı (Şehitoğlu, 2017: 1103)

Sonuç

Nevberî 20. yüzyıl divan şiiri geleneğini devam ettiren bir şairdir. Onun *Divan*'ında 1800'ü aşkın gazel bulunmaktadır. Nevberî, birçok fikir adamından ve divan şairinden etkilenmiş olmalıdır. Onun etkilendiği şahsiyetlerden biri de Hallac-ı Mansûr'dur. O, şiirlerinde Hallâc gibi ölüme meydan okuduğunu söylerken *ene'l-Hak* ekolünün de takipçisi olduğunu ifade eder. Nitekim *Divan*'ın çeşitli yerlerinde Nevberî'nin *ene'l-Hak* düşüncesini benimsediği görülmektedir. Nevberî'nin sadece Mansûr'dan değil, bu yolun takipçisi Nesîmî'den de etkilendiği görülmektedir. Nevberî'nin Mansûr ve Nesîmî'ye dair söylemleri onu bu silsilenin bir halkası gibi göstermektedir. Mansûr'dan sonra birçok mutasavvıf tarafından kullanılan *ene'l-Hak* söylemi bir samimiyetin ifadesi olmuştur. Bu kavram insanın hak yolda ve Hak yolunda olduğunu beyân eden bir kavram olarak kullanılmıştır. *Ene'l-Hak* insanın, Allah'ın en güzel şekilde tecelli ettiği mükemmel bir varlık olduğunu ortaya koyarken aslında Cenab-ı Hakk'ın bir gölgesi olduğunu da dile getiren bir ifadedir. Nitekim *Nevberî Divanı*'nda da bu kavramın bu çerçevede kullanıldığı görülmektedir.

Kaynakça

Ayan, Hüseyin (1990). *Nesîmî Divanı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Bilgin, A. Azmi (2007). "Nesîmî" *TDV İslam Ansiklopedisi.* c. 33. s. 3-5.

Devellioğlu, Ferit (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat.* Ankara: Aydın Kitabevi.

Nağıyeva, Cennet ve Nureliyeva, Tahire (2012). *Fuzûlî Gazellerine Tahmisler.* Bakü.

Parlatır, İsmail (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü.* Ankara: Yargı Yayınevi.

Şehitoğlu, İhsan (2017). *Nevberî Divanı.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Uludağ, Süleyman (1997). "Hallâc-ı Mansûr" *TDV İslam Ansiklopedisi.* c. 15. s. 377-381.

Uludağ, Süleyman (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Üstüner, Kaplan (2007). *Divan Şiirinde Tasavvuf.* Ankara: Birleşik Yayınları.

Üzüm, İlyas (2007). "Nesîmî" *TDV İslam Ansiklopedisi.* c. 33. s. 5-6.

Yazım Kılavuzu (2009). Ankara: TDK Yayınları.

İSLAMİYET SONRASI BATI ETKİSİNDE GELİŞEN TÜRK RESİM SANATI

Gökçen Şahmaran CAN[1]

Özet

Türkler islamiyete geçtikten sonra, resim sanatı dinsel etkilerin altında gelişmiş dolayısıyla, putperestliğin karşısında olan islam dini, heykel ve resmin karşısında yer almıştır. İslami etkiler altında kalan Türkler, hattatlığa ve minyatür sanatına yönelmişlerdir. Minyatür sanatının yüzyıllar sürecek etkisinden sonra, Batılı ressamların Osmanlı Dönemi'nde ülkeye gelmeleri, askeri okullarda resim derslerinin verilmeye başlanması ve bu okullarda yetişen askerlerin Avrupa'ya gidip resim sanatını geliştirmeleri ile Türk resim sanatında Batı etkisi görülmeye başlanır.

Türk resim sanatında Batılı resme karşı ilgi ilk kez, Fatih Sultan Mehmet'in İtalyan ressam Bellini'yi İstanbul'a davet etmesiyle başlar. İkinci ilgi, III. Ahmet zamanında Avrupa'lı ressamların İstanbul'da eserlerini sergilemeleri üzerine gelişir. Bu gelişmeler, Türk toplumunda Batı resim zevkinin yayılmasını sağlar. Batılı anlamda ilk resim çalışmaları III. Selim Dönemi'nde, askeri mühendislik okullarında başlar. Batılılaşma hareketinde, Tanzimat Fermanı, Islahat Fermanı ve Meşrutiyet dönemleri, resim sanatına yeni bir boyut kazandırır. Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle Atatürk, bilimde ve sanatta, Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaş devlet seviyelerine ulaştırılması için, yetiştirilmek üzere gençlerin Avrupa'ya gönderilmesini sağlayarak, sanatın halk arasında yaygınlaşmasını ve gelişmesini sağlar.

Batı etkisinde gelişen Türk resmi, sanatın tarihsel süreci içerisinde incelenmiş ve sanatsal üretimler, geniş bir kaynakça üzerinden ele alınmıştır. Bulgular, bölümler dahilinde açıklanmış, örnek resimler konuya denk getirilerek sırasıyla verilmiştir. Genel bir değerlendirme, sonuç bölümünde ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Sanat, Resim

TURKISH PAINTING ART DEVELOPED UNDER THE EFFECT OF WESTERNIZATION AFTER ISLAM

Abstract

After Turks adopted Islam, paintings developed under religious effects, thus Islam disapproving the idolatry was against sculptures and paintings. Turks under Islamic effects turned towards the calligraphy and miniature. After the age-long effect of miniature, Western effects was observed in the Turkish painting due to Western artists coming to the country during Ottoman Period, painting classes in the military schools and the soldiers trained in this school who went to Europe and improved their paintings.

In Turkish painting art, the first interest to Western painting started when Fatih Sultan Mehmet (II. Mehmet) invited Italian artist Bellini to İstanbul. The second interest was during the III. Ahmet period when European artists came to Istanbul to exhibit their works. These developments enabled Western painting taste to spread in Turkish society. The first painting in Western style started in the schools of military engineering during III. Selim Period. Edict of Gülhane, Edict of Reform and

[1] Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, gokcensahmaran@hotmail.com

Constitutional Monarchy Periods in the westernization movement added a new dimension to paintings. After the proclamation of the republic, Atatürk ensured young people to go to Europe to train them, to develop and make art popular in society for Republic of Turkey to achieve the level of contemporary civilization in science and art.

Turkish painting developed under the effect of West was investigated within the historical process of art and artistic productions were addressed over a broad source. Findings were explained in the chapters; examples for pictures were given in the order of topics to address the subject without interrupting. A general evaluation was given in the results chapter.

Keywords: Culture, Art, Painting

Giriş

Türkler islamiyete geçtikten sonra, resim sanatı dinsel etkilerin altında gelişmiş dolayısıyla, putperestliğin karşısında olan islam dini, heykel ve resmin karşısında yer almıştır. İslami etkiler altında kalan Türkler, hattatlığa ve minyatür sanatına yönelmişlerdir. Minyatür sanatının yüzyıllar süren etkisinden sonra, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethiyle Batılı sanatçılar ilk kez 15. yüzyılın ikinci yarısında saraya çağrılmış ve kendilerine padişah portreleri yaptırılmıştır.

Fatih Sultan Mehmet, politika, fikir ve sanat yönünden açık görüşlü biri olması nedeniyle Batı resmine ilgi duymuş, sarayına İtalyan sanatçılar Gentile Bellini ve Constanza da Ferrera'yı davet etmiştir. Bellini, ilk defa bir Osmanlı padişahının, Fatih Sultan Mehmet'in portresini yaparak büyük ün kazanmıştır.



Resim 1. Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet'in Portresi, 1480

Kaynak: https://www.kerimusta.com/gentile-bellini-fatih-sultan-hanin-resmini-cizen-ressam/(E.T.20.09.2019)

Fatih Sultan Mehmet'in Batı resmine göstermiş olduğu bu yakın ilgi ressam Sinan Bey gibi Türk resim sanatçılarının İtalyan sanatçılardan etkilenmelerine yol açmıştır. Fakat bu etkilenme, resimde figürü üç boyutlu yaparak belli bir kütle etkisi yaratma araştırmasından öteye gidememiştir. Bellini'den sonra ressam Sinan Bey de Fatih Sultan Mehmet'i elinde bir gülü koklarken tasvir etmiş, sanat tarihine portre yapan ilk Türk ressam olarak geçmiştir (Tansuğ, 1995: 148-149).



Resim 2. Sinan Bey, Fatih Sultan Mehmet'in Portresi, 15. yüzyıl

Kaynak: http://www.bayrakyayincilik.com/2019/05/11/fatih-ve-fetih-toplumu-olmak-mumkun-mu/ (E.T. 20.09.2019)

Fatih Sultan Mehmet döneminden sonra Fatih'in oğlu II. Beyazıt döneminde (1481-1512), Osmanlı resim sanatının klasik eğilimlere sahip çıkmaya başladığı görülür. Bu dönem Fatih Sultan Mehmet'in Batı ilgisine karşı konulan bir tepki dönemidir. Fatih döneminde saraya çağrılan Batılı ressamlar II. Beyazıt döneminde sarayda çalışma imkanı bulamamışlardır. İslami minyatür sanatı bu dönemde yeniden ilgi odağı olur.

Batı resmine ikinci ilgi, Lale Devri döneminde yaşanır. Bu ilgi, Lale Devri Padişahı III. Ahmet zamanında Avrupa'lı ressamların İstanbul'da eserlerini sergilemeleri üzerine gelişir. Bu gelişmeler, Türk toplumunda Batı resim zevkinin yayılmasını sağlar. Lale Devri'nde yabancı elçiler beraberlerinde ressamlar getirip, Türkiye izlenimlerinin görüntülenmesini sağlamışlardır. 18. yüzyıl boyunca süren bu anlayış, 19. yüzyılda elçiliklerin Osmanlı sarayına pekçok ressam tanıtmalarıyla devam etmiştir.

19. yüzyılda Batı tarzı resim sanatının gelişmesiyle, Osmanlı hükümdarlarının ve devlet bürokrasisinin Batılılaşmanın en önemli göstergelerinden biri olarak kabul ettikleri Batılı tarzda resim yapma anlayışı desteklenmiştir. Fakat bu değişim geleneksel Türk resminin geri planda bırakılıp sadece Batılı anlayışta resim sanatının gerçekleştirildiği anlamına gelmemektedir. Türk resim sanatının kendine özgü gelişimi içerisinde Batı ikinci dereceden etkili olmuştur. Resim sanatındaki değişim, kendi gelişme sınırları dahilinde gerçekleşmiştir. Sanatçı yönüyle ön plana çıkan III. Selim'in saltanatı döneminde Osmanlının kendini yenileme ihtiyacı bir arayışa dönüşmüş, III. Selim yenileşme hareketleriyle Londra, Berlin, Viyana, Paris gibi Avrupalı devletlerin önemli başkentlerinde daimi elçilikler açmış, yabancı dil eğitimine önem vererek askeri okullarda yabancı dil eğitimi başlatmış, resmin gelişmesinde önemli bir yeri olacak olan Mühendishane-i Berri Hümayun (Kara Mühendis Okulu) adlı bir askeri okul açmış, birçok yabancı kitabı Türkçe'ye tercüme ettirerek kültürel gelişimi sağlamış; çağdaşlaşma yolunda atılan bu adımlar, kalkıştığı bu köklü ıslahatlar kendi döneminde birçok Avrupalı sanatçının Osmanlı topraklarına gelmesine neden olmuştur. "Boğaziçi Ressamları" olarak isim yapan Bartlett, Hilair, Melling, Van Mour, Antoine de Favray ve Allom gibi Batılı sanatçılar İstanbul'un mesire yerlerini resmetmek amacıyla çalışmışlardır. Danimarka elçisinin aracılığıyla İstanbul'a gelen Fransız mimar ve ressam Antoine Ignace Melling, 18 yıl boyunca İstanbul'da kalarak birçok binanın inşa ve restorasyonunda görev almış, İstanbul'un çeşitli semtlerinden peyzajlar yaparak birçok esere imza atmıştır (Sanattüneli).

19. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Asker Ressamların Sanatsal Yapılanmadaki Rolü

19. yüzyıl Osmanlı topraklarında ve özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da yabancı kökenli azınlık sanatçılarının resim sanatı alanındaki etkinlikleri ve ülkenin orduyu modernleştirme çabaları, Batılı yöntemlerde eğitim verecek olan askeri okulların kurulması zorunluluğunu gerektirmiştir. 1793 yılında kurulan ilk "Mühendishane-i Berrii Hümayun" adlı askeri okulda, askeri amaçlar doğrultusunda yeni resim teknikleri öğretilmeye başlanmıştır. Böylece, Türk resim sanatı tarihinde ilk defa Batı perspektif kurallarına uyularak, ışık-gölge uygulaması ile nesneyi iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutlu gösterme yöntemi resim eğitimi programı içinde yer almaya başlamıştır. Yeniliğe her zaman açık olan Osmanlı ordusu içinde reformlar art arda gerçekleştirilmiş, Mühendishane-i Berrii Hümayun'dan (Kara Harp Okulu) sonra Bahriye (Deniz Harp Okulu) açılmıştır. Mühendishane-i Berrii Hümayun, Batılı tarzda ilk resim yapan önemli sanatçıların yetiştirdiği okul olmuştur. Ferik İbrahim Paşa (1815-1866) Kara Harp Okulu'nda, Ferik Tevfik Paşa ise (1819-1866) Deniz Harp Okulu'nda yetişmiş en eski mezunlardır. 1846-1887 yılları arasında Kara Harp Okulu'nda resim derslerini Fransız uyruklu Mösyö Kes adlı ressam vermiştir. Herbiri etkin bir üslup kişiliğine sahip olan asker ressamlar, sonrasında özgün bir sanatçı grubu olarak sanat tarihinde yerlerini alırlar. Mühendishane'den yetişen ilk önemli ressam Kolağası Hüsnü Yusuf Bey, Avrupa'da sanat eğitimi aldıktan sonra Mühendishane'de resim hocalığına başlar (Tansuğ, 1996: 51-52).

Mühendishane-i Berrii Hümayun'dan yetişen asker ressamlar, Avrupa eğitimlerini değerlendirerek Türk resim sanatının gelişiminde katkıda bulunmuşlardır. Resim sanatına düşkün bir hükümdar olarak Abdülaziz bu çabalara katkıda bulunur. Avrupa'ya gönderilen asker ressamların dışında, İstanbul'a gelen birtakım Batılı sanatçıların da Türk resminin gelişiminde katkıları olur. 19. yüzyılın ilk yağlıboya ressamları veya Türk primitifleri olarak adlandırılan sanatçılar, Türk tablo ressamlığına pekçok özgün eser kazandırmışlardır. Detaya önem veren bu sanatçılar figür resminden çok manzara (peyzaj) resimlerine yönelmişler, Yıldız Sarayı'nın havuzlu bahçeleri gibi konuların yanı sıra saray salonlarını büyük bir gözlem çabasıyla tasvir etmişlerdir. Sonrasında bu resimler gözlem çabasıyla değil fotoğraf kullanımıyla gerçekleştirilmiştir. Bu resimler, Türk resim sanatının minyatür klasiklerinden sonra dünya resmine katkı sağlamışlardır. Osman Nuri, Hüseyin Giritli, Hüseyin, Ahmet, Hilmi Kasımpaşalı, Salih Molla Aşki, Fevzi, Ahmet Ziya, Fahri Kaptan gibi imzalar taşıyan bu resimler, geleneksel betimleme duyarlığı ile modern resim üslubunu da kapsayan bir başarıyla sentezleyerek gerçekleştirilmişlerdir. Harp Okulu'ndan eğitim alıp Avrupa'ya giderek resim bilgilerini artıran ressamlar; Şeker Ahmet Paşa, Servili Ahmet Emin Bey, Hüsnü Yusuf Bey, Ferik İbrahim, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyit Bey ve Osman Nuri Paşa'dır. Bu ressamlar, kişisel ressam duyarlılıklarıyla Batı resmi arasında ilişki kuran en başarılı sanatçılardır. İstanbul'da ilk kişisel sergi açan Şeker Ahmet Paşa'dır. Sokak resimleri ve manzara resimleriyle büyük başarı sağlayan Hoca Ali Rıza, asker ressamların en ünlülerinden biri olmuştur. İlk Güzel Sanatlar Akademisi'ni (Sanayii Nefise Mektebi) kuran Osman Hamdi Bey'dir (Tansuğ, 1995: 158-161).



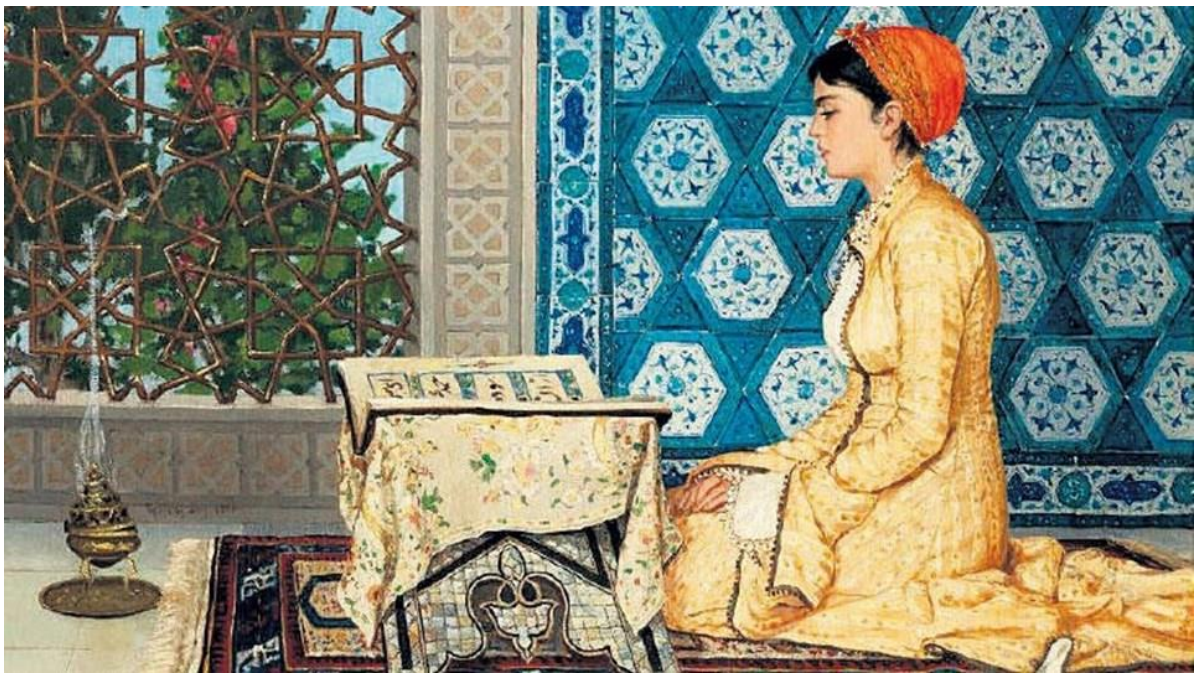
Resim 3. Şeker Ahmet Paşa, Narlar ve Ayvalar, 1906

Kaynak: https://www.frmtr.com/guzel-sanatlar/5378880-narlar-ve-ayvalar-seker-ahmet-pasa.html (E.T. 30.09.2019)



Resim 4. Hoca Ali Rıza, Peyzaj, 1899

Kaynak: http://www.leblebitozu.com/hoca-ali-rizanin-12-onemli-eseri/ (E.T. 30.09.2019)



Resim 5. Osman Hamdi Bey, Kuran Okuyan Kız, 1880

Kaynak: https://www.ntv.com.tr/sanat/osman-hamdi-beyin-kuran-okuyan-kiz-tablosu-rekor-fiyata-satildi,qkEKnMvsaEygy13rJ5aUpQ (E.T. 30.09.2019)

İlk Güzel Sanatlar Akademisi - Sanayii Nefise Mektebi

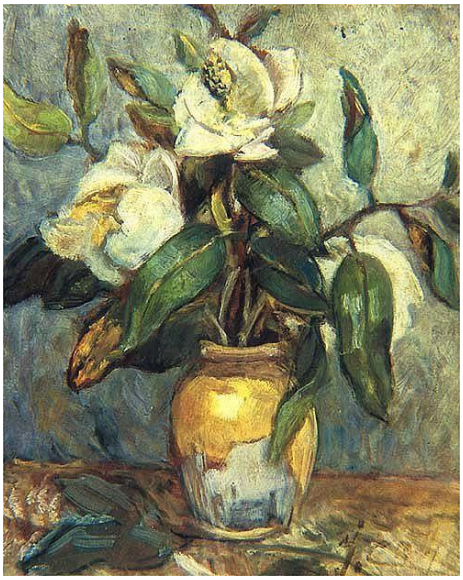
Modern Türk resminin ikinci büyük dönemi 1883 yılında "Sanayii Nefise Mektebi"nin kurulmasıyla başlar. Bu okuldan mezun olduktan sonra Avrupa'ya resim eğitimi almaya giden sanatçılar, o dönem revaçta olan Fransız empresyonizminin etkileriyle yurda dönüş yapmışlardır. Halil Paşa (1857-1939), Ruhi Arel (1880-1931), Avni Lifij ((1889-1927), Namık İsmail (1890-1935), Şevket Dağ (1875-1944), Sami Yetik (1878-1945), Mihri Müşfik (1887-1950), İbrahim Çallı (1882-1960), Feyhaman Duran (1886-1970), Hikmet Onat (1885-1977) bu dönemin önemli sanatçılarıdır. Bu sanatçılardan bazıları 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine yurda dönmüşler, Sanayii Nefise Mektebi'nde hoca olarak çalışmışlardır.

II. Mesrutiyet'in ilanıyla "Teşkilat-ı Esasiye Kanunu"nda yapılan değişikliklerle, toplumun tüm kesimlerinde sanatsal, siyasal, düşünsel yönden haklar verilmesiyle; ressam Ruhi'nin önderliğinde, çoğu Sanayii Nefise Mektebi mezunu olan Şevket Dağ, Sami Yetik, Agah Bey, Ahmet Ziya Akbulut, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi Arel, Hüseyin Zekai Paşa, Nazmi Ziya Güran, Mehmet Ali Laga, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij, Müfide Kadri ve Halil Paşa gibi ressamlar, ilk Türk ressamlar örgütü olan, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti"ni kurdular.

1914 Çallı Kuşağı (Türk İzlenimcileri)

"1908'de kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin asker kökenli ressamlardan sivil kuşağa geçiş, 1914 Çallı Grubu olarak da bilinen izlenimci ressamlar kuşağıyla gerçekleşmiştir. Türk resminde figür geleneğini başlatan Osman Hamdi'den bu ressamlara geçiş, aynı zamanda modernleşme sürecinin de başlangıcını oluşturur. İbrahim Çallı'nın popüler sanatçı kişiliğiyle liderlik yaptığı bu kuşak Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya gibi isimlerden

oluşmaktadır. Bu ressamlar, batı resminde etkisini tamamlamış izlenimci görüşe bağlanmışlardır." (Pişkin, 2018).



Resim 6. İbrahim Çallı, Manolyalar, 1930

Kaynak: http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/ (E.T. 30.09.2019)

1914 Çallı Kuşağı sanatçıları, Osmanlı'nın son dönemlerinde ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında yaşamış ve bu dönemleri gözlemlemiş sanatçılar olarak Türk resim sanatında önemli bir yer edinmişlerdir. Bu sanatçılar, Batı resmi etkisiyle izlenimci görüşte resimler yapmışlardır fakat, renklerle ilgili sorunların çözümüyle hareket etmeyip, Batı resminde olduğu gibi optik görünümleri, renkçi anlayışla dile getirmişlerdir. Çallı Kuşağı sanatçıları, seçtikleri konular itibariyle Cumhuriyet dönemi resminin yapılanmasında önemli bir rol oynamış, konu zenginliği açısından ciddi anlamda katkıda bulunmuşlardır. Asker Ressamlar Kuşağı döneminde ilgi gösterilen peyzaj, figür ve natürmort gibi konular, Çallı Kuşağı sanatçıları tarafından üst seviyeye taşınmıştır. Bu ressamlar arasından özellikle İbrahim Çallı, kadının toplumsal anlamda desteğe ihtiyaç duyduğu Cumhuriyet döneminde, iyi eğitim almış, duruşu ve kıyafetiyle modern Türk kadınını yansıtan resimleriyle ön plana çıkmıştır.



Resim 7. İbrahim Çallı, Kadın Portresi, Tarihsiz

Kaynak: http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/ (E.T. 30.09.2019)

İlk Türk Kadın Sanat Okulu: İnas Sanayii Nefise Mektebi

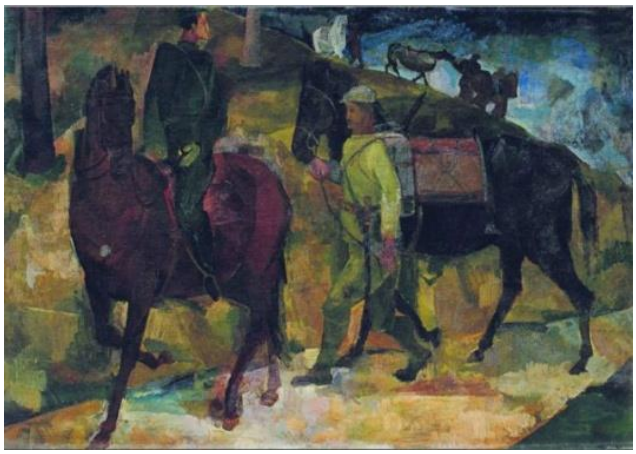
II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kızların Sanayii Nefise Mektebi'ne kabul edilmedikleri bir dönemde, kızların da yüksek öğrenim görmesi yönünde fikirler ortaya atılır. Kız liselerinde resim dersleri vermek üzere kadın öğretmenlere ihtiyaç duyulur. Bundan dolayı, 1914 yılında, İnas Sanayii Nefise Mektebi adıyla Beyazıt'ta Darülfünun binasında kızlara yönelik sanat okulu açılır. Mihri Müşfik Hanım 1914 yılında kızlar için kurulan İnas Sanayii Nefise Mektebi'nde müdireliğe başlar. 1914 yılında Beyazıt'taki Zeynep Hanım konağının birkaç odası İnas Mektebi'ne ayrılmış, kızlar bu mekanda eğitimlerine devam etmişlerdir. İnas Sanayii Nefise Mektebi, 1926 yılında kapatılınca kızlar Sanayii Nefise Mektebi'ne kabul edilmişlerdir. Fakat, kızlar ve erkekler aynı yerde eğitim almamışlardır. Ancak, Cumhuriyetin ilanından sonra Kız ve Erkek Sanayii Nefise okulları birleştirilebilmiştir. Kız sanayii Nefise Mektebi'nin en tanınmış mezunları arasında Nazlı Hanım (Ecevit), Güzin Hanım (Duran) bulunmaktadır (Ürekli, 2019).

Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatı

Çağdaşlaşma yolunda gelişen Türk sanatının değişmesinde rol oynayan yabancı değer sistemlerinin benimsenmesi ve bu sistemlerin aktarılmasına yardımcı olabilecek kozmopolit ve azınlık unsurlar, sanat alanında yeni bir senteze yönelme zorunluluğunu getirmiştir. Türk sanatı, yabancı ve kozmopolit etkilerle kaynaşarak bunları ayıklamak suretiyle özgün ve yeni biçimler elde etmenin yolunu açmıştır. Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle Atatürk, bilimde ve sanatta, Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaş devlet seviyelerine ulaştırılması için birçok girişimlerde bulunur. Yetiştirilmek üzere gençlerin Avrupa'ya gönderilmesi sağlanarak, sanatın halk arasında yaygınlaşması ve gelişmesi sağlanır. Cumhuriyet döneminde resim sanatı, Batılı örneklerden yola çıkılarak oluşturulur ve geliştirilir. Bu dönemde, sanat eğitimi veren Sanayii Nefise Mektebi Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne, 1908 yılında kurulan ilk Osmanlı Ressamlar Cemiyeti de 1926 yılında Güzel Sanatlar Birliği'ne dönüştürülür.

Bu gelişmeler ışığında, Cumhuriyet dönemi resim sanatında önemli hareketlere tanık olunur. Cumhuriyet döneminin ilk ressam grubu olan "Müstakil Ressamlar ve Heykaltıraşlar Birliği" kurulur.

Bu birlik, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra kurulmuş olan ikinci birlik, Türkiye Cumhuriyeti'nin ise ilk sanatçı birliği olarak tarihe geçer. Cumhuriyet'in ilk yıldönümünde, 1924 yılında "Maarif Vekaleti'nin düzenlediği yarışmayı kazanan öğrenciler, resim eğitimi almaları için Paris'e gönderilirler. Cumhuriyet döneminin ilk burslu sanat öğrencileri olarak Paris'teki eğitimlerini tamamlayıp 1928 yılında yurda dönen Şeref Akdik, Cevat Dereli, Refik Epikman, Hale Asaf, Nurullah Berk, Mahmut Cüda, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi gibi ressamlarla Ratif Açir Acudoğlu ve Muhittin Sebati gibi heykeltıraşlar 1929 yılında "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği"ni kurarak Türk resminin kurumlaşmasını sağlarlar. Batılı, çağdaş anlamda Türk resim sanatına ilk grup anlayışını getiren "Müstakiller", bu grubun sanatsal üslup özellikleriyle etkinlik gösteren bir hareketi başlatmış, Türk resim sanatında çağdaş oluşumların ortaya çıkmasına neden olmuşlardır.



Resim 8. Zeki Koca Memi, Mekkare Erleri, 1935

Kaynak: http://www.leblebitozu.com/11-turk-ressamin-fircasindan-kurtulus-savasi/ (E.T. 01.10.2019)

Avrupa sanatının çağdaş akımlarına paralel yöndeki eğilimler, "Müstakiller"den sonra, "D grubu" adı altında toplanan ressamların sergilerinde göze çarpar. Batılı eğilimlerde resimler yapılmasına rağmen Cumhuriyet dönemi ressamlarının üsluplarında idealist bir biçimde Anadolu halkına ve renklerine yaklaşımlar olduğu görülür. 1933 yılında Zeki Faik İzer, Elif Naci, Nurullah Berk, Abidin Dino, Cemal Tollu ve Zühtü Müridoğlu "Müstakil Ressamlar Birliği"nden sonra bir araya gelerek "D Grubu" adını verdikleri bir grup kurarlar. Türk resim sanatı tarihinde "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", "Sanayii Nefise - Güzel Sanatlar - Birliği" ve "Müstakil Ressamlar Birliği"nden sonra kurulan dördüncü grup oldukları için, Alfabenin dördüncü harfi olan D'yi bu birliğin adı olarak verirler. Müstakil Ressamlar Birliği, resim sanatının ve çağdaş akımların toplumda tanınmasını ve yaygınlaşmasını sağlamışlardı. Sanatsal anlamdaki değişim çabalarına destek verecek olan "D Grubu" da o dönem Batıda revaçta olan kübizm, fovizm ve dışavurumculuk gibi çağdaş akımların biçimsel ve teknik uygulamalarıyla resimler yaparak, Türk resim sanatına büyük bir yenilik getirirler. Resim sanatında "kübizm" ve "kübik" sözcükleri, D grubu sayesinde halk tarafından tanınmış olur. D Grubu, devletin; halkın sanatsal bağlamda üst seviyelere çıkması, kitlelere çağdaş sanatı tanıtması ve beğendirmesi politikasını destekleyerek bu yönde çalışır. Sonrasında gruba Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Turgut Zaim katılır. Bu sanatçılar, yerel temaları ve motifleri kübist eğilimlerle sentezleyerek farklı bir üslup yaratırlar. Sonrasında gruba Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboğlu, Salih Urallı, Arif Kaptan, Fahrünnisa Zeid, Sabri Berkel, Hakkı Anlı, Nusret Suman, Zeki Kocamemi gibi sanatçılar da katılır, 1947 yılına kadar birlik içinde çalışırlar ve sonrasında grup dağılır.



Resim 9. Zeki Faik İzer, Kompozisyon, Tarihsiz

Kaynak: http://maksivizyon.blogspot.com/2015/03/zeki-faik-izer-eser-ve-biyografi.html (E.T. 01.10.2019)



Resim 10. Fahrünnisa Zeid, Cehennemim, 1951

Kaynak: http://www.leblebitozu.com/onemli-kadin-ressamlarimizdan-fahrelnisa-zeidin-23-tablosu/ (E.T. 01.10.2019)

1935 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Namık İsmail öldükten sonra yerini sanat tarihçisi olan Burhan Toprak alır. Burhan Toprak D grubu sanatçılarını destekler fakat akademiye Avrupalı hocaları alır. Fransız ressam Leopold Levy resim derslerini vermek üzere İstanbul'a gelir. Gravürleriyle tanınmış sanatçı Leopold Levy'nin öğrencileri, 1940 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin salonunda açtıkları sergiyle "Yeniler Grubu" adı altında toplanırlar. Bu yeni sanatçı topluluğu, D grubunun aşırı Batı sanatı taraftarlığına, biçimciliğine karşı olarak, toplumsal içeriğin önemine vurgu yaparlar. Sanatın, toplumun sorunlarına yönelik gerçek yaşamı anlatması görüşünü benimserler. Yeniler grubunun sanatçıları; Abidin Dino, Nuri İyem, Turgut Atalay, Haşmet Akal, Avni Arbaş, Mümtaz Yener, Nejad Melih Devrim, Ferruh Başağa, Selim Turan, Agop Arad, Faruk Morel, Kemal Sönmezler, İlhan Arakon ve Yusuf Karatay'dır. Bu sanatçılar, çağdaş Batı tarzından uzak gerçekçi eğilimde resimler yapmışlardır. Grup 1955 yılına kadar birlikte çalışmış, sonrasında dağılmıştır.



Resim 11. Abidin Dino, Kompozisyon, Tarihsiz

Kaynak: http://ressamlar.grafiksaati.org/Abidin%20Dino/AbidinDino13.jpg (E.T. 01.10.2019)

II. Dünya Savaşı sonrası dünya ülkeleriyle ilişkilerin yoğunlaşmasıyla birlikte, Balkanlar ve Orta Doğu ülkeleriyle de sanatsal bağlamda etkileşim sürecine girilmiştir. İletişim olanaklarının artmasıyla Batı anlayışındaki akımlar ve yenilenmeler, daha hızlı bir şekilde izlenmeye başlanıp uygulamaya konulmuştur. Batıdaki sanatsal anlayışlarla resim ve heykelde deformasyona gidilmiş, hızla soyut akımların uygulandığı bir döneme geçilmiştir.

1950'li yıllar, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde, Batıdaki sanatsal akımların ve yeniliklerin günügününe takip edildiği yıllardır. Türkiye'de 1950'ler, resim sanatının soyut eğilimlere doğru yöneldiği dönemlerdir. Yine de bazı sanatçıların kendi kişisel eğilimlerine göre farklı araştırmalar içine girdiği görülmektedir. Adnan Çoker, Lütfü Günay, Sadi Öziş, Kuzgun Acar, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Nevin Demirkol Çokay ve Nedim Günsür soyut sanat eğiliminde resim yapan sanatçılar olarak "10'lar Grubu" adı verilen sanatçı topluluğu arasında yer alır. 1950'lerin ressamları, soyut sanat uygulamalarında özellikle eski Türk kaligrafisinden hareketle çizgisel bir üslup deneyerek, geleneksel yüzey şematizminin geometrik renk planları yönünde çözümlemelere gitmişlerdir.



Resim 12. Adnan Çoker, Soyut Kompozisyon, Tarihsiz

Kaynak: https://www.beyazegitim.com/adnan-coker/ (E.T. 02.10.2019)

1950 sonrası, yeni eğilimleri gerçekleştiren resim sanatçılarının dönemidir. Nuri İyem, Neşet Günal, Orhan Peker, Nedim Günsür, Adnan Çoker, Eren Eyüboğlu, Aliye Berger, İhsan Cemal Karaburçak, Leyla Gamsız kişisel üsluplarını başarıyla ortaya koyan sanatçılardır. 1950-1960 yılları arası bazı genç ressamların çalışmalarında, yarı Batı kaynaklı yarı yerli kaynaklara dayanarak, gerçeküstücü eğilimlerde resimler yaptıkları görülür. 1959 sonrası Türk resim sanatında özgün kişilikleriyle değer kazanan Cihat Burak, Yüksel Arslan ve Ömer Uluç gibi sanatçıları unutmamak gerekir.



Resim 13. Yüksel Arslan, Kapital VI., 1960'lı yıllar

Kaynak: https://oggito.com/icerikler/yuksel-arslanin-sira-disi-sanatini-anlamak/10323 (02.10.2019)

Osmanlı döneminde resmi kurumların 19. yüzyıl ortalarında bilinçli bir program olarak sanat eğitimi için Batı'ya öğrenci gönderme politikası, Cumhuriyet döneminde de sürmüştür. Fakat, kendi imkanlarıyla Paris'e giden ve bohem bir yaşam süren Fikret Mualla, Avrupa resmi karşısında yerel duyarlılığını koruyabilmiş ve Paris resmi karşısında kendi tarzını üstün bir başarıyla temsil etmiş bir sanatçı olarak Türk resim tarihine adını yazdırmıştır.



Resim 14. Fikret Mualla, Mavi Bar, 1960

Kaynak: https://birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/fikret-mualla-kimdir/ (02.10.2019)

"*1975 yıllarından sonra özel galeri etkinliklerine sahne olan çağdaş Türk resmi 70'li ve 80'li yıllarda sanat piyasasına dönük atılımlar içine girmiştir. Bu dönemde özgün üsluplarıyla dikkati çeken sanatçılar Mehmet Güleryüz, Neşe Erdok, Gürkan Coşkun (Komet) ve Burhan Uygur gibi sanatçılardır. Bu sanatçılar Türkiye'de figüratif resmin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Dünya sanatının yakından izlendiği koşullar, Türkiye'deki resim etkinliğine, kavramsal nitelikte çabaların yanı sıra post-modern dönem çerçevesine giren üslup çoğulculuğunu da getirmiş bulunmaktadır*" (Tansuğ, 1995: 163).

SONUÇ

Türkler islamiyete geçtikten sonra, resim sanatı dinsel etkilerin altında gelişmiş dolayısıyla, putperestliğin karşısında olan islam dini, heykel ve resmin karşısında yer almıştır. İslami etkiler

altında kalan Türkler, hattatlığa ve minyatür sanatına yönelmişlerdir. Minyatür sanatının yüzyıllar süren etkisinden sonra, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethiyle Batılı sanatçılar ilk kez 15. yüzyılın ikinci yarısında saraya çağrılmış, Batılı tarzda yağlıboya resim anlayışı Fatih Sultan Mehmet'in girişimleriyle Türk resim sanatında etkisini göstermeye başlamıştır.

Batı resmine ikinci ilgi, Lale Devri döneminde yaşanmıştır. Bu ilgi, Lale Devri Padişahı III. Ahmet zamanında Avrupa'lı ressamların İstanbul'da eserlerini sergilemeleri üzerine gelişmiştir. Bu gelişmeler, Türk toplumunda Batı resim zevkinin yayılmasını sağlamıştır. 18. yüzyıl boyunca süren bu anlayış, 19. yüzyılda Osmanlı hükümdarlarının ve devlet bürokrasisinin Batılılaşmanın en önemli göstergelerinden biri olarak kabul ettikleri Batılı tarzda resim yapma anlayışını desteklemeleriyle gelişmiştir. Sanatçı yönüyle ön plana çıkan III. Selim'in saltanatı döneminde, Osmanlının kendini yenileme ihtiyacı bir arayışa dönüşmüştür. III. Selim yenileşme hareketleriyle, Avrupalı devletlerin önemli başkentlerinde daimi elçilikler açtırmış, resmin gelişmesinde önemli bir yeri olacak olan Mühendishane-i Berri Hümayun (Kara Mühendis Okulu) adlı bir askeri okul açtırmıştır. Bu okulda, askeri amaçlı yeni resim teknikleri öğretilmeye başlanmıştır. Böylece, Türk resim sanatı tarihinde ilk kez Batı perspektif kurallarına uyularak, ışık-gölge uygulaması ile nesneyi iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutlu gösterme yöntemi resim eğitimi programı içinde yer almaya başlamıştır. Çağdaşlaşma yolunda atılan bu adımlar, kalkışılan bu köklü ıslahatlar kendi döneminde Türk sanatının gelişmesini sağlamıştır.

Cumhuriyet'in ilanıyla Atatürk, bilimde ve sanatta, Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaş devlet seviyelerine ulaştırılması için birçok girişimlerde bulunmuştur. Yetiştirilmek üzere gençlerin Avrupa'ya gönderilmesi sağlanarak, sanatın halk arasında yaygınlaşması ve gelişmesi sağlanmıştır. Bu bağlamda, Cumhuriyet döneminde de resim sanatı, Batılı örneklerden yola çıkılarak oluşturulmuş ve geliştirilmiştir.

Çağdaşlaşma yolunda gelişen Türk sanatının değişmesinde rol oynayan yabancı değer sistemlerinin benimsenmesi ve bu sistemlerin aktarılmasına yardımcı olabilecek kozmopolit ve azınlık unsurlar, sanat alanında yeni bir senteze yönelme zorunluluğunu getirmiştir. Türk sanatı, yabancı ve kozmopolit etkilerle kaynaşarak bunları ayıklamak suretiyle özgün ve yeni biçimler elde etmenin yolunu açmıştır.

Sonuç olarak, islamiyete geçildikten sonra geleneksel çizgide ilerleyen Türk sanatı, 18. yüzyılda belirmeye başlayan Batılılaşma hareketleri sonucu bir sonraki yüzyılda Batı sanatını izleme eğilimine girmiştir. Böylelikle günümüze kadar uzanan, çağdaş Türk sanatı olarak adlandırılan süreç ortaya çıkmıştır. Batılılaşma hareketi içinde bilinçli olarak yürütülen programların bugüne etkisi, geleneksel Türk resminin geri planda bırakılıp sadece Batılı anlayışta resim sanatının gerçekleştirildiği anlamına gelmemektedir. Türk resim sanatının kendine özgü gelişimi içerisinde Batı ikinci dereceden etkili olmuş, resim sanatındaki değişim, kendi gelişme sınırları dahilinde gerçekleşmiştir.

KAYNAKÇA

- Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi.*İstanbul: Remzi Kitabevi

- Tansuğ, S. (1996). *Çağdaş Türk Sanatı.*İstanbul: Remzi Kitabevi

- Sanat Tüneli, Osmanlı Resim Sanatı. Erişim: https://sanattuneli.wordpress.com/2014/03/06/osmanli-resim-sanati/ (E.T. 20.09.2019)

- Pişkin, S. (2018). *Türk Resim Sanatı Asker ve Çallı Kuşağı.*

Erişim: https://birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/turk-resim-sanati-calli-kusagi/

- Ürekli Fatma (2019). Sanayii Nefise Mektebi, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, Erişim:

https://islamansiklopedisi.org.tr/sanayi-i-nefise-mektebi (E.T. 30.09.2019)

- Resim 1. Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet'in Portresi, 1480

Erişim:https://www.kerimusta.com/gentile-bellini-fatih-sultan-hanin-resmini-cizen ressam/

(E.T.20.09.2019)

- Resim 2. Sinan Bey, Fatih Sultan Mehmet'in Portresi, 15. yüzyıl

Erişim: http://www.bayrakyayincilik.com/2019/05/11/fatih-ve-fetih-toplumu-olmak-mumkun-mu/

(E.T. 20.09.2019)

- Resim 3. Şeker Ahmet Paşa, Narlar ve Ayvalar, 1906

Erişim: https://www.frmtr.com/guzel-sanatlar/5378880-narlar-ve-ayvalar-seker-ahmet-pasa.html

(E.T. 30.09.2019)

- Resim 4. Hoca Ali Rıza, Peyzaj, 1899

Erişim: http://www.leblebitozu.com/hoca-ali-rizanin-12-onemli-eseri/ (E.T. 30.09.2019)

- Resim 5. Osman Hamdi Bey, Kuran Okuyan Kız, 1880

Erişim: https://www.ntv.com.tr/sanat/osman-hamdi-beyin-kuran-okuyan-kiz-tablosu-rekor-fiyata-satildi,qkEKnMvsaEygy13rJ5aUpQ (E.T. 30.09.2019)

- Resim 6. İbrahim Çallı, Manolyalar, 1930

Erişim: http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/ (E.T.

30.09.2019)

- Resim 7. İbrahim Çallı, Kadın Portresi, Tarihsiz

Erişim: http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/ (E.T.

30.09.2019)

- Resim 8. Zeki Koca Memi, Mekkare Erleri, 1935

Erişim:http://www.leblebitozu.com/11-turk-ressamin-fircasindan-kurtulus-savasi/(E.T.

01.10.2019)

- Resim 9. Zeki Faik İzer, Kompozisyon, Tarihsiz

Erişim:http://maksivizyon.blogspot.com/2015/03/zeki-faik-izer-eser-ve-biyografi.html (E.T. 01.10.2019)

- Resim 10. Fahrünnisa Zeid, Cehennemim, 1951

Erişim: http://www.leblebitozu.com/onemli-kadin-ressamlarimizdan-fahrelnisa-zeidin-23-tablosu/ (E.T. 01.10.2019)

- Resim 11. Abidin Dino, Kompozisyon, Tarihsiz

Erişim: http://ressamlar.grafiksaati.org/Abidin%20Dino/AbidinDino13.jpg (E.T. 01.10.2019)

- Resim 12. Adnan Çoker, Soyut Kompozisyon, Tarihsiz

Erişim: https://www.beyazegitim.com/adnan-coker/ (E.T. 02.10.2019)

- Resim 13. Yüksel Arslan, Kapital VI., 1960'lı yıllar

Erişim: https://oggito.com/icerikler/yuksel-arslanin-sira-disi-sanatini-anlamak/10323 (02.10.2019)

- Resim 14. Fikret Mualla, Mavi Bar, 1960

Erişim: https://birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/fikret-mualla-kimdir/ (02.10.2019)

KASTAMONU - ARAÇ AŞAĞIYAZI KÖYÜ CAMİİ KALEM İŞLERİ

Muhammet BİLGEN[1]

Ezgin YETİŞ[2]

Işılay KONAK[3]

Murat EROĞLU[4]

Özet

Aşağıyazı Köyü Camii, Kastamonu'nun Araç ilçesine bağlı Aşağıyazı Köyü'nde 854 paftada bulunmaktadır. Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün 2008 yılında Ankara Kültür ve tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'na yapmış olduğu başvuru ile yapı koruma grubu 1 olarak tescillenmiştir.

Yığma kâgir olarak yapılmış, boyuna dikdörtgen planlı ve düz tavanlı yapının iç cephe duvarları kalem işleri ile süslüdür. Kalem işlerinde bitkisel motiflerin yanı sıra cami motifi, saat, kılıç gibi objelerinde resmedildiği görülür. Bu kalem işleri 2016 yılında Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğu tarafından yaptırılan koruma-onarım çalışmalarında bütün yüzeyleri kaplayan boya katmanının altından raspa yapılarak gün ışığına çıkarılmıştır. Kalem işlerinin tam olarak hangi tarihte ve kim tarafından yapıldığı ile ilgili yazılı kayıt mevcut değildir. Fakat köy muhtarı ve köyün yaşlıları ile yapılan görüşmelerde bazı verilere ulaşılmıştır. Kalem işlerinin dönem özellikleri ile köyün ileri gelenleriyle yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin uyuştuğu görülmüştür. Bu çalışmada Aşağıyazı Köyü Camii'in kalem işleri renk, motif, kompozisyon ve dönem özellikleri açısından incelenmiştir. Caminin yapım yılı ve kalem işlerini yapan ustanın kim olduğu gibi verilere ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kalemkâr, Aşağıyazı Köyü Camii, duvar resmi, süsleme, kalem işi

WALL PAINTINGS OF AŞAĞIYAZI VILLAGE MOSQUE IN KASTAMONU - ARAÇ

Abstract

The Aşağıyazı Village Mosque is located in Aşağıyazı Village, section number 854, in Araç district of Kastamonu. It is officially registered as Structure Conservation Group 1 by Ankara Regional Council of Protection of Cultural and Natural Properties due to the application of Kastamonu Regional Directorate of Foundations in 2008.

The mosque is constructed using masonry walls, planned as lengthways-rectangular with a flat attic. The internal walls are decorated with wall paintings which are not only flower motifs, but also mosque motif, clock, sword and such objects. Those wall paintings were all revealed by scraping the uppermost paint layer covering the entire surface within the scope of conservation and restoration works of Kastamonu Regional Directorate of Foundations in 2016. There is no official resource available for when or by whom those wall paintings were drawn, however some data has been

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, mbilgen99@gmail.com
[2] Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, zginyetis@kastamonu.edu.tr
[3] Öğr. Gör., Kastamonu Üniversitesi, ikonak@kastamonu.edu.tr
[4] Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, m-eroglu74@yahoo.com

gathered from the village headman and other old people. The periodic features of the wall paintings and the information gathered from the village people were precisely consistent. In this paper, the wall paintings of Aşağıyazı Village Mosque is analyzed in terms of color, motif, compositional and periodic features. The information of construction year and the painter of the wall paintings are tried to be determined.

Keyvords: Decoration Painter, Asagiyazi Village Mosque, Vall Paintings, Decoration

GİRİŞ

Kastamonu, Batı Karadeniz bölgesinde yer alan ve birçok medeniyetin izlerini barındıran, tarihi eser bakımından oldukça zengin bir yerleşim yeridir. Aşağıyazı Köyü Camii ise Kastamonu - Araç ilçe merkezine yaklaşık 4 kilometre mesafede olan Aşağıyazı Köyü'ne ait bir köy camisidir. Camii inşaatına Çanakkale savaşından önce başlanmış ve savaşın araya girmesi ile 1914 te yarım kalan inşaat ancak savaştan sonra 1918 de tamamlanabilmiştir. İlk yapıldığı yıllarda kalem işleri bulunmayan cami, 1956 tamiratından sonra 1958-59 yıllarında kalem işleri ile süslenmiştir. Hakkında herhangi bir yazılı kaynak ve belgeye rastlanmayan cami ve kalem işleri ile ilgili bilgilere köy muhtarı, köyün yaşlıları ve ileri gelenleri ile yapılan görüşmelerle ulaşılmaya çalışılmıştır.

Tarihi yapıların inşa ve tamir kitabelerindeki bilgilerden, vakıf kayıtlarından yaptıranı, yapım yılı, onarım geçmişi gibi bilgilere ulaşılabilirken, kalem işlerinin ustasının kim olduğu ve yapıldığı tarih gibi bilgilere genellikle yer verilmemektedir. Kalem işlerini yapan usta ya da ustaların eserlerine çoğunlukla imza atmamaları, tarihi yapılardaki kalem işlerinin, birkaç nesil sonra, kimler tarafından hangi tarihte yapıldığı gibi bilgilerin bilinememesine ve sır olarak kalmasına sebep olmaktadır. Aşağıyazı Köyü Camii'nin kalem işlerinde de herhangi bir imza ya da sanatçısının kimliğine ait bir ibareye rastlanamamıştır. Kalem işi ustasının eserine imza atmamış olabileceği gibi daha sonraki dönemlerde imzasının tahrip olmuş ve silinmiş olma ihtimali yada üzerleri komple boyanarak kapatılan kalem işlerinin 2016 yılındaki restorasyon çalışmalarında raspa yapılırken tahrip edilmiş olma ihtimali düşünülebilir.

Günümüzde hayatta olan ve caminin kalem işlerinin yapımına tanık olmuş, köyün yaşlıları ile yapılan görüşmelerde kalem işlerini yapan ustanın ismi ve kimliği ile ilgili bilgilere ulaşılmış ve ses kayıtları yapılarak kayıt altına alınmıştır. Caminin kalem işleri restorasyon öncesinde ve sonrasında incelenmiş, fotoğrafları çekilerek belgelenmiştir. Köy halkının yaşam tarzı, kültürel ve tarihi değerleri, köyün iklim ve coğrafi yapısı, bitki örüsü incelenmiş, kalem işleri ile yörenin ve yöre halkının kültürel bağları çözümlenmeye çalışılmıştır.

Köy camilerindeki kalem işlerini yapan ustaların, usta çırak ilişkisi ile yetişmiş o yörenin insanlarından olabilme ihtimali göz önüne alınarak kalem işlerinin kültürel boyutu analiz edilmeye çalışılmış ve bu konuda önemli verilere ulaşılmıştır.

Kastamonu – Araç Aşağıyazı Köyü

Kaynaklarda Kastamonu yöresinin milattan 1400 yıl önce yaşamış sakinlerinin Gas (Gasgas, Gaska, Kaşka) Türkleri olduğu, hatta "Kastamonu" isminin, Gaslarla ilişkili olduğu, şehrin daha eski çağlardaki ismi olan "Tumania" sözcüğüyle birleştirilerek "Gasların Tumaniası veya Gas Tumanna" anlamına gelen bir söyleyişin halk dilinde zamanla "Kastamonu" ya dönüşmüş olabileceği belirtilmektedir (Çifçi, 2018: 8-9; Erdoğdu, (2008): 7).

Yaklaşık bin yıl Hitit hâkimiyetinde kalan bölge, Frigyalılar, Lidyalılar ve Paflagonyalılar arasındaki mücadelelere sahne olmuş, M.Ö. 900 yıllarında Paflagonyalıların hâkimiyetine girmiştir. Daha sonra Lidyalıların ve Romalıların hâkimiyetine giren bölge Roma İmparatorluğu'nun ikiye

ayrılması üzerine onbirinci yüzyıla kadar Doğu Roma hakimiyetinde kalmış, 1075-1080 yıllarından itibaren Türkler ve Bizanslılar arsında el değiştiren bölge 1174 – 1177 yıllarından itibaren Selçuklulara bağlanmıştır. Candaroğulları ve İlhanlılara ev sahipliği yapan Kastamonu ve Çankırı yöresi 1392 yılında Osmanlı haritasına dâhil edilmiştir.

Tarihinde yabancı istilasına maruz kalmayan ve Milli Mücadele'ye kadar önemli bir tarihi hadiseye de sahne olmayan Kastamonu Osmanlı döneminde tam bir ticaret, endüstri ve kültür şehri olmuş, 18. yüzyıla kadar canlılığını muhafaza etmiştir. Öğleki Osmanlı döneminde kendir üretimi ve mamulleri şehrin ekonomisinde önemli bir yere sahipti. Urgan, kınnap; gemi ve köprülerde kullanılan halatlar, çadır ve benzeri malzemeler burada imal edilip pazarlanmaktaydı. Çadır bezi, keçe ve çamaşırlık kumaş adeta dokuma atölyesi gibi faaliyet gösteren birçok evde üretilmekteydi. Demirciler, bakırcılar, iplikçiler, sofcular, mutaflar gibi isimlerle anılan çarşılar; Pembe (pamuk) Kapanı, Urgan Hanı, Balkapanı vb. adları taşıyan iş merkezleri ticari hayatın çeşitliliğini ve canlılığını gösteren örneklerdir (Çifçi, 2018: 8-26).

Araç, Kastamonu'nun merkezine yaklaşık 50 km mesafede ve güneybatısında yer alan, Safranbolu-Karabük ile sınırları olan 1469 km^2 alana ve 119 köye sahip bir ilçedir. Prof. Dr. Eyüp Akman'ın belirttiğine göre Sâlnâmelerde ve 15-16. yüzyıl kayıtlarında "Kaza" olarak zikredilen 1868 yılında kaymakamlık statüsüne getirilen (2008: 1-2) ve tümülüs, kaya mezarları gibi eski uygarlıkların izlerini barındıran Araç'ın Timotinis isimli eski bir şehrin kalıntılarını da taşıdığı düşünülmektedir. Soğanlı ve Araç çayları ilçeyi önemli bir tarım vadisi haline getirmiş, tahıl, meyve ve sebze üretimine olanak sağlamıştır. Hayvan yetiştiriciliğinin de yapıldığı ilçe demir, krom, mermer, bakır rezervleri bakımından da zengindir. Batı Karadeniz coğrafyasında yer alması, sulak arazilere sahip olması hasebi ile de hem ilçe hem de Aşağıyazı Köyü zengin bitki örtüsüne sahiptir (Erdoğdu, 2007: 56-59).

Aşağıyazı Köyü'nün yaşlıları ve ileri gelenleri ile yapılan 10.07.2019 tarihli görüşmede 1850 lerde köyün şu anki konumundan daha aşağıda bir yerlerde olduğu, fakat 1850 lerden sonra çıkan bir yangında köyün yandığı ve şu anki yerine taşındığı bilgisine ulaşılmıştır (Erdoğan, 10.07.2019 tarihli görüşme).

Araç Aşağıyazı Köyü Camii

Caminin inşaatına köylüler tarafından 1914 te başlanmış ve Çanakale savaşından sonra yine köylüler tarafından 1918 de tamamlanmıştır (Bkz. Fotoğraf 1). Son cemaat yerinin batı cephesindeki giriş kapısının sağ üst kısmında yer alan demir levhada da Aşağıyazı Köyü Camii'n yapılış tarihi 1918 olarak belirtilmektedir.



Fotoğraf 1: Aşağıyazı Köyü Camii



Fotoğraf 2: Aşağıyazı Köyü Camii Yapım ve Tamir Kitabeleri

Kaynak: Fehmeddin Demirci, Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü

Caminin batı cephesi dış yüzeyinde, yapılış tarihini belirten metal levhanın üst kısmında tamir kitabesi yer alır. "Cami Tamiratı Rıza Salman Hayratı 1956" ibaresinin yazılı olduğu mermer kitabeden ve yapılan araştırmalar sonucu elde edilen bilgilerden anlaşıldığı kadarı ile cami 1956 da köy sakinlerinden Rıza Salman tarafından detaylı bir onarımdan geçirtilmiştir (Bkz. Fotoğraf 2). Yapıldığı tarihte minberi bulunmayan ve vakit namazları için mescit olarak inşa edilen camiye 1978-80 yıllarında köy sakinlerinden ve eski muhtarlarından Mehmet Erdoğan'ın kardeşi Emin Erdoğan tarafından minber yaptırılmıştır (Erdoğan, 10.07.2019 tarihli görüşme).

Yapı, güney – kuzey yönünde boyuna dikdörtgen planlı, kırma çatılıdır ve harim bölümü yığma kâgir taş duvarlarla örülüdür. Son cemaat yeri, harimin giriş kapısı önünde doğu-batı yönünde enlemesine uzaman dikdörtgen planlı ve iki katlıdır. Son cemaat yerinin kuzey cephesine bitişik iki katlı köy odası, mutfak ve depo olarak kullanılan odalar mevcuttur. Ahşap düz tavanlı olan yapının güney cephesinde alçıdan yapılmış yarım sütünce kabartmalı mihrabı bulunmaktadır. Mihrabın yanlarında ve üstünde birer pencere yerleştirilmiştir. Güneybatı köşesindeki minberi ile güneydoğu köşesindeki kürsüsü ahşaptan olup kürsünün ve yağlıboya ile boyanmış minberin üzerlerinde, yağlıboyaların temizliği yapıldıktan sonrada herhangi bir kalem işi süslemesine ulaşılamamıştır (Bkz. Fotoğraf 3). Harimin kuzeyinde kadınlar mahfeli bulunmaktadır. Ahşaptan yapılmış olan ve dört ahşap direk tarafından taşınan kadınlar mahfelinde kalem işine rastlanamamıştır (Bkz. Fotoğraf 4).

2008 yılına kadar herhangi bir tescil kaydı bulunmayan yapı, 2008 yılında Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün girişimi sonucu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 24.10.2008 tarih ve 3628 nolu kararı ile kültür varlığı olarak tesciline ve koruma grubunun 1 olarak belirlenmesine karar verilmiştir (Kastamonu Vakıflar Böge Müdürlüğü [KVBM] Eski Eser Fişleri, 2008: 3628).

Araç Aşağıyazı Köyü Camii Kalem İşleri

Cami 1918 de inşası tamamlandığında kalem işleri yapılmadan, mescit olarak ve minberi eklenmemiş halde hizmete açılmıştır. İlk zamanlarda köy halkı cuma namazları için civardaki büyük camileri vakit namazları için ise Aşağıyazı Köyü Camii'ni kullanmaktadır. 1956 da Rıza Salman tarafından yaptırılan esaslı onarımdan sonra dönemin köy muhtarı Mehmet Erdoğan tarafından kalem işleri yaptırılmıştır. Kalem işlerini yapan ustaya dair herhangi bir yazılı belge veya kayıta rastlanamamıştır. Köy muhtarı Aytekin Salman, İrfan Erdoğan ve diğer köy sakinleri, kalem işlerinin yapımına tanık olmuş yaşlıları ile yapılan görüşmelerde 35-40 yaşlarında isminin "Elik" olduğu söylenen bir Rum usta tarafından yapılan kalem işleri 1978-80 yıllarında üzerleri boyanarak kapatılmıştır (Bkz. Fotoğraf 3-4). Fakat kalem işlerinin boyanarak kapatılmasından önce eski muhtar Mehmet Erdoğan'ın kardeşi Emin Erdoğan tarafından camiye ahşap bir minber yaptırılmıştır. Böylelikle hem yapı Cuma ve bayram namazlarının da kılınabildiği bir camiye dönüştürülmüş, hem de minberin arkasında kalan kalem işlerinin üzeri minber arkasında kaldığından dolayı boyanmamıştır.



Fotoğraf 3: Aşağıyazı Köyü Camii Güney Cephesi, Restorasyon Öncesi



Fotoğraf 4: Aşağıyazı Köyü Camii Kuzey Cephesi Restorasyon Öncesi

Kaynak: Fehmeddin Demirci, Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü

2008 yılında kültür varlığı olarak tescil edilen yapı Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından koruma kapsamına alınarak restorasyon çalışmaları başlatılmıştır. 2015 yılında yapı ihale edilmiş ve 2016 yılında caminin restorasyonuna başlanmıştır. Restorasyondan önce harim bölümü cephe duvarlarında kalem işleri bulunmayan caminin cephe duvarlarındaki yağlıboya ve plastik boya temizliği esnasında alt katmanlarda kalem işleri olduğu tespit edilmiştir. Minberin arkasına kalan bölümlerdeki kalem işi izleri de dikkate alınarak durum Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kuruluna rapor edilmiş ve Koruma Kurulu'nun bilgisi ve görüşleri doğrultusunda raspa çalışması yapılarak alt katmanlardaki kalem işleri gün ışığına çıkarılmıştır. Yapıdaki nem sorunu, kullanıma bağlı bozulmalar ve yüzeylerdeki boya katmanlarının temizliği esnasında oluşan kayıplar neticesinde, gün ışığına çıkarılan kalem işlerindeki tahribatın ileri seviyede olduğu görülmüştür. Kalem işlerindeki bozulma ve kayıpların ileri seviyede olmasına karşın formların, motif ve kompozisyonların büyük ölçüde anlaşılabildiği tespit edilmiştir (Bkz. Fotoğraf 5-6).



Fotoğraf 5: Boya Altından Çıkarılan Kalem İşleri



Fotoğraf 6: Boya Altından Çıkarılan Kalem İşleri

Güney cephede mihrabın üzerindeki pencerenin sağ ve soluna denk gelecek şekilde yerleştirilen oksit sarı zemin üzerine siyahla yazılmış "Allah (c.c.)" ve "Muhammed (s.a.s.)" yazılarının etrafı daire formunda cetvellerle çevrelenmiş ve yine daire formunda bitkisel motiflerle

süslenmiştir. 1/12 pafta desen oranına göre hazırlanmış olan süsleme pencerenin sağ ve soluna simetrik olarak yerleştirilmiştir. Zeminin beyaz bırakıldığı güney cephesinde oksit sarı, kobalt mavi, kırmızı, yeşil ve siyah renkler kullanılmıştır. Mihrap üstü penceresinin kenarlarında ve mihrabın üstünden tavana kadar olan güney cephesinin alın kısmını sağ, sol ve üstten olmak üzere üç kenardan çevreleyen pervaz deseninin (kırıkçubuk (Hasol, 2009: 114) adı verilen ve ışık gölge tonlamalarıyla hacimli bir görünüm elde edilmeye çalışılmış, cetveller arasındaki süsleme) iç kenarlarında penç motifine benzeyen bitkisel motifler yer alır. Bu motifler mihrabın sağ ve solundaki pencerelerin üst köşelerinde ve mihrap nişinde de kullanılmıştır. Mihrap nişinin sağ ve soluna siyah çizgilerle sütünce görünümü verilmiştir. Yarım kubbe görünümü verilen mihrabın kavsara kısmı kırmızı ve mavi şeritlerle renklendirilmiştir. Mihrabın sağ ve sol köşeliklerinde simetrik olarak sarmal dallar üzerine penç motiflerinin yerleştirilmesi ile oluşturulmuş bitkisel bir bezeme yapılmıştır. Köşeliklerin üst kısmında ortada alınlık ya da mihrab yazısı yer alır. Sağ ve soldaki alçıdan yapılmış süs sütunceleri eğri çizgiler ve noktalarla süslüdür. Süs sütuncelerinin üstüne karşılıklı simetrik olarak ay yıldızlı bayrak motifi işlenmiştir. Bayrak motifi ayrıca kürsünün arka kısmında da görülür. Mihrabın hemen üstünde ortada gülçe motifi ve bu gülçe motifini üstten yarım daire şeklinde kapatan dalgalı çizgilerden oluşan bir pervaz yer alır.



Fotoğraf 7: Güney Cephesi Kalem İşleri

Mihrabın iki yanında oksit sarısı zemin üzerine siyah ve beyazla yapılmış saat motifleri göze çarpar. Dalgalı çizgilerle oluşturulmuş üstten kemerli bir pervazla çevrelenen saat motiflerinin üstünde ve alt iki yanında yine penç motifleri görülür. Saat motiflerini çevreleyen pervazların (cetvellerin) hemen üstüne oturtulmuş olarak siyah çizgilerle resmedilmiş vazo motiflerinin merkezinde "Allah" ve "Muhammed" lafz-ı yer alır. Bu vazo motiflerinin etrafı, barok tarzında yapılmış kalem işlerinde görmeye alıştığımız yaprak motifi veya kıvrımlarla süslenmiştir. Saat motiflerinden sağdaki vakit olarak 05:50'yi, soldaki ise 11:40'ı göstermektedir. Neden bu vakitleri gösterdikleri ile ilgili köylüler tarafından "kalem işlerinin yapımının başlangıç ve bitiş saatlerini göstermektedir" şeklinde bir görüş ortaya atılmış olsa da ne derece doğru olduğu bilinememektedir.

Güney cephesinin pencerelerden alta kalan, süpürgeliklerin üst bölümlerindeki yaklaşık bir metre yüksekliğe kadar olan alanları oksit sarı renkte pervazlarla çevrelenerek cetvel çizgileri (filato çizgileri) ile bölümlere ayrılmış ve bu bölümlerin içi baskı tekniğinde basit beneklerle veya noktalarla süslenmiştir.

Kürsünün arkasına kalan kısımda ise dikey dikdörtgen formda duvar halısını andıran, oksit sarı, kobalt mavi, kırmızı, yeşil, siyah renkler kullanılarak bir kalem işi tasarımı yapılmıştır. Ortada baklava dilimi formunda şemse motifi diyebileceğimiz zemini oksit sarıya boyanmış bir form ve bu formun merkezinde yuvarlak alan içine dört yöne bakacak şekilde yerleştirilmiş lale motifleri tasarlanmıştır. Lale motiflerinin olduğu yuvarlağın iki yanına ve üstüne penç motifi ile basit bitkisel kompozisyonlar yerleştirilmiştir. Dikdörtgen formun köşeliklerine de merkeze bakar şekilde lale motiflerinin yerleştirildiği görülür. Duvar halısı gibi resmedilmiş bu kalem işinin etrafı baskı tekniğinde yapılmış basit nokta ya da beneklerle süslü bir pervazla çevrelenmiştir (Bkz. Fotoğraf 7-10). Kürsünün arkasına denk gelen ve halı desenini andıran bu süslemenin aynısı simetrik olarak güney cephesinin sağına, minberin arkasına denk gelen alana da yapılmıştır. Fakat minber deseni kapattığı için süsleme tam olarak görülememektedir. Minberin arkasına denk gelen bu alanın kalem işleri müdahale edilmeden, raspa sonrası boya katmanının altından çıkarıldığı görünümleri ile koruma altına alınmıştır.

Doğu cephesinin tavanla birleştiği yerde ve doğu-güney cephelerinin kesişme noktalarında kürsü üstündeki bayrak motifine kadar kesik çizgi motifi ile tasarlanmış bir pervaz (bordür) mevcuttur. Doğu cephesinin alın kısmında Cihar-ı Yâr-ı Güzin (dört halifenin isimleri) yazılarından Osman (r.a.) ve Ömer (r.a.) isimleri yer alır. Hz. Osman ve Hz. Ömer yazılarının yanı sıra Hz. Peygamberin (Muhammed s.a.s.) torunu Hz. Hüseyin'in ismi görülür.



Fotoğraf 8: Doğu Cephesi Kalem İşleri

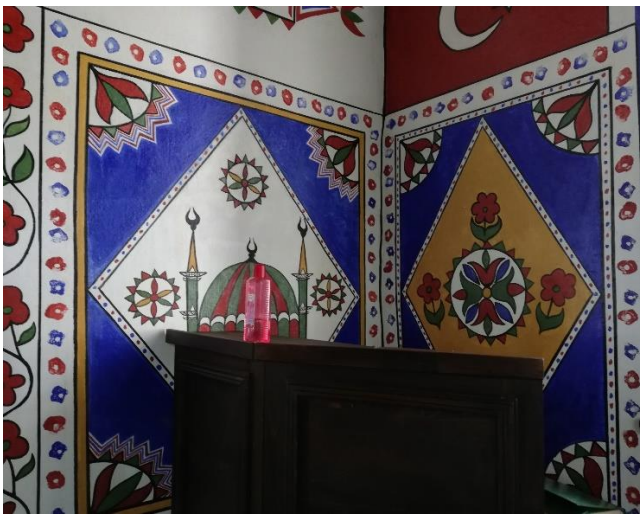
Camilerde Cihar-ı Yâr-ı Güzin yazıları genellikle halifelik görevine getirildikleri sıraya göre yazılır. Mihrap cephesinde (Güney cephesi) mihrabın sağında Allah (c.c.) yazısı, mihrabın solunda Muhammed (s.a.s) yazısı, Allah (c.c.) lafzının sağında Ebubekir (r.a.) yazısı, Muhammed (s.a.s.) lafzının solunda Ömer (r.a.) yazısı, Ebubekir (r.a.) yazısının sağında Osman (r.a.) yazısı, Ömer (r.a.) yazısının solunda Ali (r.a.) yazısı yer alır. Eğer Hz. Peygamberin (Muhammed s.a.s) torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin yazıları yazılacaksa Hz. Hasan (r.a.) yazısı sağ cephede Hz. Osman (r.a.) yazısının sağına, Hz. Hüseyin (r.a.) yazısı ise sol cephede Hz. Ali (r.a.) yazısının soluna denk gelecek şekilde yazılır. Fakat Aşağıyazı Köyü Camii'nde Ömer (r.a.), Osman (r.a.), Ali (r.a.) yazıları bu sıralamaya uyulmadan yerleri değiştirilerek yazılmıştır. Ömer (r.a.) yazılması gereken yere Osman (r.a.), Osman (r.a.) yazılması gereken yere Ali (r.a.), Ali (r.a.) yazılması gereken yere ise Ömer (r.a.) yazılmıştır.

Doğu cephesindeki oksit sarı zemin rengi üzerine Osman (r.a.), Ömer (r.a.) ve Hüseyin (r.a.) yazılarının etrafı daire formunda cetvellerle çevrelenmiş ve bitkisel motiflerle yine daire formunda oluşturulan kompozisyonla bezenmiştir. Osman (r.a.) ve Ömer (r.a.) yazılarının etrafında kullanılan süsleme, mihrabın üstündeki Allah (c.c.) ve Muhammed (s.a.s.) yazılarının etrafındaki süslemelerle aynıdır. Fakat oksit sarı zemin üzerine siyah mürekkeple yazılmış ve daire formunda cetvellerle çevrelenmiş Hüseyin (r.a.) yazısının etrafı, Allah (c.c.), Muhammed (s.a.s.) ve dört halifenin isimlerinin etrafındaki süslemelerden farklı motiflerden oluşturulmuştur. Doğu ve batı cephelerine karşılıklı olarak yerleştirilmiş Hasan (r.a.) ve Hüseyin (r.a.) yazıları aynı teknikle, aynı motif ve kompozisyonla süslenmiştir.

Doğu cephesinde Osman (r.a.) ve Ömer (r.a.) yazılarının arasına tavandan sarkıtılmış ucu çatallı bir kılıç (Zülfikar adı verilen Hz. Ali'nin (r.a.) kılıcı) motifi resmedilmiştir. Bu kılıç motifinin aynısı simetrik olarak batı cephesinde Ebubekir (r.a.) ve Ali (r.a.) yazılarının arasına da resmedilmiştir. Doğu cephesinde kürsünün arkasına denk gelen alanda bir cami figürü görülür (Bkz. Fotoğraf 9-10). Tam köşeye yerleştirilmiş kürsünün arkasında kalan doğu ce güney cephelerindeki kalem işleri kompozisyon şeması bakımından hemen hemen aynı iken aralarındaki en belirgin fark doğu duvarındaki kalem işlerinin baklava dilimi formundaki orta alanına cami figürünün yerleştirilmiş olmasıdır. Baklava dilimi formundaki alanın zemini beyaz bırakılırken bu formun iç köşelerine yuvarlak daireler içerisinde gülçe motifine benzeyen motifler işlenmiş ve bu alan, içinde renkli noktalar olan ince bir pervazla (bordürle) çevrelenmiştir. Kobalt maviye boyanmış zeminin köşelerinde merkeze bakar durumda lale motiflerini andıran bezemeler kırmızı ve yeşil renge boyanmıştır. Bu bezeme alanının da etrafı baskı tekniği ile mavi, kırmızı ve yeşil renklerden oluşturulmuş nokta motiflerinden ibaret olan bir pervazla (bordürle) çevrelenmiştir. Cami motifinin bulunduğu süsleme alanının sol kenarını boylu boyunca kaplayan sarmal dal ve penç motiflerinden müteşekkil bir pervaz (bordür) alanı ve bu alanın solunda da cetvel çizgileri (filato çizgileri) ile dikine dikdörtgen içine alınmış bir hayat ağacı motifi görülür. Cami ve hayat ağacı motiflerinin üst kısmında da fetih ayetinin yazılı olduğu bir hat örneği göze çarpar. Fakat yazıda bazı eksik ve yanlışlıklar vardır. Yazının restorasyon çalışmalarında tam olarak çözülemeyip eksik tamamlandığı düşünülmektedir.



Fotoğraf 9: Doğu Cephesi Cami Motifi



Fotoğraf 10: Cami Motifi ve Göbekli Halı Formu

Pencere altlarında halı ve kilimlerde görmeye alışkın olduğumuz baklava dillimi formunda bir süsleme vardır. İki pencere arasında ise iki kenarında ve etrafını dolaşır vaziyette penç ve baskı tekniğinde yapılmış nokta motiflerinden ibaret olan pervazların (bordürlerin) bulunduğu dikdörtgen bir alan içerisine bitkisel ve geometrik motifler kullanılarak yapılmış bir kalem işi bezemesi görülür. Bu kalem işi bezemesinin formu, halı seccadelerin üzerindeki desenlerin kompozisyon düzenine

benzerliği ile dikkat çeker. Adeta duvara asılmış bir halı seccade gibi görünüm sergiler. Bu bezeme alanının üzerine mihrabın sağ ve soluna yapılmış olan ve içinde Allah (c.c.) ve Muhammet (s.a.s.) lafzı yazılı vazo (veya ibrik)formunun aynısı içine penç motifi yerleştirilmiş şekilde resmedilmiştir. Doğu cephesinin kadınlar mahfeli ile kesiştiği yerde pencerenin sol alt kenarına denk gelen alanda kalın yapraklı bir bitki motifi görülür. Yörede pek rastlanmayan bu bitki formunun ne olduğu bilinememektedir. Bu motif simetrik olarak batı cephesinde de aynı alana resmedilmiştir. Doğu cephesinin yerden yaklaşık bir metre yüksekliğe kadar olan alt bölümleri, batı ve güney cephelerde olduğu gibi alttan ve üstten zemini oksit sarı ile renklendirilmiş iki pervaz (bordür) arasına alınmıştır. İki cetvel çizgisinin arasına düzensiz bir şekilde baskı tekniği ile yapılmış nokta motiflerinin yerleştirildiği pervazlarla bu alan dikdörtgen paftalara bölünmüştür. Zemini beyaz bırakılan bu dikdörtgen paftaların merkezine penç veya gülçe motifi olabileceği düşünülen tek bir motif yerleştirilerek bezeme tamamlanmıştır (Bkz. Fotoğraf 8).

Batı cephesinin kalem işleri birkaç ayrıntı dışında doğu cephesi ile neredeyse aynıdır. Doğu cephesindeki kalem işlerinin simetrik olarak bu cephede de tekrarlandığı bezemelerde minberin arkasına denk gelen yazı alanında "vema erselnake illa rahmetellil alemin" (Kur'an-ı Kerîm, Enbiyâ Suresi 107. Ayet) ayeti yazılıdır. Batı cephesinde doğu cephesindeki kalem işlerinden farklı olarak Cihar-ı Yâr-ı Güzin yazılarının seviyesinde ve Hasan (r.a.) yazısının hemen sağında oksit sarı zemin üzerine siyah ile yazılmış ve etrafı yuvarlak formda cetvellenmiş "Bilali Habeşi" yazısı yer alır. Bilali Habeşi yazısının etrafı, Allah (c.c.), Muhammed (s.a.s.) yazılarının, dört halifenin ve Peygamberin (Hz. Muhammed s.a.s.) torunlarının isimlerinin süslendiği gibi süslenmemiş daha sade bırakılmıştır. Yukarıda doğu cephesindeki Cihar-ı Yâr-ı Güzin yazılarından bahsedilirken sıralamanın diğer camilerdeki sıralamadan farklı olduğu belirtilmişti. Batı cephesindeki Cihar-ı Yâr-ı Güzin yazılarından Osman (r.a.) isminin yazılı olması gereken alanda Ali (r.a.) isminin yazılı olduğu görülür (Bkz. Fotoğraf 11).



Fotoğraf 11: Batı Cephesi Kalem İşleri

Kuzey cephesi kadınlar mahfeli duvarlarında kalem işi örneklerine rastlanmaz. Fakat doğu, batı ve kuzey cephesinin kadınlar mahfelinin altına kalan yüzeylerinde, birer adet doğu ve batı duvarlarında, giriş kapısının sağ ve solunda ki duvar yüzeylerinde olmak üzere iki adet de kuzey cephesinde, toplam dört adet hayat ağacı motifi görülür. İçi baskı tekniği ile yapılmış renkli noktalarla süslü pervazlarla çevrelenen hayat ağacı motifleri doğu ve batı cephelerinin kadınlar mahfeli altına denk gelen alanlarında penç motifinden çıkmış şekilde resmedilirken, kuzey cephesindeki ve caminin

diğer alanlarındaki örneklerinde vazo içinden çıkmış olarak resmedilmiştir. Kalem işlerinin genelinde renk olarak oksit sarı, bayrak kırmızı, siyah, kobalt mavi ve tonları, yeşil ve tonları kullanılmıştır. Tavanda ahşaptan yapılmış, çok süslü olmayan, yuvarlak formda, sade bir tavan göbeği kullanılmıştır. Pencere kenarlarında özellikle alt pencerelerin üst kenarlarında penç motifinden oluşan basit bitkisel bezemeler kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf 12).



Fotoğraf 12: Kuzey Cephesi Kalem İşleri

SONUÇ

Aşağıyazı Köyü Camii yapıldığı tarihten sonra bazı onarımlar ve müdahaleler geçirmiş, mescit olarak inşa edildikten sonra 1978-80 yıllarında minber eklenmesi ile cuma camii olarak ta kullanılmaya başlanmıştır. Minber yapılmadan önce adının "Elik" olduğu ve Rum olduğu söylenen 35-40 yaşlarındaki bir kalem işi ustası tarafından kalem işleri yapılmıştır. Köyün bazı yaşlıları tarafından kalem işlerini yapan ustanın Düzce'den geldiği bilgisi verilmiş olsa da bu bilgi köy muhtarı Aytekin Salman, İrfan Erdoğan ve diğer köy halkı (yaşlıları) tarafından doğrulanmamıştır. İrfan Erdoğan gençlik yıllarında kalem işlerinin yapımına tanık olmuş kalem işlerini yapan ustayı bizzat tanımıştır. Kalem işi ustasının elinde şablonlar olduğunu ve desenleri şablonlar kullanarak yaptığını belirtmiştir.

Tarihi yapılardaki kalem işleri ve bu kalem işlerini yapan ustalar hakkında yeterli kayıt yoktur. Kalem işlerini yapan ustalar eserlerine imza koymadıkları için bir süre sonra kalem işlerini kim ya da kimlerin yaptığına dair bilgiler unutulmakta ve eski ustalara ait bilgiler kayıt altına alınmadığı için sır olarak kalmaktadır. Usta çırak ilişkisi ile günümüze kadar sürdürüle gelen kalem işi sanatının bilimsel anlamda geçmişini, ustalarını ve tekniklerini anlatan yeterli bilgilere ya da kayıtlara sahip değiliz.

İnsanoğlu topluluk olarak yaşadıkları mekânları, ortak kullanım alanlarını, özellikle ibadethanelerini ait oldukları kültürün geleneklerine, inançlarına, coğrafi koşullarına göre süsleme ihtiyacı duymuştur (Baysal, 2017: 9-13). Usta çırak ilişkisi ile yetişen sanatçıların yetişmiş oldukları kültürün ürünlerini süsleme unsuru olarak kullandıkları görülür. Safranbolu Yörük Köyü Sipahioğlu konağı kalem işleri bu duruma güzel bir örnektir. Yine bir kültür ürünü olan dokumaların mimari bezemede kullanımına Aydın Koçarlı, Cincin Mahallesi'ndeki Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii kalem işleri, Aydın Koçarlı İlçesi Orta Mahalle 'de bulunan Cihanoğlu Mustafa Ağa Camii kalem işleri, Denizli'nin Kale İlçesi'ndeki Cevher Paşa Camii kalem işleri, Ödemiş Lübbey Camii kalem işleri, Nevşehir Göreme Küçük Mehmet Konağı kalem işleri sayılabilir (Tüfekçioğlu ve Gümüş, 2016: 22-28). İzmir Şadırvanaltı Camii Şadırvanının kubbesine resmedilmiş sarmaşık güllerini İzmir'in konaklarının, evlerinin, apartmanlarının bahçelerinde, pandantiflere resmedilmiş buğday başaklarını, nar ve zeytin dallarını İzmir'in tarım alanlarında günümüzde de görebiliriz (Bilgen, 2005: 44 -129).

Kalem işlerinde tekstil ürünlerinin, günlük kullanım eşyalarının çeşitli bitkiler ve şekillerin kullanımının birçok simgesel anlamı olabilir. Fakat Orta Asya'dan beri dokumalar, Türk insanının hislerini, yaşantısını ve doğal çevresini yansıttığı birer tablo niteliğindeki eserlerdir (Tüfekçioğlu ve Gümüş, 2016: 28). Bu kültür birikiminin mimaride kullanılması, tekstil ürünlerinin mimariyi süsleyen bir unsura dönüşmesi doğal bir sürecin sonucudur. Kalem işlerinde 18. yüzyıldan sonra görülen batı etkisinin izleri yadsınamaz. Fakat özellikle köy camilerinde ki kalem işlerinin şekillenmesinde yöre halkının ve kalem işlerini yapan ustanın kültürünün birinci derecede etkili olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Köy halkının dini inanışları ile ilgili yapılan araştırmalarda Alevi-Bektâşi kültürüne ait herhangi bir veriye rastlanamamıştır. Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Eyüp Akman'ın ilçe ile ilgili sâlnâmeler üzerine yapmış olduğu araştırmalarda ve kendisi ile yapılan görüşmede de eski dönemlerde ilçe merkezinin Yazıköyü'nde olduğu ve Alevi – Bektaşi Kültürüne ait herhangi bir veriye rastlamadığını belirtmiştir (Akman, 09.10.2019 tarihli görüşme). Fakat caminin kalem işlerinde Hz. Ali'nin (r.a.) kılıcının süsleme unsuru olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu durum kalem işlerini yapan ustanın, başka camiler de kullandığı elindeki hazır desenleri bu camide de kullanmış olabileceğinden de kaynaklanabilir. Kalem işleri incelendiğinde süslemelerin yapıya göre tasarlanmış değil de bezeme alanlarına uydurulmaya çalışılmış olduğu izlenimi doğmaktadır. Çünkü bazı alanlarda süslemelerin birbirine karışmaması için desenlerin yamultulduğu görülür. Zira yapılan araştırmalarda aynı kalem işlerinin yöredeki başka camilerde de uygulanmış olduğu verisine ulaşılmıştır. Ulaşılabildiği kadarı ile yaklaşık 4 camide daha aynı kalem işleri mevcuttur. Araştırmaları devam eden bu camilerin kalem işleri başka bir yayının konusu olarak araştırmacılara sunulacaktır.

Gerek köyün ileri gelenleri ile yapılan görüşmelerde gerekse kalem işlerinin onarım sürecinde yapıya gerçekleştirilen ziyaretlerde köy halkından bazı kimselerin kalem işlerinin açığa çıkarılmasından, özellikle kılıç motiflerinin görünür kılınmasından rahatsız oldukları tespit edilmiştir. Kendi kültürlerine ait olmadığını beyan ettikleri kılıç motifinin yeniden yapılmamasını, hatta üzerinin kapatılmasını isteyen kişilerle daha sonra görüşme olanağı bulunamamıştır. Bu konu köylüler ile görüşülmeye çalışıldığında kalem işlerinin üzerinin kapatılması konusunda bilgi vermekten kaçınmışlardır.

Cihar-ı Yâr-ı Güzin yazılarındaki sıralama farkı, onarım esnasında olmuş olabileceği gibi kalem işi ustası tarafından da yapılmış olabilir. Kalem işlerinin işçilikleri ve motif özellikleri dikkate alındığında kalem işi ustasının mahalli bir sanatçı olabileceği düşüncesi ağır basmaktadır.

Aşağıyazı Köyü Camii kalem işlerindeki bazı alanların bezemelerinin Türk kültüründe önemli bir yeri olan halılara benzemesi, halı ve kilim motiflerinin mimaride kullanımına ya da mimarideki kalem işlerine etkisine bir örnek olarak değerlendirilebilir. Zira camilerdeki kürsülerin arkasına yerleştirilen halı örneklerinin kalem işi şeklinde duvara boyanarak uygulanması şaşılacak bir durum değildir.

Batılılaşmanın etkisiyle kalem işlerinde görülen mimari yapı tasvirleri dini yapıları süsleyen bir motife dönüşmüş (Arık, 1988: 10-26) ve Aşağıyazı Köyü Camii kalem işlerinde de kullanılmıştır. İki minareli olarak resmedilmiş bir cami figürü doğu ve batı cephelerine karşılıklı simetrik olarak yerleştirilmiştir. Çeşitli simgesel anlamlarının olduğu düşünülen saat, kılıç, vazo, bayrak, hayat ağacı motifi süslemelerde kullanılan motifler arasındadır. Örneğin uzun yaşamı ve köklü bir devlet geleneğini simgeleyen hayat ağacı motifi kalem işlerinde birçok yüzeyde resmedilmiştir.

Aşağıyazı Köyü Camii ve kalem işleri Anadolu halk sanatının örneklerini barındıran, Türk kültüründe önemli bir yeri olan halı kilim motiflerini ve bezeme formlarını kalem işi olarak mimari

üzerinde sergileyen, birçok simgesel anlamı olan motiflerin yer aldığı zengin kalem işleri ile önemli ve korunması gereken bir yapıdır. Bu çalışa ile doğrudan halk sanatı olarak değerlendirebileceğimiz bir Anadolu köy camisinin bezemeleri incelenmiş, kalem işi ustası ve yapım tarihi gibi bilgiler kayıt altına alınmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Akman, E. (2008). *Kastamonu Vilâyeti Sâlnâmelerine Göre Araç ve Mergüze İhsangazi) (1869 - 1903).* Ankara: Gazi Kitabevi.

Aksel, M. (2010). *Anadolu Halk Resimleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Arık, R. (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 947.

Baysal, A.F. (2017). *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*. Konya: Palet Yayınları.

Behçet, M. (1998). *Kastamonu Eski Eserleri (Kastamonu Âsâr-ı Kadîmesi)*. Kastamonu: Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayınları:1

Bilgen, M. (2005). *İzmir Şadırvan Camii Şadırvanı Süslemelerinin Restorasyon Projesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Çifçi, F. (2018). Kastamonu Camileri – Türbeleri ve Diğer Tarihi Eserler I. Kastamonu: Özeller Matbaacılık.

Erdoğdu, A. (2007). *İlimiz Kastamonu ve Karadeniz Bölgesi*. Kastamonu: Kastamonu Belediye Başkanlığı.

Erdoğdu, A. (2008). *Kastamonu Folkloru 1*. Kastamonu: (y.e.y.)

Hasol, D. (2009). *Mimarlık Cep Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayın.

Kastamonu Vakıflar Böge Müdürlüğü [KVBM] Eski Eser Fişleri, 2008: 3628

Tüfekçioğlu, A., Gümüş, İ. (2016). Geç Dönem Osmanlı Mimarisi Duvar Resimlerinde Bazı Dokuma Tasviri Örnekleri ve Düşündürdükleri. Arış Geleneksel Türk Sanatları Dergisi, 12 (Aralık), 19-29.

Kaynak Kişiler:

Aytekin Salman. 1975 doğumlu. Aşağıyazı Köyü Muhtarı. Görüşme tarihleri: 09.10.2019 ve 05.07.2019 yazılı kayıt.

Eyüp Akman (Prof. Dr.). 1975 Araç doğumlu. Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi. Görüşme tarihi: 09.10.2019.

Halim Salman. 1939 doğumlu. Aşağıyazı Köyü Sakinlerinden. Görüşme tarihi: 10.07.2019 ses kaydı.

İrfan Erdoğan. 1944 doğumlu. Kardemirden Emekli. Aşağıyazı Köyü Sakinlerinden. Görüşme tarihi: 10.07.2019 ses kaydı ve yazılı kayıt.

TÜRKÇE ÖĞRETMEN ADAYLARININ HAZIRLIKLI KONUŞMADAKİ KONU SEÇME EĞİLİMLERİ

Kenan BULUT[1]

Ceylan TAŞ[2]

Özet

Bu çalışmanın amacı, Türkçe öğretmen adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçme eğilimlerini tespit etmektir. Çalışma tarama modelinde, nicel bir çalışmadır. Veriler araştırmacılar tarafından geliştirilen "Hazırlıklı Konuşma İçin Konu Seçme Eğilimi Formu" aracılığıyla toplanmıştır. Veri analizinde betimsel istatistikler (frekans, yüzde) kullanılmıştır. Çalışmada öğretmen adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçme eğilimlerine cinsiyet, sınıf seviyesi, anne ve baba eğitim durumu, ailelerinin ekonomik durumu ve bir ayda okudukları kitap sayısı değişkenlerine göre bakılmıştır. Çalışmanın sonunda öğretmen adaylarının daha çok insan, eğitim, edebiyat, psikoloji gibi kendi meslekleri ve çalışma alanları ile ilgili konularda hazırlıklı konuşma yapma eğilimi gösterdikleri ortaya konulmuştur. Buna karşın en az eğilim gösterdikleri konular ise askerlik, siyaset ve bilişim-teknoloji ile ilgili konulardır. Son olarak bu konuda farklı çalışmalar yapılarak öğretmen adaylarının hazırlıklı konuşma konularını belirlemede etken olan durumların ortaya çıkarılması önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe öğretmen adayları, hazırlıklı konuşma, eğilim.

TURKISH PRE-SERVICE TEACHERS' TENDENCY TO SUBJECT SELECTION IN PREPARED SPEECH

Abstract

The aim of this study is to determine Turkish Pre-service Teachers' tendency to subject selection in prepared speech. The study is in the screening model, a quantitative study. The data were collected through the "Subject Selection Trend Form for Prepared Speech" developed by the researchers. Descriptive statistics (frequency, percentage) were used for data analysis. In this study, pre-service teachers' tendency to subject selection in prepared speech were examined according to the variables that gender, grade level, mother and father education level, economic status of their families and number of books they read in one month. At the end of the study, it was revealed that pre-service teachers had a tendency to make prepared speech about subjects related to their profession and fields such as people, education, literature, psychology. On the other hand, the subjects they tend to show the least tendency are related to military service, politics and informatics-technology. Finally, it has been suggested to reveal the situations that are effective in determining pre-service teachers' prepared speech topics through different studies on this subject.

Keywords: Turkish pre-service teachers, prepared speech, tendency.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, kenanbulut80@yyu.edu.tr
[2] Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Giriş

Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan önemli bir araçtır. Dil insanların anlaşmasını sağlarken milletleri de birleştirerek nesilden nesile varlığını sürdürmektedir. Her toplumun, milletin kendine özgü bir dili vardır. Her toplumun kullandığı dilin de kendine özgü bir yapısı vardır. Toplumlar tarafından kullanılan dilin tam anlamıyla anlaşılmasını, bilinmesini sağlamak için de o dilin temel becerilerinin bir bütün halinde ve dengeli bir şekilde öğretilmesi gerekmektedir. Yani dili etkili ve anlaşılır bir düzeyde kullanabilmek için dinleme, okuma, yazma ve konuşma becerilerinin de geliştirilmesi gerekmektedir. Bu becerilerden okuma ve dinleme anlamaya dayalı iken konuşma ve yazma anlatmaya dayalı becerilerdir. İnsan, doğası gereği bu becerilerden en çok konuşma becerisini kullanmaktadır.

Konuşma "duygu, düşünce ve istekleri görsel ve işitsel birtakım araçlar vasıtasıyla karşıdakilere aktarılması" (Ergin, 2014, s. 80), "duygu, düşünce, tasarım ve isteklerin sözle bildirilmesi" (Sever, 2004, s. 22), "duygu, düşünce ve bilgilerin seslerden oluşan dil aracılığıyla aktarılması" (Demirel, 2003, s. 90), "kişinin duygu ve düşüncelerini sözle bildirmesi" (Ünalan, 2001, s. 110), "kişinin bildiklerini, duygu ve düşüncelerini doğru ve düzgün bir şekilde sözle bildirmesi" (Cemaloğlu ve Yıldırım, 2005, s. 74) şeklinde tanımlanmaktadır. Kısacası konuşma duygu, düşünce, hayal ve fikirlerin çeşitli sesler ve sözcükler yardımıyla karşı tarafa söz ile aktarılmasıdır.

Konuşma; dinleme, okuma ve yazma becerileriyle bütünlük gösteren bir dil becerisidir. Dili öğrenme sürecinde konuşma becerisi, dinleme becerisinden sonra, okuma ve yazma becerilerinden de önce gelmektedir. Dolayısıyla konuşma becerisi ile insanlar kendilerini doğru bir şekilde ifade edebilmektedir. Konuşma becerisi doğru bir şekilde kullanıldığı takdirde insan, toplum yaşamına katkıda bulunabilmektedir. Bu yüzden konuşma becerisi, insan ve toplum açısından vazgeçilmez bir değerdir.

Konuşma genellikle hazırlıklı ve hazırlıksız konuşma olmak üzere ikiye ayrılır. "Yeri ve zamanı önceden belirlenerek değişik insan toplulukları karşısında yapılan konuşmalara" (Temizyürek, 2014, s. 171) hazırlıklı konuşma denir. Hazırlıklı konuşmalar bir plan çerçevesinde hazırlanıp hedef kitleye sunulan konuşmalardır (Duran ve Kalkan, 2018, s. 545). Bu tür konuşmaların öncesinde bir hazırlık aşaması vardır. Konu ile ilgili araştırmaların yapılması gerekmektedir. Hazırlıklı konuşmalarda bilgiler belli kurallar dâhilinde konuşmacının amacına uygun şekilde yapılandırılır. Genellikle dinleyiciler, önceden planlanan konu hakkında bilgi sahibi olmak amacıyla bu tür konuşmaları dinlerler. Temizyürek (2014) hazırlıklı konuşmaları konferans, aytışma (münazara), sempozyum, panel, forum, açık oturum, söylev (nutuk), röportaj ve mülakat (görüşme) olarak ele alır. Salmış (2011) ise hazırlıklı konuşma türlerini açış ve tören konuşmaları, söyleşi, söylev, konferans, mülakat, tartışma, münazara, bilgi şöleni, açık oturum, panel, forum ve seminer şeklinde başlıklandırır.

Günlük hayatın bir parçası olan hazırlıksız konuşmalar, insanların gün içerisinde herhangi bir hazırlık yapmadan, ilişkilerinde kullandıkları konuşmalardır. Hazırlıksız konuşmalar, hayatın akışında var olan konuşmalardır. Bu konuşmalarda çoğunlukla yer ve zaman belirsizdir. Hazırlıksız konuşmalarda hızlı karar vermek önemlidir. Temizyürek (2014) hazırlıksız konuşmaları kendini tanıtma, tanışma ve tanıştırma konuşmaları; teşekkür etme, özür dileme konuşmaları; telefonda konuşma, ziyaret, karşılama, uğurlama, selamlaşma, yol sorma, yol tarif etme, tanıtma (takdim), anma ve yıl dönümleri konuşmaları; açış, sunuş, sohbet, fıkra anlatma, soru sorma ve sorulara cevap verme konuşmaları ve görevlilerle yapılan konuşmalar başlıkları altında ele almıştır.

Hazırlıklı Konuşma Eğilimleri

İnsanlarda konuşma yeteneği doğuştan gelir. Konuşma yeteneğinin doğru ve etkili bir şekilde kullanılması da bir eğitime bağlıdır. Bu eğitim genelde okulda Türkçe dersleri ile ön plana çıkmaktadır. Türkçe dersleri ile birlikte ailede ve çevrede edinilen konuşma becerisi daha nitelikli hâle getirilir. Aktaş ve Gündüz (2002, s. 258)'e göre "eğitim kurumlarında verilen konuşma dersinin amacı, öğrencilerin düşünce ve duygularını dil kurallarına uygun, doğru ve etkili biçimde anlatma yeteneği kazandırmaktır". Bu amaçların yerine getirilmesinde de Türkçe öğretmenlerinin etkisi büyüktür. Türkçe öğretmenleri, öğrencilerin dili daha etkili ve doğru bir biçimde kullanmasına yardımcı olmalıdır. İlkokuldan yükseköğretime kadar konuşma eğitimi dersleri büyük önem taşımaktadır. Özellikle ilk ve ortaokul kademeleri, öğrencilerin öğretmenlerini model aldığı bir dönemdir. Dolayısıyla Türkçe öğretmenleri üniversite yıllarında doğru ve etkili konuşmayı edinme ve bu beceriyi edindirme konusunda iyi bir eğitimden geçmelidir. Uçgun (2007, s. 60)'a göre "bu bölümlere öğrenci seçilirken merkezi yerleştirme puanlarının yanında konuşma ve yazma kabiliyetlerinin belirlendiği yetenek sınavları da yapılabilir".

Konuşma becerisi, Türkçenin bir bilgi değil beceri dersi olduğunu kanıtlayan uygulama alanlarından birisidir. Konuşma becerisinin yeterli seviyeye gelmesi, anlamlı ve doğru konuşma ile bu da dil yeteneklerinin geliştirilmesiyle mümkündür. Konuşma becerisi, birtakım bilgilerin ezberletilmesiyle değil, uygulamalarla ancak arzu edilen seviyeye getirilebilir.

Konuşma becerilerinin geliştirilmesi aşamasında hazırlıklı konuşmaların varlığı yadsınamaz. Konuşma becerisinin geliştirilmesine olumlu katkısı olan hazırlıklı konuşma uygulamaları Türkçe dersinin yanı sıra öğrencilerin diğer derslerdeki başarısını da olumlu yönde etkilemektedir.

Çalışmanın Amacı ve Önemi

Bu alanda yapılan çalışmalara bakıldığında Türkçe öğretmen adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçme eğilimleri ile ilgili bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma, Türkçe öğretmen adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçme eğilimlerini ele alması yönüyle bir ilki temsil etmektedir. Bu çalışma, konuşma becerisinin öneminin kavratılması ve konuşma dersine karşı tutumların değiştirilmesi ve geliştirilmesi açısından önemlidir. Ayrıca bu çalışma, hazırlıklı konuşma uygulamaları yaptıran öğretmenlere, ders kitabı yazarlarına ve Türkçe öğretim programının hazırlanmasında etkili olanlara yol göstermesi yönüyle önemlidir. Bu çalışmanın, alanda yapılacak konuşma becerisi çalışmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın temel amacı, Türkçe öğretmen adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçme eğilimlerini tespit etmektir. Genel amaç doğrultusunda aşağıdaki alt amaçlara ulaşılmaya çalışılacaktır:

Türkçe öğretmen adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçme eğilimleri,

1. Genel olarak nasıl bir dağılım göstermektedir?
2. Cinsiyete göre nasıl bir dağılım göstermektedir?
3. Sınıf seviyelerine göre nasıl bir dağılım göstermektedir?
4. Anne eğitim düzeylerine göre nasıl bir dağılım göstermektedir?
5. Baba eğitim düzeylerine göre nasıl bir dağılım göstermektedir?
6. Ailelerinin ekonomik seviyelerine göre nasıl bir dağılım göstermektedir?
7. Bir ayda okudukları kitap sayısına göre nasıl bir dağılım göstermektedir?

Yöntem

Öğretmen adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçme eğilimleri konulu bu çalışmayla mevcut bir durumun bir disiplin içerisinde belirlenip ortaya konulması amaçlandığından, çalışma tarama modelindedir. Tarama modelindeki çalışmalarda "araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir biçimde 'gözleyip' belirleyebilmektir". (Karasar, 2003, s. 77).

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim gören (1.,2.,3. ve 4. sınıflar olmak üzere) 86 öğretmen adayı oluşturmuştur. 86 öğretmen adayından 51'i kadın, 35'i erkektir.

Verilerin Toplanması

Bu çalışmada veriler araştırmacılar tarafından geliştirilen "Hazırlıklı Konuşma İçin Konu Seçme Eğilimi Formu" aracılığıyla toplanmıştır. Formda demografik bilgilere ilişkin 5 soruya, konu seçimine ilişkin 15 konu başlığına yer verilmiştir. Belirlenen konulardan farklı bir konuda konuşma eğilimi olan öğrenciler için ayrıca 'diğer' tercihi de konulmuştur. Formun hazırlanma aşamasında, ilgili literatür ayrıntılı olarak taranmış, ayrıca alan uzmanlarının görüşüne başvurulmuştur. Alan uzmanlarından gelen dönütlerle forma son hali verilmiştir. Bu süreçte araştırmacılar birlikte hareket etmişlerdir. Hazırlanan formun uygun zamanda 1., 2., 3. ve 4. sınıf Türkçe öğretmen adayları tarafından doldurmaları sağlanmış, böylece veriler elde edilmiştir.

Verilerin Analizi

Veri analizinde betimsel istatistikler (frekans, yüzde) kullanılmıştır. Dolayısıyla çalışma nicel araştırma yöntemine göre yürütülmüştür. Ortaya çıkan istatistiksel verilerden hareketle bulgular yazılmış, sonuç ve tartışma yapılmıştır. Son olarak da araştırma sonucuna göre çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

Bulgular

Çalışmanın bulguları her bir alt amaca göre ayrı ayrı ele alınmıştır.

Birinci alt amaca yönelik bulgular *Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin nasıl bir dağılım gösterdiği*ne yöneliktir. Bununla ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 1. Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin dağılımı

Alanlar		**Toplam**	
		f	%
1	İnsan	**18**	21
2	Eğitim	**17**	20
3	Sosyal	**2**	2
4	Sanat	**2**	2
5	Edebiyat	**7**	8
6	Psikoloji	**10**	11
7	Felsefe	**3**	4
8	Spor	**5**	6

9	Ekonomi	**3**	4
10	Siyasi	**1**	1
11	Çevre-doğa	**7**	8
12	Hukuk ve İns. Hak.	**3**	4
13	Bilişim ve Teknoloji	**1**	1
14	Astronomi	**2**	2
15	Değerler	**4**	5
16	Diğer (askerlik)	**1**	1
Toplam		**86**	**100**

Yukarıdaki tabloya bakıldığında öğretmen adaylarının tercih ettiği 16 konuşma alanı içerisinde en çok tercih edileni 'insan'dır (f=18, % 21). Onu 'eğitim' (f=17, % 20) ve 'psikoloji' (f=10, % 11) alanları takip etmektedir. En az tercih edileni ise 'siyaset', (f=1, % 1) 'bilişim ve teknoloji' (f=1, % 1) ve 'askerlik' (f=1, % 1) tir.

İkinci alt amaca yönelik bulgular *Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin, cinsiyete göre nasıl bir dağılım gösterdiğine* yöneliktir. Bununla ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 2. Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin cinsiyete göre dağılımı

Alanlar		**Cinsiyet**				**Toplam**	
		Kadın		**Erkek**			
		f	%	**f**	%	**f**	%
1	İnsan	**11**	22	**7**	20	**18**	21
2	Eğitim	**11**	22	**6**	17	**17**	20
3	Sosyal	**2**	4	**0**	0	**2**	2
4	Sanat	**0**	0	**2**	6	**2**	2
5	Edebiyat	**7**	14	**0**	0	**7**	8
6	Psikoloji	**7**	14	**3**	9	**10**	11
7	Felsefe	**0**	0	**3**	9	**3**	4
8	Spor	**1**	2	**4**	11	**5**	6
9	Ekonomi	**2**	4	**1**	3	**3**	4
10	Siyasi	**1**	2	**0**	0	**1**	1
11	Çevre-doğa	**4**	8	**3**	9	**7**	8
12	Hukuk ve İns. Hak.	**1**	3	**2**	4	**3**	4
13	Bilişim ve Teknoloji	**0**	0	**1**	3	**1**	1
14	Astronomi	**1**	2	**1**	3	**2**	2
15	Değerler	**2**	4	**2**	6	**4**	5
16	Diğer (askerlik)	**0**	0	**1**	3	**1**	1
Toplam		**51**	**100**	**35**	**100**	**86**	**100**

Cinsiyet açısından bakıldığında kadınlar en çok 'insan' ve 'eğitim'; erkekler ise en çok 'insan' alanlarında konuşma eğiliminde olmuşlardır. En az konuşma eğiliminde oldukları alanlar ise kadınlarda 'sanat', 'felsefe', 'bilişim ve teknoloji' ve 'askerlik' iken erkeklerde 'sosyal', 'edebiyat', ve 'siyaset' olmuştur.

Üçüncü alt amaca yönelik bulgular *Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin, sınıf seviyelerine göre nasıl bir dağılım gösterdiğine* yöneliktir. Bununla ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 3. Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin sınıf seviyelerine göre dağılımı

Alanlar		Sınıf (Sınıf Seviyeleri)								Toplam	
		Birinci sınıf		İkinci Sınıf		Üçüncü sınıf		Dördüncü Sınıf			
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1	İnsan	**0**	0	**1**	12	**6**	30	**11**	22	**18**	**21**
2	Eğitim	**4**	50	**1**	12	**2**	10	**10**	20	**17**	**20**
3	Sosyal	**0**	0	**0**	0	**1**	5	**1**	2	**2**	**2**
4	Sanat	**1**	12	**0**	0	**1**	5	**0**	0	**2**	**2**
5	Edebiyat	**0**	0	**1**	12	**4**	20	**2**	4	**7**	**8**
6	Psikoloji	**0**	0	**2**	25	**2**	10	**6**	12	**10**	**11**
7	Felsefe	**0**	0	**0**	0	**1**	5	**2**	4	**3**	**4**
8	Spor	**0**	0	**0**	0	**1**	5	**4**	8	**5**	**6**
9	Ekonomi	**1**	12	**0**	0	**0**	0	**2**	4	**3**	**4**
10	Siyasi	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	2	**1**	**1**
11	Çevre-doğa	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**7**	14	**7**	**8**
12	Hukuk ve İns. Hak.	**1**	12	**1**	12	**1**	5	**0**	0	**3**	**4**
13	Bilişim ve Teknoloji	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	2	**1**	**1**
14	Astronomi	**0**	0	**0**	0	**1**	5	**1**	2	**2**	**2**
15	Değerler	**1**	12	**1**	12	**0**	0	**2**	4	**4**	**5**
16	Diğer (askerlik)	**0**	0	**1**	12	**0**	0	**0**	0	**1**	**1**
Toplam		**8**	**98**	**8**	**97**	**20**	**100**	**50**	**100**	**86**	**100**

Yukarıdaki tabloya göre sınıf seviyelerine göre bakıldığında;

Birinci sınıfta öğrenim gören öğretmen adayları, en çok 'eğitim' (f=4, %50) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanı 'sanat' (f=1, %12), 'ekonomi' (f=1, %12), 'hukuk ve insan hakları' (f=1, %12) ve 'değerler' (f=1, %12) alanları takip etmektedir. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

İkinci sınıfta öğrenim gören öğretmen adayları, en çok 'psikoloji' (f=2, %25) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanı 'insan' (f=1, %12) , 'eğitim' (f=1, %12),'edebiyat' (f=1, %12), 'hukuk ve insan hakları' (f=1, %12), 'değerler' (f=1, %12) ve 'askerlik' (f=1, %12) alanları takip etmektedir. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Üçüncü sınıfta okuyan öğrenim gören öğretmen adayları, en çok 'insan' (f=6, %30) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanı 'edebiyat' (f=4, %20) alanı takip etmektedir. En az tercih edilen alanlar ise 'sosyal' (f=1, %5), 'sanat' (f=1, %5), 'felsefe' (f=1, %5), 'spor' (f=1, %5), 'hukuk ve insan hakları' (f=1, %5) ve 'astronomi' (f=1, %5) alanlarıdır.

Dördüncü sınıfta okuyan öğrenim gören öğretmen adayları, en çok) 'insan' (f=11, %22) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanı 'eğitim' (f=10, %20) ve 'çevre-doğa' (f=7, %14) alanları takip etmektedir. En az tercih edilen alanlar ise 'sosyal' (f=1, %2), 'siyasi' (f=1, %2), 'bilişim ve teknoloji' (f=1, %2) ve 'astronomi' (f=1, %2) alanlarıdır.

Dördüncü alt amaca yönelik bulgular *Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin, anne eğitim durumlarına göre nasıl bir dağılım gösterdiğine* yöneliktir. Bununla ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 4. Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin anne eğitim durumlarına göre dağılımı

Alanlar		Anne Eğitim Durumu								Toplam	
		Okur-yazar Değil		Okur-yazar		İlköğretim Mezunu		Lise mezunu			
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1	İnsan	**10**	23	**4**	23	**4**	18	**0**	0	**18**	**21**
2	Eğitim	**5**	12	**2**	12	**8**	35	**2**	67	**17**	**20**
3	Sosyal	**1**	2	**1**	6	**0**	0	**0**	0	**2**	**2**
4	Sanat	**1**	2	**0**	0	**1**	4	**0**	0	**2**	**2**
5	Edebiyat	**3**	7	**2**	12	**2**	9	**0**	0	**7**	**8**
6	Psikoloji	**3**	7	**4**	23	**3**	13	**0**	0	**10**	**11**
7	Felsefe	**2**	5	**1**	6	**0**	0	**0**	0	**3**	**4**
8	Spor	**3**	7	**1**	6	**1**	4	**0**	0	**5**	**6**
9	Ekonomi	**2**	5	**0**	0	**1**	4	**0**	0	**3**	**4**
10	Siyasi	**1**	2	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	**1**
11	Çevre-doğa	**5**	12	**1**	6	**0**	0	**1**	33	**7**	**8**
12	Hukuk ve İns. Hak.	**1**	2	**0**	0	**2**	9	**0**	0	**3**	**4**
13	Bilişim ve Teknoloji	**1**	2	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	**1**
14	Astronomi	**2**	5	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**2**	**2**
15	Değerler	**2**	5	**1**	6	**1**	4	**0**	0	**4**	**5**
16	Diğer (askerlik)	**1**	2	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	**1**
Toplam		**43**	**100**	**17**	**100**	**23**	**100**	**3**	**100**	**86**	**100**

Anne eğitim duruma göre bakıldığında;

Annesi okur-yazar olmayan öğretmen adayları en çok 'insan' (f=10, % 23) alanında, en az ise 'sosyal' (f=1, % 2), 'sanat' (f=1, % 2), 'siyasi' (f=1, % 2), 'hukuk ve insan hakları' (f=1, % 2), 'bilişim ve teknoloji' (f=1, % 2) ve 'askerlik' (f=1, % 2) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir.

Annesi okur-yazar olan öğretmen adayları en çok 'insan' (f=4, % 23) ve 'psikoloji' (f=4, % 23) alanlarında konuşma yapmayı tercih ederken en az ise 'sosyal' (f=1, % 6), 'felsefe' (f=1, % 6), 'spor' (f=1, % 6), 'çevre-doğa' (f=1, % 6) ve 'değerler' (f=1, % 6) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir.

Annesi ilköğretim mezunu olan öğretmen adayları en çok 'eğitim' (f=8, % 35) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bunu, 'insan'(f=4, % 18) ve 'psikoloji' (f=3, % 13) alanları takip etmektedir. En az ise 'sanat' (f=1, % 4), 'spor' (f=1, % 4), 'ekonomi' (f=1, % 4) ve 'değerler' (f=1, % 6) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir.

Annesi lise mezunu olan üç öğretmen adayı, 'eğitim' (f=2, % 67) ve 'çevre-doğa' (f=1, % 33) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Beşinci alt amaca yönelik bulgular *Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin, baba eğitim durumlarına göre nasıl bir dağılım gösterdiğine* yöneliktir. Bununla ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 5. Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin baba eğitim durumlarına göre dağılımı

Alanlar		Baba Eğitim Durumu										Toplam	
		Okur-yazar Değil		Okur-yazar		İlköğretim mezunu		Lise mezunu		Ünv. Mezunu			
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
1	İnsan	**5**	62,5	**2**	15	**7**	17	**4**	19	**0**	0	**18**	**21**
2	Eğitim	**0**	0	**3**	22	**9**	22	**4**	19	**1**	33	**17**	**20**
3	Sosyal	**0**	0	**1**	8	**1**	2	**0**	0	**0**	0	**2**	**2**
4	Sanat	**1**	12,5	**0**	0	**0**	0	**1**	5	**0**	0	**2**	**2**
5	Edebiyat	**0**	0	**1**	8	**3**	8	**2**	9	**1**	33	**7**	**8**
6	Psikoloji	**0**	0	**1**	8	**5**	12	**4**	19	**0**	0	**10**	**11**
7	Felsefe	**1**	12,5	**1**	8	**0**	0	**1**	5	**0**	0	**3**	**4**
8	Spor	**0**	0	**1**	8	**4**	10	**0**	0	**0**	0	**5**	**6**
9	Ekonomi	**0**	0	**0**	0	**3**	8	**0**	0	**0**	0	**3**	**4**
10	Siyasi	**1**	12,5	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	**1**
11	Çevre-doğa	**0**	0	**2**	15	**3**	8	**1**	5	**1**	33	**7**	**8**
12	Hukuk ve İns. Hak.	**0**	0	**0**	0	**2**	5	**1**	5	**0**	0	**3**	**4**
13	Bilişim ve Teknoloji	**0**	0	**0**	0	**1**	2	**0**	0	**0**	0	**1**	**1**
14	Astronomi	**0**	0	**1**	8	**1**	2	**0**	0	**0**	0	**2**	**2**
15	Değerler	**0**	0	**0**	0	**1**	2	**3**	14	**0**	0	**4**	**5**
16	Diğer (askerlik)	**0**	0	**0**	0	**1**	2	**0**	0	**0**	0	**1**	**1**
Toplam		**8**	**100**	**13**	**100**	**41**	**100**	**21**	**100**	**3**	**99**	**86**	**100**

Baba eğitim duruma göre bakıldığında;

Babası okur-yazar olmayan öğretmen adayları en çok 'insan' (f=5, % 62,5) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Tercih edilen diğer alanlar ise 'sanat' (f=1 , % 12,5), 'felsefe' (f:1 , % 12,5) ve 'siyaset' (f:1 , % 12,5) alanlarıdır. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Babası okur-yazar olan öğretmen adayları en çok 'eğitim' (f=3, % 22) alanında konuşma yapmayı tercih ederken bunu 'insan' (f=2, % 15) ve 'çevre-doğa' (f=2, % 15) alanları takip etmektedir. En az ise 'sosyal', 'edebiyat', 'psikoloji', 'felsefe', 'spor' ve 'astronomi' alanlarının her birinde eşit düzeyde (f=1, % 8) konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Babası ilköğretim mezunu olan öğretmen adayları en çok 'eğitim' (f=9, % 22) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. 'Eğitim' alanını, 'insan' (f=7, % 17) ve 'psikoloji' (f=5, % 12) alanları takip etmektedir. En az ise 'sosyal' (f=1, % 2), 'bilişim ve teknoloji' (f=1, % 2), 'astronomi' (f=1, % 2), 'değerler' (f=1, % 2) ve 'askerlik' (f=1, % 2) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Babası lise mezunu olan öğretmen adayları 'insan' (f=4, % 19), 'eğitim' (f=4, % 19) ve 'psikoloji' (f=4, % 19) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. En az ise 'sanat' (f=1, % 5), 'felsefe' (f=1, % 5), 'çevre-doğa' (f=1, % 5), 'hukuk ve insan hakları' (f=1, % 5) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Babası üniversite mezunu olan öğretmen adayları 'eğitim'(f=1, % 33), 'edebiyat' (f=1, % 33) ve 'çevre-doğa' (f=1, % 33) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Altıncı alt amaca yönelik bulgular *Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin, ailelerinin ekonomik düzeyine göre nasıl bir dağılım gösterdiğine* yöneliktir. Bununla ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 6. Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin ailelerinin ekonomik düzeyine göre dağılımı

Alanlar		**Ailenin Ekonomik Düzeyi (Ailelerin Ekonomik Düzeyleri)**														**Toplam**	
		1000 TL ve altı		**1000-2000 arası**		**2000-3000 arası**		**3000-4000 arası**		**4000-5000 arası**		**5000-6000 arası**		**6000 TL ve üstü**			
		f	%	**f**	%	**f**	%	**f**	%	**f**	%	**f**	%	**f**	%	**f**	%
1	İnsan	**4**	36	**7**	20	**2**	11	**3**	30	**2**	67	**0**	0	**0**	0	**18**	**21**
2	Eğitim	**4**	36	**2**	6	**6**	32	**3**	30	**0**	0	**1**	50	**1**	14	**17**	**20**
3	Sosyal	**1**	9	**1**	3	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**2**	**2**
4	Sanat	**0**	0	**2**	6	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**2**	**2**
5	Edebiyat	**1**	9	**2**	6	**1**	5	**1**	10	**0**	0	**1**	50	**1**	14	**7**	**8**
6	Psikoloji	**0**	0	**3**	9	**5**	26	**0**	0	**1**	3	**0**	0	**1**	14	**10**	**11**
7	Felsefe	**0**	0	**1**	3	**1**	5	**1**	10	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**3**	**4**
8	Spor	**0**	0	**3**	9	**1**	5	**1**	10	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**5**	**6**
9	Ekonomi	**1**	9	**1**	3	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	14	**3**	**4**
10	Siyasi	**0**	0	**1**	3	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	**1**
11	Çevre-doğa	**0**	0	**4**	11	**0**	0	**1**	10	**0**	0	**0**	0	**2**	29	**7**	**8**
12	Hukuk ve İns. Hak.	**0**	0	**3**	9	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**3**	**4**
13	Bilişim ve Teknoloji	**0**	0	**1**	3	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	**1**
14	Astronomi	**0**	0	**1**	3	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	14	**2**	**2**
15	Değerler	**0**	0	**1**	3	**3**	16	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**4**	**5**
16	Diğer (askerlik)	**0**	0	**1**	3	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	**1**
Toplam		**11**	**99**	**34**	**100**	**19**	**100**	**10**	**100**	**3**	**100**	**2**	**100**	**7**	**99**	**86**	**100**

Ailelerin ekonomik düzeylerine bakıldığında;

Aileleri 1000 TL ve altı gelir düzeyine sahip olan öğretmen adayları, en çok 'insan' (f=4, %36) ve 'eğitim' (f=4, %36) alanlarında konuşma yapmayı tercih ederken en az ise 'sosyal' (f=1, %9), 'edebiyat' (f=1, %9) ve 'ekonomi'(f=1, %9) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Ailelerinin gelir düzeyi 1000-2000 TL arası olan öğretmen adayları, en çok 'insan' (f=7, %20) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanı, 'çevre-doğa'(f=4, %11) alanı takip etmiştir. En az tercih edilen alanlar ise 'sosyal' (f=1, %3), 'felsefe' (f=1, %3), 'ekonomi' (f=1, %3), 'siyasi' (f=1, %3), 'bilişim ve teknoloji' (f=1, %3), 'astronomi' (f=1, %3), 'değerler' (f=1, %3) ve 'askerlik' (f=1, %3)tir.

Ailelerinin gelir düzeyi 2000-3000 TL arası olan öğretmen adayları, en çok 'eğitim' (f=6, %32) alanında konuşma yapmayı tercih ederlerken en az ise 'edebiyat' (f=1, %5), 'felsefe' (f=1, %5) ve 'spor' (f=1, %5) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir.

Ailelerinin gelir düzeyi 3000-4000 TL arası olan öğretmen adayları, en çok 'insan' (f=3, %30) ve 'eğitim' (f=3, %30) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Diğer tercih edilen alanlar ise 'edebiyat' (f=1, %10), 'felsefe' (f=1, %10) , 'spor' (f=1, %10), 'çevre-doğa' (f=1, %10) alanlarıdır. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Ailelerinin gelir düzeyi 4000-5000 TL arası olan öğretmen adayları, 'insan' (f=2, % 67) ve 'psikoloji' (f=1, % 33) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. En çok tercih edilen alan ise 'insan' (f=2, % 67) alanıdır. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Ailelerinin gelir düzeyi 5000-6000 TL arası olan öğretmen adayları, 'eğitim' (f=1, % 50) ve 'edebiyat' (f=1, % 50) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Diğer alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Ailelerinin gelir düzeyi 6000 TL ve üzeri olan öğretmen adayları, en çok 'çevre-doğa' (f=2, %29) alanında hazırlıklı konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Diğer tercih edilen alanlar ise 'eğitim' (f=1, %14), 'edebiyat' (f=1, %14) , 'psikoloji' (f=1, %14), 'ekonomi' (f=1, %14) ve 'astronomi' (f=1, %14) alanlarıdır. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Yedinci alt amaca yönelik bulgular *Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin, bir ayda okudukları kitap sayısına göre nasıl bir dağılım gösterdiğine* yöneliktir. Bununla ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 7. Türkçe öğretmeni adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçimlerinin bir ayda okudukları kitap sayısına göre dağılımı

Alanlar		**Bir Ayda (Bir Ay İçerisinde) Okunan Kitap Sayısı**														**Toplam**	
		Bir (1)		**İki (2)**		**Üç (3)**		**Dört (4)**		**Beş (5)**		**Altı (6) ve yukarısı**		**Hiç**			
		f	%	**f**	%	**f**	%	**f**	%	**f**	%	**f**	%	**f**	%	**f**	%
1	İnsan	**0**	0	**6**	26	**8**	32	**2**	15	**0**	0	**1**	10	**1**	20	**18**	**21**
2	Eğitim	**3**	37	**7**	31	**4**	16	**3**	23	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**17**	**20**
3	Sosyal	**0**	0	**0**	0	**1**	4	**0**	0	**1**	50	**0**	0	**0**	0	**2**	**2**
4	Sanat	**0**	0	**0**	0	**1**	4	**0**	0	**0**	0	**1**	10	**0**	0	**2**	**2**
5	Edebiyat	**0**	0	**0**	0	**4**	16	**2**	15	**0**	0	**1**	10	**0**	0	**7**	**8**
6	Psikoloji	**0**	0	**4**	18	**1**	4	**3**	23	**0**	0	**0**	0	**2**	40	**10**	**11**
7	Felsefe	**0**	0	**1**	4	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**2**	20	**0**	0	**3**	**4**
8	Spor	**2**	25	**1**	4	**0**	0	**1**	8	**0**	0	**0**	0	**1**	20	**5**	**6**
9	Ekonomi	**1**	12	**1**	4	**1**	4	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**3**	**4**
10	Siyasi	**0**	0	**1**	4	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	**1**
11	Çevre-doğa	**2**	25	**2**	9	**3**	12	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**7**	**8**
12	Hukuk ve İns. Hak.	**0**	0	**0**	0	**2**	8	**1**	8	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**3**	**4**
13	Bilişim ve Teknoloji	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	10	**0**	0	**1**	**1**
14	Astronomi	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	50	**1**	10	**0**	0	**2**	**2**

15	Değerler	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	8	**0**	0	**3**	30	**0**	0	**4**	**5**
16	Diğer (askerlik)	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**1**	20	**1**	**1**
Toplam		**8**	**100**	**23**	**100**	**25**	**100**	**13**	**100**	**2**	**100**	**10**	**100**	**5**	**100**	**86**	**100**

Bir ay içerisinde okunan kitap sayısına göre bakıldığında;

Okuduğu kitap sayısı bir olan öğretmen adayları, en çok 'eğitim' (f=3, %37) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanı 'spor' (f=2, %25) ve 'çevre-doğa' (f=2, %25) alanları izlemektedir. En az tercih edilen alan ise 'ekonomi' (f=1, %12) alanıdır. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Bir ay içerisinde okuduğu kitap sayısı iki olan öğretmen adayları, en çok 'eğitim' (f=7, %31) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanı 'insan' (f=6, %26) ve 'psikoloji' (f=4, %18) alanları izlemektedir. En az tercih edilen alanlar ise 'felsefe' (f=1, %4), 'spor' (f=1, %4), 'ekonomi' (f=1, %4) ve 'siyasi' (f=1, %4) alanlarıdır.

Bir ay içerisinde okuduğu kitap sayısı üç olan öğretmen adayları, en çok 'insan' (f=8, %32) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanı 'eğitim' (f=4, %16) ve 'edebiyat' (f=4, %16) alanları takip etmektedir. En az tercih edilen alanlar ise 'sosyal' (f=1, %4), 'sanat' (f=1, %4), 'psikoloji' (f=1, %4) ve 'ekonomi' (f=1, %4) alanlarıdır.

Bir ay içerisinde okuduğu kitap sayısı dört olan öğretmen adayları, en çok 'eğitim' (f=3, %23) ve 'psikoloji' (f=3, %23) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanları 'insan' (f=2, %15) ve 'edebiyat' (f=2, %15) alanları izlemektedir. En az tercih edilen alanlar ise 'spor' (f=1, %8), 'hukuk ve insan hakları' (f=1, %8) ve 'değerler' (f=1, %8) alanlarıdır. Diğer alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Bir ay içerisinde okuduğu kitap sayısı beş olan öğretmen adayları, 'sosyal' (f=1, % 50) ve 'astronomi' (f=1, % 50) alanlarında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Bir ay içerisinde okuduğu kitap sayısı altı ve yukarısı olan öğretmen adayları, en çok 'değerler' (f=3, %30) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanı 'felsefe' (f=2, %20) alanı takip etmektedir. En az tercih edilen alanlar ise 'insan' (f=1, %10), 'sanat' (f=1, %10), 'edebiyat' (f=1, %10), 'bilişim ve teknoloji' (f=1, %10), 'astronomi' (f=1, %10) alanlarıdır. Diğer alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Bir ay içerisinde hiç kitap okumayan öğretmen adayları, en çok 'psikoloji' (f=2, %40) alanında konuşma yapmayı tercih etmişlerdir. Bu alanı 'insan' (f=1, %20), 'spor' (f=1, %20) ve 'askerlik' (f=1, %20) alanları takip etmektedir. Bu alanlar haricindeki alanlar tercih edilmemiştir (f=0, %0).

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmanın neticesinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Çalışmanın sonunda öğretmen adaylarının hazırlıklı konuşma için 16 konuşma alanı içinde en çok 'insan'; en az ise 'siyaset', 'bilişim-teknoloji' ve 'askerlik' konularını tercih ettikleri ortaya konulmuştur.
- Cinsiyete göre kadınlar en çok 'insan' ve 'eğitim'; erkeklerse en çok 'insan' alanlarında konuşma eğiliminde olmuşlardır.

- Sınıf seviyelerine göre birinci sınıflar en çok 'eğitim', ikinci sınıflar en çok 'psikoloji', üçüncü ve dördüncü sınıflar en çok 'insan' konusunda konuşma eğiliminde olduklarını ifade etmişlerdir.
- Anne eğitim durumuna göre annesi okur-yazar olmayanlar en çok 'insan'; okur-yazar olanlar en çok 'insan' ve 'psikoloji'; ilköğretim ve lise mezunu olanlar en çok 'eğitim' konusunda hazırlıklı konuşma eğiliminde olduklarını ifade etmişlerdir.
- Baba eğitim durumuna göre babası okur-yazar olmayanlar en çok 'insan'; babası okur-yazar olanlarla babası ilköğretim mezunu olanlar en çok 'eğitim'; babası lise mezunu olanlar en çok 'insan', 'eğitim' ve 'psikoloji'; babası üniversite mezunu olanlar ise 'eğitim', 'edebiyat' ve 'çevre-doğa' konularında hazırlıklı konuşma eğilimi gösterdiklerini ifade etmişlerdir.
- Ailelerin ekonomik durumuna göre ailelerinin gelir düzeyi 1000 TL ve altı olan öğretmen adayları en çok 'insan' ve 'eğitim'; 1000-2000 TL arası olanlar en çok 'insan'; 2000-3000 TL arası olanlar en çok 'eğitim'; 3000-4000 TL arası olanlar en çok 'insan' ve 'eğitim'; 4000-5000 TL arası olanlar en çok 'insan' ve 'psikoloji'; 5000-6000 TL arası olanlar 'eğitim' ve 'edebiyat'; 6000 TL ve üzeri olanlar en çok 'çevre-doğa' konularında konuşma eğiliminde olduklarını ifade etmişlerdir.
- Aylık okudukları kitap sayısına göre ayda bir ve iki kitap okuyan öğretmen adayları en çok 'eğitim'; üç kitap okuyanlar en çok 'insan'; dört kitap okuyanlar en çok 'eğitim' ve 'psikoloji'; beş kitap okuyanlar 'sosyal' ve 'astronomi'; altı ve yukarısı olanlar en çok 'değerler' konusunda konuşma eğilimi gösterdiklerini belirtmişlerdir.

Alanyazında yapılan çalışmalara bakıldığında hazırlıklı konuşma eğilimlerine yönelik sınırlı sayıda çalışma olmakla birlikte Türkçe öğretmen adaylarının hazırlıklı konuşmadaki konu seçme eğilimleri ile ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla çalışmadan elde edilen sonuçlar bu yönde yapılan sınırlı sayıdaki benzer çalışmalarla karşılaştırılarak tartışılmıştır.

Bu çalışmada öğretmen adaylarının hazırlıklı konuşma için 16 konuşma alanı içinde en çok 'insan'; en az ise 'siyaset', 'bilişim-teknoloji' ve 'askerlik' konularını tercih ettikleri ortaya konulmuştur. Duran ve Kaplan (2018)'ın çalışmasında konuşma alanlarının sayısı ve tercihi sınıf seviyelerine göre değişiklik göstermiştir. Çalışmada 5. ve 6. sınıf öğrencileri en çok 'hayvanlar ve doğa', 7. sınıf öğrencileri en çok 'çevre kirliliği', 8. sınıf öğrencileri ise en çok 'spor dalları' konularını tercih etmişlerdir.

Bu çalışmada elde edilen ve yukarıda maddeler halinde ifade edilen sonuçlara bakıldığında öğretmen adaylarının cinsiyete, sınıf seviyelerine, anne-baba eğitim durumuna, ailelerin ekonomik durumuna ve aylık okudukları kitap sayısına göre hazırlıklı konuşmadaki konu seçme eğilimlerinin kısmen benzerlik, kısmen farklılık gösterdiği görülmektedir. Değişkenlerin tamamı dikkate alındığında hazırlıklı konuşma eğilimi en çok insan, eğitim, psikoloji ve edebiyat konularında ön plana çıkmaktadır. Sınırlı bazı değişkenlerde ise konuşma eğiliminin en çok çevre-doğa, sosyal, astronomi ve değerler konularında olduğu görülmektedir. Çalışmada bütün değişkenlerde en az konuşma eğiliminin olduğu konular da ortaya konulmuştur (askerlik, siyaset, bilişim-teknoloji gibi). Duran ve Kaplan (2018)'ın yaptıkları çalışmada ele alınan değişkenler bu çalışmadaki değişkenlerle örtüşmektedir. Ancak araştırmacılar bağımsız değişkenlere göre istatistiksel olarak anlamlı fark olup olmadığına bakmışlardır. Çalışmada öğrencilerin hazırlıklı konuşmadaki konu seçme eğilimlerinin ele alınan bağımsız değişkenlere göre anlamlı farklılık arz etmediği sonucuna varılmıştır. Yüceer (2014) de yaptığı çalışmada öğretmen adaylarının hazırlıksız konuşma becerilerinin çeşitli değişkenlere göre

farklılık arz edip etmediğini incelemiştir. Araştırmacı çalışmada ele alınan değişkenlerin, öğretmen adaylarının hazırlıksız konuşma becerilerine etki etmediği sonucuna varmıştır.

Bu çalışmada öğrencilerin hazırlıklı konuşma için en çok ve en az tercih ettikleri konuşma konularının ne olduğu üzerinde durulmuştur. Çalışmanın sonunda öğretmen adaylarının daha çok insan, eğitim, edebiyat, psikoloji gibi kendi meslekleri ve çalışma alanları ile ilgili konularda konuşma eğilimi gösterdiği ortaya konulmuştur. Söz konusu konuların tercih edilmesinde öğretmen adaylarının öğretmen yetiştirme kurumlarında eğitim görmelerinin etkili olduğu söylenebilir. En az eğilim gösterdikleri konuların askerlik, siyaset ve bilişim-teknoloji ile ilgili konular olmasının da yine bu durumla ilgili olduğu düşünülmektedir.

Bu konuda daha farklı çalışmalar yapılarak öğretmen adayların hazırlıklı konuşma konularını belirlemede etken olan durumların ortaya çıkarılması sağlanabilir.

Kaynakça

Aktaş, Ş. ve Gündüz, O. (2002). *Yazılı ve Sözlü Anlatım Kompozisyon Sanatı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Cemaloğlu, N. ve Yıldırım, K. (2005). *İlk Okuma Yazma Öğretimi.* Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Demirel, Ö. (2003). *Türkçe Öğretimi.* Ankara: Pegem Akademi (PegemA) Yayıncılık.

Duran, E. ve Kaplan, K. (2018). Ortaokul öğrencilerinin hazırlıklı konuşmadaki konu seçme eğilimleri. *Journal of History Culture and Art Research, 7*(3), 544-565.

Ergin, A. (2014). *Eğitimde Etkili İletişim.* Ankara: Anı Yayıncılık.

Salmış, F. (2011). *Konuşma Estetiği ve Diksiyon.* İstanbul: Armoni Yayıncılık.

Sever, S. (2004). *Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme.* Ankara: Anı Yayıncılık.

Temizyürek, F., Erdem, İ. ve Temizkan, M. (2014). *Konuşma Eğitimi (Sözlü Anlatım).* Ankara: Pegem Akademi.

Uçgun, D. (2007). Konuşma eğitimini etkileyen faktörler. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22,* 59-67.

Ünalan, Ş. (2001). *Türkçe Öğretimi.* Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Yüceer, D. (2014). *Türkçe öğretmenliği birinci sınıf öğrencilerinin hazırlıksız konuşma becerileri üzerine bir araştırma.* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

TAHMİN EDEREK OKUMA YÖNTEMİNİN 7. SINIF ÖĞRENCİLERİNİN OKUDUĞUNU ANLAMA BECERİLERİNE ETKİSİ

Kenan BULUT[1]

Enver TAÇYILDIZ[2]

Özet

Bu çalışmanın amacı 'tahmin ederek okuma' yönteminin 7. sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlama becerilerine etkisini belirlemektir. Araştırmanın çalışma grubunu, Van ilinin Tuşba merkez ilçesinde bulunan bir ortaokulun 7. sınıf öğrencileri oluşturmuştur. Çalışma için akademik başarı düzeyleri denk olan iki 7. sınıf şubesi seçilmiş, kura çekimiyle bunlardan birisi deney, diğeri kontrol grubu olarak belirlenmiştir. Deney grubundaki öğrencilerle birer bilgilendirici, hikâye edici ve şiir olmak üzere toplamda üç metin 'tahmin ederek okuma' yöntemine göre işlenmiştir. Kontrol grubundaki öğrencilerle de aynı metinler işlenmiş ancak 'tahmin ederek okuma' yöntemi uygulanmamıştır. Her metnin işlenmesinden sonra iki gruptaki öğrencilere de metinlerle ilgili aynı sorular sorulmuş ve cevapları yazılı olarak alınmıştır. Daha sonra cevap kâğıtları araştırmacılar tarafından puanlanmıştır. Böylece çalışmanın verileri elde edilmiştir. Tarama modelinde olan çalışma nicel araştırma yöntemine göre yürütülmüştür. Elde edilen veriler SPSS 21 paket programının ilgili testleri aracılığıyla analiz edilmiştir. Çalışmanın sonunda, metinleri 'tahmin ederek okuma' yöntemine göre işleyen deney grubu öğrencilerinin puanlarının, kontrol grubunda yer alan öğrencilerin puanlarından anlamlı derecede yüksek olduğu saptanmıştır. Elde edilen bulgular literatürde yer alan benzer çalışmalarla karşılaştırılarak tartışılmıştır. Son olarak da çalışma bir bütün olarak değerlendirilip çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar sözcükler: Tahmin ederek okuma, 7. sınıf öğrencileri, okuduğunu anlama becerileri.

THE EFFECT of READING BY GUESSING METHOD ON 7TH GRADE STUDENTS' READING COMPREHENSION SKILLS

Abstract

The aim of this study is to determine the effect of 'reading by guessing' method on 7th grade students' reading comprehension skills. The study group of the research, consisted of 7th grade students of a middle school in Van-Tuşba. For the study, two 7th grade branches were selected, with draw a number, one of them was determined as the experiment and the other as the control group. A total of three texts, namely informative, narrative and poetry, were processed with the students in the Experimental Group with 'reading by guessing' method. The same texts were processed with the students in the control group, but 'reading by guessing' method was not applied. After each text was processed, the same questions were asked to the students in both groups and their answers were taken in writing. Then the answer sheets were scored by the researchers. Thus, the data of the study were obtained. The study which is in the model of screening research was conducted according to quantitative research method. The data obtained were analyzed through the relevant tests of the SPSS 21 package program. At the end of the study, it was determined that the scores of students in the Experimental Group who process texts with 'reading by guessing' method were significantly higher

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, kenanbulut80@yyu.edu.tr
[2] Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

than the scores of the students in the Control Group. The findings were discussed by comparing with similar studies in the literature. Finally, the study were evaluated as a whole and various suggestions were made.

Keywords: 'Reading by guessing' method, 7th grade students, reading comprehension skills.

Giriş

Dil becerileri, anlama ve anlatma becerileri olmak üzere ikiye ayrılır. Anlama, dinleme ve okuma aracılığıyla; anlatma ise konuşma ve yazma aracılığıyla gerçekleşir.

Anlama ve bilgi edinme yollarından birisi okuma, "ses organları ve göz yoluyla algılanan işaret ve sembollerin beyin tarafından yorumlanarak değerlendirilmesi ve anlamlandırılması süreci" (Özbay, 2011, s. 1); her zaman öğrenme, bilgi edinme ve edindikleri bilgileri arttırma gayreti içerisinde olan insanların bu gayretlerinin gerçekleşmesindeki en önemli araçlardan biri (Çiftçi ve Temizyürek, 2008, s. 110); okuyucu ile yazar arasında uygun bir ortamda gerçekleşen görüş alışverişidir (Akyol, 2007, s. 15). Karatay (2010, s. 459)'a göre ise okuma "görme, dikkat, odaklanma, algılama, hatırlama, ilişki kurma, çözümleme ve yorumlama gibi birbirinden farklı duyuşsal ve bilişsel unsurların birlikte kullanılmasına dayanan anlam kurma çabasıdır".

Okuma, insan hayatının olmazsa olmaz bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Okuma insana, düşünen, anlayan, yorumlayan ve eleştiren insan olma özellikleri kazandıran bir beceridir. Okumanın en önemli amaçlarından birisi şüphesiz okuduğunu anlamaktır. "Bilimsel ve teknolojik gelişmelerle birlikte insanların değişen şartlara uyum sağlayabilmesi için kimi yeni temel becerilerle desteklenmesi ya da insanlara yeni becerilerin edindirilmesi ihtiyacı ortaya çıkmış"tır (Sevim ve Şeref, 2015, s. 344). Bu durum okumayı çok yönlü hale getirmiş, okuduğunu anlamanın önemini daha da artırmıştır.

Son yıllarda yapılan araştırmalar öğrencilerimizin büyük çoğunluğunun okuduğunu anlamadığını ortaya çıkarmıştır. Bu durum okullarımızda metin okutulurken farklı stratejiler kullanmanın gerekli olduğunu ortaya koymaktadır. Okumanın en önemli amacı olan anlamaya ulaşmak için birçok strateji geliştirilmiştir. Öğrencinin okuduğunu sağlıklı bir biçimde anlayabilmesi için aktif olması ve birçok stratejileri kullanabilmesi önemlidir (Epçaçan, 2009, s. 212). Topuzkanamış ve Maltepe (2010)'ye göre okuma stratejilerinden bazılarını şöyle belirtilebilir:

> Okuma amacını belirleme, genel olarak metnin yapısına bakma, metinle ilgili ön bilgileri hatırlama, metnin başlık/başlıklarından ve görsellerden konuyu tahmin etme, metindeki görsel ögelere dikkat etme, not alma, okuma hızını ayarlama, önemli bilgiyi işaretleme, sözlük gibi başvuru kaynakları kullanma, dikkat dağılınca okuduğu kısma geri dönme, metin zor olduğunda üzerinde iyice yoğunlaşma, gerekirse sesli okuma, belli aralıklarla durup ne okuduğunu düşünme, bağlama yönelik ipuçları kullanma, bilginin kalıcılığını sağlamak amacıyla şemalaştırma veya resimleştirme, noktalama işaretlerine ve kalın veya italik yazımlara dikkat etme, çelişkili bir bilgiyle karşılaşınca daha önce okuduklarını kontrol etme, anlamını bilmediği kelimeleri cümlenin gelişinden tahmin etme veya ek köklerine ayırarak bulmaya çalışma, okumadan önce metin hakkındaki tahminlerin doğru olup olmadığını kontrol etme, metindeki düşünceleri özetleme, metindeki düşünceler arası ilişkiyi görmek için metni yeniden gözden geçirme, ana fikir ve yan fikirleri bulma, metinle ilgili başkalarıyla tartışma.
>
> Bu stratejilerden yararlanmanın yollarından birisi de tahmin ederek okuma yöntemidir.

Tahmin Ederek Okuma

Yukarıda öneminden bahsedilen okuma ile ilgili söz konusu stratejiler genellikle okuma öncesi, okuma sırası ve okuma sonrası olmak üzere üçe ayrılır ve daha çok tahmin ederek okuma yöntemi aracılığıyla uygulanır. Okuma öncesinde, okuyucu amaç belirler, metni gözden geçirir, metnin türü, konusu, yapısı vb. hakkında tahminlerde bulunur. Başlıktan ve görsellerden hareketle metnin içeriği hakkında öğrenciler tahminlerde bulunur. Okuma sırasında metin okunur, okuma öncesindeki tahminler kontrol edilir, bazen metnin bir kısmı okunup geri kalanı ile ilgili tahminlerde bulunulur. Anlaşılmayan yerler tekrar okunur. Okuma sonrasında amacın yerine gelip gelmediği kontrol edilir. Okuyucu, metnin ana düşüncesini belirlemeye çalışır, okudukları ile ilgili düşüncelerini özetlemeye çalışır. Metnin kendisine neler kazandırdığını, metinden gelecekte nasıl yararlanılabileceğini belirler. Tahmin ettikleri ile metnin okunmasından sonra varılan sonuç arasında karşılaştırmalar yapar.

Okuduğunu anlamada, ön bilgilerini kullanarak metinlerde verilmek istenen mesajları algılamak, çözmek ve bunlara anlam yüklemek esastır. Dolayısıyla okuma becerisinin geliştirilmesinde ön bilgilerin kullanımının önemi yadsınamaz. Okuduğunu anlama kazanımlarının pek çoğu ön bilgilerin kullanılmasını gerekli kılmaktadır. Öğrenci "okuma sırasında ön bilgilerini, deneyimlerini ve muhakeme becerilerini kullanarak metinde sunulan görseller ve diğer kavramlardan da yararlanarak yeniden anlam kurma durumundadır" (Akyol, 2012, s. 3). Burada öğrencilerin ön bilgilerini kullanmalarını sağlayacak yöntemlere başvurmak gerekir. Tahmin ederek okuma yöntemi bu durumda ön plana çıkan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Metin anlamlandırılırken tahmin ederek okuma yönteminin kullanılması öğrencilerin metinle ilgili ön bilgilerinin oluşmasına katkı sağlayacak, öğrencilerin metni daha iyi anlamaları ve öğrenilen bilgilerin kalıcılığının daha fazla olması sağlanacaktır. Çünkü "hiçbir yazılı kaynak kendini ifade edici değildir. Okuyucu ön bilgilerini kullanarak onu çözmeye çalışır" (Akyol, 2012, s. 4).

Yapılandırıcı yaklaşımla hazırlanan Türkçe öğretim programlarında, öğrencilerin okuma becerilerini geliştirmek amacıyla önce okuma kuralları üzerinde durulmaktadır. Bu çerçevede okumaya hazırlık, okuma amacını belirleme, amaca uygun yöntem seçme, dikkatini yoğunlaştırma ile ilgili kazanımlara yer verilmektedir. Ardından öğrencilerin okuduklarını anlama ve anlamlandırma becerilerine ağırlık verilmektedir. Bu amaçla ön bilgilerini kullanma, görsellerden yararlanma, zihninde canlandırma, karşılaştırma yapma, sebep-sonuç ilişkisi kurma, sınıflama, değerlendirme, özetleme gibi çeşitli zihinsel becerileri geliştirmeye dönük kazanımlar sıralanmaktadır.

Tahmin ederek okuma yöntemi 2005 İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. sınıflar) Öğretim Programı'ndan önceki programlarda yer almamıştır. 2005 yılında yapılandırıcı yaklaşım esas alınarak hazırlanan programda ise şu şekilde yer almıştır:

Amaç: Öğrencileri okuma sürecinde etkin kılmak için metinde geçen duygu, düşünce ve olaylarla ilgili merak uyandırmaktır.

Uygulama: Öğrencilere, metinde geçen bazı kelime ve ifadelerin metnin devamı hakkında fikir verebileceği açıklanır. Tahmin ederek okuma çeşitli yollarla yapılabilir:

1. Metnin verilen kısmı öğrenciler tarafından okunur. Öğretmen, öğrencilerden "metinde gelişen ve gelişebilecek olayları" iki ayrı sütuna listelemelerini ister. Metnin kalan bölümü öğretmen tarafından okunduktan sonra metindeki olayların nasıl sonuçlandığı ayrı bir sütuna yazılır. Bunun için öğrencilere her bölümle ilgili düşüncelerini yazmaları için üç sütundan oluşan çalışma kâğıdı verilir.

2. Öğretmen metnin bir kısmını sesli okur. Öğrencilerde merak uyandıran ifadeler ve bunlarla ilgili sorular tahtaya yazılır. Metnin devamında soruların cevapları bulundukça üstleri çizilir.
3. Öğretmen, öğrencilerden metni okumaya başlamadan önce, metnin başlığı ve görsel unsurlardan hareketle metnin içeriğine yönelik tahminlerde bulunmalarını ister. Sesli okuma sırasında duraklamalar yaparak "Sizce bundan sonra ne olabilir?", "Metnin devamında olayların tahmin ettiğiniz gibi gelişmesinin sebebi nedir?" gibi sorularla öğrencinin dikkatini metne yoğunlaştırır.

Bu programda okuduğunu anlamaya yönelik olarak "metindeki ipuçlarından hareketle metne yönelik tahminlerde bulunur" kazanımı yer almaktadır.

2018 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda ise tahmin ederek okuma yöntemi ile ilgili bir başlık bulunmamakla birlikte önceki programlara göre daha çok kazanım yer almaktadır. Programda yer alan okuma becerisine yönelik kazanımlar üç başlık altında ele alınmıştır. Bunlardan birisi de 'anlama' başlığıdır. Okuduğunu anlama ile ilgili bu başlık altında farklı sınıf seviyelerinde "görsellerden hareketle okuyacağı metnin içeriğini tahmin eder", "görsellerden ve başlıktan hareketle okuyacağı metnin konusunu tahmin eder" "görselden/görsellerden hareketle bilmediği kelimeleri ve anlamlarını tahmin eder", "öğrencilerin sesli, sessiz ve tahmin ederek okuma yapmaları sağlanır" gibi kazanımlara yer verilmiştir.

Zamanın değişmesiyle insanların toplumsal ihtiyaçları da değişmiştir. Bu değişen ihtiyaçlar insanda farklı yetenekleri daha fazla kullanmayı gerekli kılmıştır. Bunlardan birisi de öngörü yeteneği yani tahminde bulunma, olayların ve durumların sonuçları ile ilgili doğru yaklaşımlarda bulunma becerisidir. Dolayısıyla doğru tahmin etme, diğer bir ifadeyle öngörü yeteneğini etkili kullanabilen bireyler toplumda daha başarılı olmaktadır. Görsel okumanın programa dâhil edilmesiyle birlikte görsellerden hareketle okuma öncesinde, sırasında ve sonrasında tahmin etme uygulamalarına yer verilmiş, öğrencilerin tahmin etme yeteneği geliştirilmeye çalışılmıştır. Türkçe öğretim programlarında gittikçe daha fazla üzerinde durulan bir yöntem olan tahmin etme, öğrencilerin bu yöndeki yeteneğinin de gelişmesine katkıda bulunmaktadır.

Çalışmanın Amacı ve Önemi

2005 yılında yapılandırıcı yaklaşıma göre hazırlanan İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. sınıflar) Öğretim Programı'ndan önceki programlarda dil becerilerinin edindirilmesine yönelik ne tür yöntem-tekniklerin kullanılacağı dair herhangi bir başlık yer almamaktadır. Bilginin yapılandırılmasını ön plana alan bir yaklaşım olarak davranışçı yaklaşımdan ayrılan yapılandırıcı yaklaşımın bir gereği programda daha nitelikli bir anlamanın gerçekleşmesi ve tekrar-taklitten uzak bir öğrenmenin sağlanması için çeşitli yöntem-teknikler önerilmiştir. Program dikkate alınarak hazırlanan ders kitaplarında yer alan etkinliklerde de bu yöntemlerin uygulamalarına yer verilmiştir.

Tahmin ederek okuma yöntemi, okuduğunu anlama becerisinin geliştirilmesinde önemli bir yere sahip bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yöntemin okuduğunu ve dinlediğini anlamada etkili olduğu yönünde olumlu bir kanaat olmakla birlikte literatürde bu yöntemin etkisini tespit etmeye yönelik yapılmış herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma bu yönüyle özgün bir çalışmadır.

Bu araştırmanın amacı 'tahmin ederek okuma' yönteminin 7. sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlama becerilerine etkisini incelemektir. Bu genel amaç çerçevesinde aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

Tahmin ederek okuma yönteminin 7. sınıf öğrencilerinin;

1. Okuduğunu anlama becerilerine etkisi var mıdır?

2. *Fabl* türünde okuduğunu anlama becerilerine etkisi var mıdır?
3. *Deneme* türünde okuduğunu anlama becerilerine etkisi var mıdır?
4. *Öykü* türünde okuduğunu anlama becerilerine etkisi var mıdır?

Çalışmanın Yöntemi

'Tahmin ederek okuma' yönteminin, 7. sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlama becerilerine etkisinin ortaya konulması amacıyla yapılan bu çalışmada deneysel desen kullanılmıştır. Karasar (2014, s. 87)'a göre deneysel desenler "neden-sonuç ilişkilerini belirlemeye çalışmak amacı ile doğrudan doğruya araştırmacının kontrolü altında, gözlenmek istenen verilerin üretildiği araştırma modelleridir". Bu modellerde gözlenmek istenenler, araştırmayı yapan kişi tarafından üretilir (Karasar, 2014, s. 87). "Deneysel araştırma, bilimsel yöntemler içinde en kesin sonuçların elde edildiği araştırmalardır. Çünkü araştırmacı karşılaştırılabilir işlemler uygular ve daha sonra onların etkilerini inceler. Bu tür bir araştırmanın sonuçlarının araştırmacıyı en kesin yorumlara götürmesi beklenir" (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2008, s. 12).

Çalışma nicel araştırma yöntemine göre yürütülmüştür. Elde edilen veriler SPSS 21 paket programının ilgili testleri aracılığıyla analiz edilmiştir.

Çalışma Grubu

Bu çalışma, Van ili Tuşba merkez ilçesinde bulunan bir ortaokulun 7. sınıf öğrencileri ile yürütülmüştür. Söz konusu okulda akademik başarı düzeyleri denk olan iki 7. sınıf şubesi seçilmiş, kura çekimiyle bunlardan birisi deney, diğeri kontrol grubu olarak belirlenmiştir.

Veri Toplama ve Değerlendirme Araçları

Bu çalışmada tahmin ederek okuma yönteminin 7. sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlama becerilerine etkisini tespit etmek için farklı türdeki okuma metinleri kullanılmıştır. Metinler öğrencilerin öğrenim gördükleri eğitim-öğretim yılında, farklı bir bölgede okutulan, 7. sınıf Türkçe ders kitabından seçilmiştir. Söz konusu ders kitabı MEB yayınlarına ait ve Bakanlıkça ilgili yılda ders kitabı olarak okutulmak üzere onaylanmıştır. Kitapta yer alan farklı türdeki metinler incelenmiş ve uzman görüşü doğrultusunda, öğrencilerin seviyelerine uygunlukları ve metin güçlükleri yönünden uygun olduğuna karar verilen üç metin seçilmiştir. Metinlerden biri hikâye, biri deneme, biri de fabl türündedir.

Öğrencilerin okuduğunu anlama becerilerini değerlendirmek üzere her metnin işlenmesinden sonra iki gruptaki öğrencilere de metinlerle ilgili aynı açık uçlu sorular sorulmuş, cevapları yazılı olarak alınmıştır. Soruların hazırlanma aşamasında araştırmacılar birlikte hareket etmişlerdir. Öğrencilerin sorulara verdikleri cevapları değerlendirmek üzere iki Türkçe öğretmeni tarafından önceden cevap anahtarı hazırlanmıştır. Cevap anahtarı hazırlanırken iki öğretmenin birlikte hareket etmesine ve soruların cevapları üzerinde görüş birliği içinde olmalarına dikkat edilmiştir. Böylece toplanan verileri değerlendirme aracı elde edilmiştir.

Verilerin Toplanması

Tahmin ederek okuma yönteminin 7. sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlama becerilerine etkisini incelemeye yönelik bu çalışmada deney ve kontrol grubunda işlenmek üzere belirlenen metinler iki grupta da aynı hafta içinde işlenmiştir. Metinler deney grubundaki öğrencilerle 'tahmin ederek okuma' yöntemine göre işlenirken, kontrol grubundaki öğrencilerle geleneksel yönteme göre işlenmiştir.

Çalışmanın sonunda öğrencilerinden elde edilen toplamda 165 cevap kağıdının bir kısmı, iki araştırmacıdan birisi tarafından puanlanmıştır. Daha sonra aynı kağıtları bir başka alan uzmanı da

cevaplamıştır. İki puanlayıcının birlikte çıkarmış oldukları cevap anahtarına göre değerlendirilen cevap kağıtlarından elde edilen puanlar arasındaki korelasyona bakılmış, ,90'ın üzerinde bir uyum olduğu görülmüştür. Kalan kağıtları aynı araştırmacı değerlendirerek puanlamış, böylece çalışmanın veerileri elde edilmiştir.

Verilerin Analizi

Cevap kâğıtlarının puanlanmasıyla elde edilen veriler SPSS 21 paket programı aracılığıyla analiz edilmiştir. Analiz yapılmadan önce Cronbach's Alpha aracılığıyla verilerin güvenirlik ve normallik testlerine bakılmıştır. Verilerin güvenirliğinin iyi seviyede olduğu ve normal dağıldığı görülmüş, bu nedenle analiz için parametrik testlerden Bağımsız Gruplar İçin t-Testi kullanılmıştır. Ortaya çıkan istatistiksel verilerden hareketle bulgular yazılmış, sonuç ve tartışma yapılmıştır. Son olarak da araştırma sonucuna göre çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

Bulgular

Çalışmanın bulguları her soruya göre ayrı ayrı ele alınmıştır.

Birinci soruya yönelik bulgular *'tahmin ederek okuma' yönteminin 7. Sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlamaya etkisinin olup olmadığı*na yöneliktir. Bununla ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 1. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin okuduğunu anlama becerileri arasındaki farkı belirten bağımsız ölçümler t-testi

Gruplar	N	$\overline{X}$	S	sd	T	p
Deney	27	68,55	40,72	53	6,17	,000
Kontrol	28	43,65	48,49			

Yukarıdaki tabloya göre metinleri 'tahmin ederek okuma'yöntemine göre işleyen deney grubu öğrencileri ile metinleri geleneksel yöntemle işleyen kontrol grubu öğrencileri arasında okuduğunu anlama becerileri açısından *anlamlı bir farkın olduğu* görülmektedir [$t_{(53)} = 6,17$, $p < ,05$ ($p = ,000$)]. Deney grubu öğrencilerinin metinleri işledikten sonra okuduğunu anlama beceri puanlarının ortalaması $\overline{X} = 68,55$ iken, kontrol grubu öğrencilerinin metinleri işledikten sonra okuduğunu anlama beceri puanlarının ortalaması $\overline{X} = 43,65$'tir. *İki grup arasında anlamlı bir farkın olduğu* buradan da anlaşılmaktadır.

İkinci soruya yönelik bulgular *'tahmin ederek okuma' yönteminin 7. Sınıf öğrencilerinin fabl türünde okuduğunu anlama becerilerine etkisinin olup olmadığı*na yöneliktir. Bununla ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 2. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin *fabl* türünde okuduğunu anlama becerileri arasındaki farkı belirten bağımsız ölçümler t-testi

Gruplar	N	$\overline{X}$	S	sd	t	p
Deney	27	84,03	15,73	53	3,59	,001
Kontrol	28	63,42	25,48			

Tabloya göre metinleri 'tahmin ederek okuma'yöntemine göre işleyen deney grubu öğrencileri ile metinleri geleneksel yöntemle işleyen kontrol grubu öğrencileri arasında fabl türünde okuduğunu anlama becerileri açısından *anlamlı bir farkın olduğu* görülmektedir [$t_{(53)} = 3,59$, $p < ,05$ ($p = ,001$)]. Deney grubu öğrencilerinin fabl metnini işledikten sonra okuduğunu anlama beceri puanlarının

ortalaması $\overline{X}$ = 84,03 iken, kontrol grubu öğrencilerinin fabl metnini işledikten sonra okuduğunu anlama beceri puanlarının ortalaması $\overline{X}$ = 63,42'dır. *İki grup arasında anlamlı bir farkın olduğu* buradan da anlaşılmaktadır.

Üçüncü soruya yönelik bulgular *'tahmin ederek okuma' yönteminin 7. Sınıf öğrencilerinin deneme türünde okuduğunu anlama becerilerine etkisinin olup olmadığı*na yöneliktir. Bununla ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 3. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin *deneme* türünde okuduğunu anlama becerileri arasındaki farkı belirten bağımsız ölçümler t-testi

Gruplar	**N**	**$\overline{X}$**	**S**	**sd**	**t**	**p**
Deney	27	48,55	15,94	53	7,94	,000
Kontrol	28	21,00	8,93			

Tabloya göre metinleri 'tahmin ederek okuma'yöntemine göre işleyen deney grubu öğrencileri ile metinleri geleneksel yöntemle işleyen kontrol grubu öğrencileri arasında deneme türünde okuduğunu anlama becerileri açısından *anlamlı bir farkın olduğu* görülmektedir [$t_{(53)}$ = 7,94, p < ,05 (p = ,000)]. Deney grubu öğrencilerinin deneme metnini işledikten sonra okuduğunu anlama beceri puanlarının ortalaması $\overline{X}$ = 48,55 iken, kontrol grubu öğrencilerinin fabl metnini işledikten sonra okuduğunu anlama beceri puanlarının ortalaması $\overline{X}$ = 21,00'dir. *İki grup arasında anlamlı bir farkın olduğu* buradan da anlaşılmaktadır.

Dördüncü soruya yönelik bulgular *'tahmin ederek okuma' yönteminin 7. Sınıf öğrencilerinin öykü türünde okuduğunu anlama becerilerine etkisinin olup olmadığı*na yöneliktir. Bununla ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 4. Deney ve kontrol grubu öğrencilerinin *öykü* türünde okuduğunu anlama becerileri arasındaki farkı belirten bağımsız ölçümler t-testi

Gruplar	**N**	**$\overline{X}$**	**S**	**sd**	**t**	**P**
Deney	27	73,07	17,66	53	4,33	,000
Kontrol	28	46,53	26,66			

Tabloya göre metinleri 'tahmin ederek okuma' yöntemine göre işleyen deney grubu öğrencileri ile metinleri geleneksel yöntemle işleyen kontrol grubu öğrencileri arasında fabl türünde okuduğunu anlama becerileri açısından *anlamlı bir farkın olduğu* görülmektedir [$t_{(53)}$ = 4,33, p < ,05 (p = ,000)]. Deney grubu öğrencilerinin öykü metnini işledikten sonra okuduğunu anlama beceri puanlarının ortalaması $\overline{X}$ = 73,07 iken, kontrol grubu öğrencilerinin öykü metnini işledikten sonra okuduğunu anlama beceri puanlarının ortalaması $\overline{X}$ = 46,53'tür. *İki grup arasında anlamlı bir farkın olduğu* buradan da anlaşılmaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmanın neticesinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Metinleri 'tahmin ederek okuma' yöntemine göre işleyen deney grubu öğrencileri ile metinleri geleneksel yöntemle işleyen kontrol grubu öğrencileri arasında okuduğunu anlama becerileri açısından *anlamlı bir farkın olduğu* görülmektedir (,000).

2. Metinleri ‘tahmin ederek okuma’yöntemine göre işleyen deney grubu öğrencileri ile metinleri geleneksel yöntemle işleyen kontrol grubu öğrencileri arasında *fabl* türünde okuduğunu anlama becerileri açısından *anlamlı bir farkın olduğu* görülmektedir (,001).
3. Metinleri ‘tahmin ederek okuma’yöntemine göre işleyen deney grubu öğrencileri ile metinleri geleneksel yöntemle işleyen kontrol grubu öğrencileri arasında *deneme* türünde okuduğunu anlama becerileri açısından *anlamlı bir farkın olduğu* görülmektedir (,000).
4. Metinleri ‘tahmin ederek okuma’yöntemine göre işleyen deney grubu öğrencileri ile metinleri geleneksel yöntemle işleyen kontrol grubu öğrencileri arasında *öykü* türünde okuduğunu anlama becerileri açısından *anlamlı bir farkın olduğu* görülmektedir (,000).

Literatüre bakıldığında okuduğunu anlama stratejilerine yönelik çeşitli çalışmalar bulunmakla birlikte ‘tahmin ederek okuma’ yönteminin öğrencilerin okuduğunu anlama becerileri üzerine etkisini inceleyen herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle bu çalışma daha çok benzer çalışmalarla ya da bu konudaki farklı çalışmaların benzer yönleriyle karşılaştırılarak tartışılmıştır.

Çalışmanın genel sonuçlarına bakıldığında ‘tahmin ederek okuma’ yönteminin, öğrencilerin okuduklarını anlama becerileri üzerinde olumlu etkide bulunduğu görülmektedir. Bu çalışmayla benzerlik gösteren “görsel destekli dinleme metinlerinin anlamaya etkisi” adlı çalışmada Karasakaloğlu ve Bulut (2012), görsel destekli dinleme metinlerinin, dinlediğini anlamaya etkisini ortaya koymayı amaçlamışlardır. Deney-kontrol gruplu deneysel desende yapılan çalışmanın sonunda deney grubu lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık bulunmuştur. Buradan hareketle görsel destekli okuma ve dinleme etkinliklerinin okuduğu ve dinlediğini anlamaya olumlu etki ettiğini söylemek mümkündür. Bu çalışmada da görsellerden hareketle öğrencilere tahminler yaptırılmış, dolayısıyla metinle ilgili görsellerin metni anlamaya yardımcı olduğu görülmüştür.

Şahin (2013), yaptığı çalışmada öğrencilere dinleme öncesi ve sonrasında çeşitli sorular sormuş, bu soruların dinlediğini anlama ve hatırlamaya etkisini incelemiştir. Buna göre araştırmacı dinleme etkinliğinden önce ve sonra uyguladığı stratejinin anlama üzerindeki etkisini ölçmeye çalışmıştır. Çalışmanın sonunda deney grubu lehine anlamlı farkın ortaya çıktığı görülmüştür. Dinleme öncesinde öğrencilere sorulan soruların öğrenciyi dinleme konusunda motive ettiği, dinleme konusu üzerine düşündürdüğü göz önüne alındığında bu yönüyle kullanılan stratejinin bu çalışmada kullanılan stratejiyle benzerlikler gösterdiği görülmektedir. Bu çalışmada da benzer şekilde, deney grubunda, okuma etkinliğinden önce öğrencilere başlıktan ve görsellerden hareketle metnin içeriğini tahmin ettirme öğrencilerin dikkatini metne çekmiş, konusu üzerinde düşünmelerini sağlamıştır. Bu da çalışmanın sonunda deney grubu öğrencilerinin okuduğunu anlamada daha başarılı oldukları sonucunu ortaya çıkarmıştır. Tüzel ve Keleş (2013) de dinleme metinleri ile ilgili yaptıkları çalışmada dinleme etkinliğinden önce verilen soruların dinlediğini anlama beceri düzeyine olan etkisinin, dinleme etkinliğinden sonra verilen sorulara göre bilgilendirici metinlerde daha büyük olduğunu ortaya koymuştur.

Yıldız (2013), yaptığı çalışmanın sonuçlarına göre okuma motivasyonunun akıcı okumayı, okuduğunu anlamayı ve akademik başarıyı doğrudan, anlamlı derecede etkilediğini ifade etmiştir. Buradan hareketle okuma motivasyonunun okuduğunu anlama becerisinde önemli derecede olumlu etkiye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Okuma motivasyonunu oluşturan birçok etmenden birisi de okuma stratejilerinin uygulanmasıdır. Bu çalışmanın sonuçlarından da anlaşılacağı üzere okuma öncesinde ve sırasında yapılan tahminde bulundurmaların öğrencilerin okuduğunu anlamalarına önemli derecede etki ettiği ortaya konulmuştur.

Öğrencilerin okuduğunu anlama becerilerinin arzu edilen seviyede olmasının önemi büyüktür. Çünkü ilkokul ve ortaokul yıllarında bu beceriyi yeterince edinmeyen öğrencilerin bütün öğrenim hayatlarında okuduğunu anlama konusunda problem yaşayacakları yapılan araştırmalarda da ortaya

konulmuştur. Topuzkanamış ve Maltepe (2010)'nin yaptıkları çalışmaya göre öğretmen adayları, okuduğunu anlama bakımından yetersiz bir düzeydedir. Araştırmacılar bu durumun kaynağı olarak sadece yükseköğretimi göstermenin eksik bir değerlendirme olacağını, ilk ve ortaöğretim düzeyinde de okuma eğitimi açısından eksiklikler bulunmasının öğretmen adaylarının okuduğunu anlamada yetersiz kalmasında bir etken olarak düşünülmesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Aynı çalışmaya göre akademik başarı puanı yüksek olan öğrencilerin okuduğunu anlamada da başarı gösterdiklerini, dolayısıyla okuma becerisi gelişmiş olan öğrencilerin akademik başarılarının yüksek olmasının önemli ve beklenen bir sonuç olduğu ifade edilmiştir.

Bu sonuçlardan hareketle okuduğunu ve dinlediğini anlama becerisinin, öğrencinin birçok yönden başarısına etki ettiğini söylemek mümkündür. Bu da bu becerinin özellikle küçük yaşlardan başlanarak geliştirilmesinin önemini ortaya koymaktadır. Dil becerileriyle ilgili doğru stratejilerin uygulanması, dil becerilerinin gelişimini olumlu yönde etkilemektedir. Anlama becerileri olan okuma ve dinlemede uygulanacak stratejiler konusunda hassas davranılması gerekir. Çünkü bu stratejiler anlamayı önemli derecede etkilemektedir. Doğru bir anlama, öğrencinin farklı alanlarda da başarılı olmasına katkı sunacaktır.

Bu çalışmada 'tahmin ederek okuma' yönteminin öğrencilerin okuduğunu anlama becerilerine etkisi incelenmiş, önemli derecede katkı sağladığı ortaya konulmuştur. Ancak bu çalışmada 'tahmin ederek okuma' yöntemi geleneksel metin işleme yöntemiyle karşılaştırılmıştır. Bu yöntemin dinlediğini anlama becerisinde de uygulandığı, bu uygulamaların karşılaştırmalı olarak ele alındığı çalışmalar da yapılabilir. Ayrıca daha farklı stratejilerin de benzer şekildeki çalışmalarla etkisi incelenebilir. Böylece öğrencilerin okuduğunu ve dinlediğini anlama becerilerinde daha iyi bir seviyenin yakalanması mümkün olabilir. Bu da farklı alanlarda başarıyı beraberinde getirecektir.

Kaynakça

Akyol, H. (2007). Okuma. Ahmet Kırkkılıç & Hayati Akyol (Ed.). *İlköğretimde Türkçe Öğretimi* içinde (s. 15-48). Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Akyol, H. (2012). *Türkçe İlk Okuma Yazma.* Ankara: Pegem Akademi.

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Pegem Akademi.

Çiftçi, Ö ve Temizyürek, F. (2008). İlköğretim 5. sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlama becerilerinin ölçülmesi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5*(9), 109-129 .

Epçaçan, C. (2009). Okuduğunu anlama stratejilerne genel bir bakış. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2*(6-Winter), 207-223.

Karasakaloğlu, N. Bulut, B. (2012). *Görsel destekli dinleme metinlerinin anlamaya etkisi. 7*(2), 722-733.

Karasar, N. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi - Kavramlar İlkeler Teknikler.* Ankara: Nobel.

MEB (2005). *İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. Sınıflar) Öğretim Programı*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

MEB (2018). *Türkçe Dersi Öğretim Programı (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Özbay, M. (2011). *Okuma Eğitimi.* Ankara: Öncü Kitap.

Sevim, O. ve Şeref, İ. (2015). Türkçe öğretmen adaylarının okuma eğitimi dersiyle ilgili görüş ve önerileri. *EKEV Akademi Dergisi, 19*(61-Kış 2015, 343-356.

Şahin, C . (2013). Dinleme metinlerinden önce ve sonra sorulan soruların dinlediğini anlamaya ve hatırlamaya etkisi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 13*(1), 66-84.

Topuzkanamış, E. ve Maltepe, S. (2010). Öğretmen adaylarının okuduğunu anlama ve Okuma stratejilerini kullanma düzeyleri, *TÜBAR-XXVII*(Bahar), 655-677.

Tüzel ve Keleş (2013). Dinleme öncesi ve dinleme sonrası verilen soruların 5. sınıf öğrencilerinin dinlediğini anlama beceri düzeyine etkisi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10*(23), 27-45.

Yıldız, M. (2013). Okuma motivasyonu, akıcı okuma ve okuduğunu anlamanın beşinci sınıf öğrencilerinin akademik başarılarındaki rolü. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8*(4-Spring), 1461-1478.

YER ADI BİLİMİNDE YENİ BİR ARAŞTIRMA ALANI: ARKEOTOPONİMİ

Sinan KILIÇ[1]

Özet

Avrupalı araştırmacılar tarafından birleşik bir sözcük olarak önerilen *Toponimi* terimi "yer adı bilimi" anlamında 1876 yılından beri kullanılmaktadır. Güneybatı Asya'nın yazı kullanan eski uygarlıklarına ait kaynaklarda çok sayıda yer adı kayda geçmiştir. Afrika'nın kuzeyi ile Avrupa'daki eski yer adları ise Roma İmparatorluğu zamanına ait kaynaklarda görülmektedir. Toponimi incelemeleri eski uygarlıklar tarafından bir biçimde kaydedilen çoğu yer adının günümüze kadar bazı ağız değişiklikleriyle halen kullanılmaya devam ettiğini göstermiştir. 19. yüzyılda coğrafya ve haritacılık çalışmalarıyla bağlantılı olarak önem kazanan toponimi konusu Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından dilbilimi içinde, adbilimi (*onomastik*) alt bölümü kapsamında değerlendirilmeye başlamıştır. Türkçe toponimi incelemeleri Avrupa'daki gelişmelere paralel olarak ortaya çıkmış ve ilk analizler Ş. Sami'nin *Kamûsü'l Âlâm* adlı ansiklopedik eserinde yapılmıştır. Bir yerin adıyla ilgili yapılacak derinlemesine araştırmalar sayesinde önemli kültürel ve tarihsel bilgiler elde edileceği kesindir. Burada, arkeolojik dönemlere ait yazılı kaynaklarda geçen yer adlarının incelendiği yeni bir araştırma alanı tanımlanmaktadır. Yer adı bilimi altında yer alan bu yeni araştırma alanının adı *arkeotoponimi* olarak önerilmektedir. İlgi alanına giren eski toponimiler bugüne kadar genellikle liste halinde yayımlanmış durumdadır. Bu tür yer adları onomastik bilimi yöntemleriyle ve çok bilimli bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, yepyeni ve oldukça geniş bir araştırma alanının ortaya çıktığı açıktır.

Anahtar Kelimeler: Dilbilimi, yer adı bilimi, toponimi, arkeotoponimi, arkeoloji, tarih

A NEW RESEARCH AREA IN THE SCIENCE OF TOPONYMY: ARCHAEOTOPONYMY

Abstract

The term toponymy, proposed by European researchers as a unified word, has been used since 1876 in the sense of the science of place names. Numerous toponymia have been recorded in the sources of ancient civilizations of southwest Asia. The old place names in North Africa and in Europe can be compiled in the sources of the Roman Empire. Toponymy studies show that most of the place names recorded by ancient civilizations are still used in some way with some linguistic changes. The topic of toponymy gained importance in connection with the studies of geography and cartography in the 19th century, and began to be considered within the sub-section of onomastic in the science of linguistics immediately after the First World War. The toponymy studies in Turkey emerged in parallel with the developments in Europe and the first analyses were conducted by Ş. Sami's encyclopaedic work Kamûsü'l Âlâm. It is certain that important cultural and historical information will be obtained through in-depth-researches on toponymia. Here, a new research area is defined in which the toponymia mentioned in the archaeological written sources are examined. The name of this new research area is suggested as archeotoponymy, which is positioned under the name of the science of toponymy. Ancient toponymia of interest have often been published as a list. When such toponymia

[1] Araştırma Görevlisi, Van Yüzüncü yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, sinankilic@yyu.edu.tr

are evaluated with the methods of onomastic and in a multidisciplinary perspective, it is clear that a new and quite wide field of research emerges.

Keywords: Linguistic, place name science, toponymy, archaeotoponymy, archaeology, history

Giriş

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu önderi Mustafa Kemal Atatürk, 12 Temmuz 1932 günü Türk Dil Kurumu'nun bir dernek olarak kurulmasını sağlamış, bu derneğin düzenlediği ilk Türk Dili Kurultayı 26 Eylül 1932 günü Dolmabahçe Sarayı'nda geniş bir katılımla açılmıştır. Açılış günü Türkiye'de Dil Bayramı olarak her yıl çeşitli etkinliklerle kutlanmaktadır. Bu bakımdan Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu'nun Dil Bayramı'nın 87. yıldönümünde, 26 Eylül 2019 günü açılmış olması anlamlıdır. Dolayısıyla, başta etkinliğe ev sahipliği yapan Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi yönetimi olmak üzere etkinliği düzenleyenleri, destekleyenleri ve katılımlarıyla zenginleştirenleri kutlamak gerekir.

Bu bildiride Dil Biliminin önemli dallarından biri olan Yer Adı Bilimi, yani Toponimi altında yeni bir araştırma alanının çerçevesi çizilecektir. "Eski Yer Adları Bilimi" ya da uluslararası bir terim olarak "Arkeotoponimi" diye adlandırdığım bu yeni alan eski yazılı kaynaklarda geçen yer adlarıyla ilgilenmekte, bu tür yer adlarını arkeoloji, tarih ve dilbiliminin yöntemleriyle analiz etmektedir. Böylece daha önce yapılmış olan eski yer adlarıyla ilgili araştırmalar bir üst başlığa kavuşmaktadır.

Oxford English Dictionary toponimi teriminin (İng. *Toponymy*, Alm. *Toponymie-Ortsnamenkunde*, Fr. *Toponimie*) "yer adı bilimi" anlamında 1876 yılından beri kullanıldığını belirtmektedir. Bu terimin 19. yüzyılın sonunda Avrupalı araştırmacılar tarafından birleşik bir sözcük olarak Yunanca *tópos* (τόπος) yer ve *ónoma* (όνομα) ad anlamına gelen sözcüklerden üretilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Ancak söz konusu Yunanca sözcüklerin kökenlerinin Türk, Fars ve Sanskrit dillerinde *toprak* ile *nām* ya da *nāman* biçiminde kullanıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla Yunanca olduğu düşünülen toponimi teriminin her iki ögesinin de tarihsel süreç içinde doğudan batıya taşındığı açıktır.

Batı dillerinden Türkçeye aktarılan terimlerin çeşitli biçimlerde kullanıldığı olur. Batı dillerinden Türkçeye alınan terimlerde Fransızca etkisi daha fazla görülür. Bu nedenle Türkçe terimi Fransızlara öykünerek söyleme eğilimi vardır; Türkçe genellikle "toponimi" denmektedir. Bu bildiride de bu yazım biçimini yeğlenmiştir. Ancak terimin farklı yazım biçimleri de bulunmaktadır. Örneğin bazı araştırmacılar "toponomi" biçimini kullanırken (Orcan, 1984; Karaboran, 1984; Uzun, 2007; Şahin, 2010), T. Gülensoy Almancanın etkisiyle "toponymie" yazım biçimini yeğlemektedir (Gülensoy, 1984). Artık bu konuda bir dil ve yazım birliğine gitmenin zamanıdır. Ayrıca Türkçede "Yer Adı Bilimi" biçimindeki yazım da sıklıkla kullanılmaktadır. Örneğin 1984 yılında Ankara'da düzenlenen *Türk Yer Adları Sempozyumu*'nda yapılan sunumların genelinde bu terimin kullanıldığı görülmektedir.

Modern dünyanın toponimi çalışmaları ilk kez 19. yüzyılda coğrafya ve haritacılık kapsamında önem kazanmıştır. Daha sonra dilbiliminin inceleme alanına giren konu ulus temelli siyasi akımların da ilgisini çekmiştir. Zira kültürel yayılım alanlarının saptanmasında yer adları önemli dayanaklardır (Kadmon 2004). Bu gelişmelerin sonucunda her türlü adın incelendiği bir adbilimi (*onomastik*)[2] ortaya çıkmıştır. Günümüzde artık her türlü eski ve yeni kaynaktan derlenen adların incelenmesinde farklı bilim dallarının yöntemlerinin kullanılması şart olmuştur.

[2] Onomastik alanının tarihsel gelişimi için bkz.: Sakaoğlu 2001: 9-16.

Arkeotoponimi Araştırmaları İçin Kaynaklar

Güneybatı Asya'nın yazı kullanan eski uygarlıklarına ait kaynaklarda çok sayıda yer adı kayda geçmiştir. Sümer, Asur, Hitit ve Urartu çivi yazılı belgeleriyle Mısır hiyeroglifleri adbilimi araştırmaları için son derece değerli malzemeler içermektedir. Afrika'nın kuzeyi ile Avrupa'daki eski yer adları ise Roma İmparatorluğu zamanına ait kaynaklarda bulunmaktadır. Toponimi incelemeleri eski uygarlıklar tarafından bir biçimde kaydedilen çoğu yer adının günümüze kadar bazı ağız değişiklikleriyle halen kullanılmaya devam ettiğini göstermiştir. Yer adı kaynakları Eski Güneybatı Asya ve Roma yazılı belgeleriyle sınırlı değildir. İlkçağ'dan ve Ortaçağ'dan günümüze kalan her türlü yazılı metin ad biliminin kaynaklarını oluşturmaktadır.

Söz konusu İlkçağ ve Ortaçağ kaynaklarında geçen adların derlenip açıklandığı en ünlü ve önemli kaynak Almanya'da 1890 yılında başlayan ve 1978 yılına kadar 83 cilt halinde basılan *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* adlı Almanca ansiklopedidir. Bu eserin hazırlanması aslında 1839 yılında August Friedrich von Pauly (1796-1845) tarafından başlatılmış, ancak onun ömrü yetmeyince işi Wilhelm Siegmund Teuffel (1820-1878) devralmıştır. Bu ilk ansiklopedi 1852 yılına kadar altı cilt halinde basılmış, 1864-1866 yılları arasında buna iki cilt daha eklenmiştir. İki yüz yıla yaklaşan bir geleneği olan bu muazzam ansiklopedi 1996-2000 yılları arasında güncellenerek 18 cilt halinde, ilk kurucusunun "Der Neue Pauly" adıyla yeniden basılmıştır.

Sadece İlkçağ yer adlarını içeren İngilizce bir kaynak eser ise ilk baskısı 1854 yılında yapılan iki ciltlik *Dictionary of Greek and Roman Geography* adlı kitaptır. Daha sonra Sir unvanı verilen William Smith (1813-1893) tarafından hazırlanan, özellikle arkeotoponimi incelemelerinde oldukça kullanışlı olan 1108 ve 1383 sayfalık bu sözlük ciltlerinde İlkçağ metinlerinde geçen yer adları geniş açıklamalarla abecesel biçimde sıralanmaktadır. Açıklamalar söz konusu yerlerin, eğer biliniyorsa konumları ile bilinen tarihçelerini içermektedir. İkinci cildin sonunda bir de dizin yer almaktadır.

Yine 19. yüzyıldan, bu kez Fransızca bir kaynak da ilk baskısı 1853 yılında yapılan *Dictionnaire de Géographie Ancienne et Moderne* adlı kitaptır. Jacques-Charles Brunet (1780-1867), Gustave Brunet (1807-1896) ve Pierre Deschamps (1821-1906) tarafından hazırlanan kitapta 1470 sütunda çok sayıda eski coğrafi yer adıyla ilgili açıklamalar bulunmaktadır.

Aynı yüzyılda İstanbul'da Osmanlıca basılan Şemseddin Sami'nin altı ciltlik *Kamûsü'l Âlâm* adlı ansiklopedik eseri de Türkiye'deki toponimi araştırmalarına halen önemli katkılar sağlamaktadır. Basımı 1889-1898 yılları arasında tamamlanan bu çalışma çok sayıda tarihi ve coğrafi yer adını içermesi bakımından toponimi incelemeleri için önemli bir kaynaktır.

Bilgisayar ortamındaki bir başka kaynak A.B.D.'deki Tufys Üniversitesi'nde 1985 yılında başlatılan bir projenin ürünüdür. Bu proje ile İlkçağ ve Ortaçağ'dan kalan kaynakların birçoğu, orijinal metinler ile İngilizce çeviriler halinde internet ortamına aktarılmıştır. Bu dijital kitaplıkta aranmak istenen herhangi bir sözcük, tabi dolayısıyla yer adı, arama motoruna yazılmakta ve sözcüğün geçtiği kaynaklardaki satırlara saniyeler içinde ulaşılmaktadır. *Perseus Digital Library* adlı bu internet sayfası arkeotoponimi araştırmalarında son derece kullanışlıdır.

Günümüz Türkçe kaynaklarına en iyi örnek eski yer adlarıyla ilgili kapsamlı bir çalışmadır. Aslen bir hukuk profesörü olan Bilge Umar *Türkiye'deki Tarihsel Adlar* adlı, ilk baskısı 1993 yılında yapılan kitap hazırlamıştır (Umar, 1993). Kitapta hem Türkiye'deki yer adlarının tarihsel ve etimolojik bakımdan incelenmekte, hem de Türkiye'nin tarihsel coğrafyası üzerine ayrıntılı bir kaynak ortaya çıkmaktadır.

Bu bildiri çerçevesinde tanımlanan arkeotoponimi konusunda yaptığımız incelemelerin merkezinde doğal olarak Türkiye'deki yer adları bulunmaktadır. Dünyanın diğer yerlerindeki yer

adları Türkiye'deki yer adları ile ilgileri bağlamında söz konusu edilmektedir.[3] Türkiye'deki yer adları uzun zamandır uzmanların ilgi alanı içindedir. Örneğin W. M. Ramsay'in 1890 yılında basılan Anadolu'nun tarihi coğrafyası konulu kitabında birçok yer adını konu etmiştir (Ramsay, 1890). Bu kitap daha sonra, 1960 yılında Türkçe olarak da basılmıştır (Ramsay, 1960).

Çek asıllı Ladislav Zgusta tarafından Anadolu'daki yer adları üzerine Almanca hazırlanan kitap W. M. Ramsay'ın kitabının güncellenmiş hali gibidir (Zgusta, 1984). Ancak sadece Fırat nehrinin batısında kalan tarihsel yer adları kitaba konu edilmektedir.

Türkiye'deki yer adları üzerine yapılacak arkeotoponimi araştırmalarına kaynaklık edecek bir başka çalışma, H. Ertem'in Hititçe yazılı kaynaklarda geçen coğrafya adlarını listelediği kitaptır. 1973 yılında basılan bu kitapta listelenen yerlerin coğrafi konumları ya da etimolojik analizleri üzerinde durulmamıştır (Ertem, 1973).

Benzer bir coğrafi adlar listesi, H. Sivas tarafından yüksek lisans tezi olarak 1991 yılında tamamlanmıştır. Asur metinlerinde geçen Urartu coğrafyasındaki tüm bölge, dağ, halk, kişi, nehir, ova, şehir, tanrı ve ülke adları bu tezde kronolojik bir düzen içinde liste halinde sıralanmıştır (Sivas, 1991).

Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından Avrupa'da yaygınlaşan toponimi incelemelerinin bir bilim haline gelmesinde A. Longnon (1844-1911) adı öne çıkmaktadır.[4] Araştırmacının toponimi konusunda temel kitap sayılan *Les Noms de Lieux de la France* (Fransa'da yer adları) adlı eseri 1920-1929 yılları arasında birkaç kez yenilenerek basılmıştır. Türkiye'deki ad bilimi çalışmaları Avrupa'ya koşut olarak Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde karşımıza çıkmaktadır. 1911-1912 yıllarında Türk Derneği Dergisi'nde yayımlanan bazı yazılardan, bunun hemen ardından ise bir eğitimci olan B. Atalay'ın (1882-1965) konuyla ilgili çeşitli incelemelerinden söz edilmektedir (Sakaoğlu, 2001: 29-34). Daha sonraki yıllarda karşımıza çıkan birkaç adbilim makalesiyle devam eden bu sürecin 1920'li yıllarda Avrupa'ya paralel olarak geliştiği görülmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarındaki toponimi incelemeleri daha çok Türkiye'deki Oğuz yerleşim adları üzerinedir (Köprülü, 1925; Nihal ve Naci, 1926).[5] Aynı yıllarda M. Şakir Ülkütaşır (1894-1981) Sinop vilayetindeki Oğuzlara ait yer adlarını incelemektedir (Ülkütaşır, 1928). Zamanın İçişleri Bakanlığı tarafından hazırlanan "*Son Teşkilât-ı Mülkiyede Köylerimizin Adları*" adlı yayın da 1928 yılında basılmıştır. Bakanlık benzer bir yayını 1982 yılında yenilemiştir.[6]

Güneybatı Asya gibi çok farklı kültürlerin iç içe yaşadığı bir bölgede yer adı analizlerinde her zaman değişik bakış açılarına gerek vardır. Dikkatli bir analizle yer adlarının kültürel coğrafyası konusunda önemli veriler elde edileceği kesindir.

Sonuç

Eskiçağ kaynaklarında geçen bazı yer adları İlkçağ, Ortaçağ ya da günümüz toponimileriyle karşılaştırılabildiği halde birçok yer adının konumunun belirlenmesi güçtür. Geçmişte yapılan çalışmalardan N. Adonts (1908) ve J. Markvart'a (1930) ait İyonca, Arapça, Süryanice ve Ermenice

[3] Örneğin, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi bünyesinde hazırlanan bir kitaptaki çalışmamızda Van ile Viyana adlarını karşılaştırılmış, her iki adın da aynı kökten geldiği iddia edilmektedir (Kılıç, 2019).
[4] Toponimi konusunda Batı'daki gelişmelerin bir özeti için bkz.: Sakaoğlu, 2001: 137-147.
[5] 16. yüzyıla ait kaynaklara göre Türkiye'deki Oğuz boylarına ait yer adları sancağı, kazası ve vergi nüfusuna göre daha sonra listelenmiştir (Sümer, 2016: 395-416). İlk basımı 1967 yılında gerçekleştirilen bu yayın daha sonra geliştirilerek birkaç kez daha basılmıştır.
[6] *Köylerimiz 1981*. T.C. İçişleri Bakanlığı İller İdaresi Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara 1982.

yazılı kaynaklarla karşılaştırmalı analizler günümüzde Gürcüce, Farsça ve Türkçe gibi bölge dilleri de eklenerek yeniden değerlendirilmelidir.

Yapılan incelemeler birçok yer adının Avrasya kıtası üzerinde doğudan batıya taşındığını ortaya koymaktadır (Kılıç, 2019: 343). Bu bildiri ile adbilim (onomastik) alanının yer adı (toponimi) alt dalı içinde ele alınması gereken bir arkeotoponimi araştırma alanı tanımlanmaktadır. Yeni bir araştırma alanı olarak değerlendirilen arkeotoponimi eski yazılı kaynaklarda geçen arkeolojik dönemlere ait yer adlarını ele almaktadır. Bugüne kadar pek az çalışma eski yer adlarının etimolojik analizine girişmiştir. Bunun nedeni belki de bu tür yaklaşımlar doğal olarak teorik ve tartışmaya açık olmasıdır. Sağlam dayanakları olmayan analizler güven verici ve ikna edici olmaktan uzaktır. Yine de, özellikle eski kaynaklarda geçen yer adları onomastik bilimi yöntemleriyle ve çok bilimli olarak değerlendirildiğinde arkeotoponimi diye yepyeni ve çok geniş bir araştırma alanı olan bir bilim dalı ortaya çıkmaktadır.

Kaynaklar

Adonts, N. G. (1908). *Армения в эпоху Юстиниана*. St. Petersburg.

Ertem, H. (1973). *Boğazköy Metinlerinde Geçen Coğrafya Adları Dizini*. Ankara: Anakara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Yayını.

Gülensoy, G. (1984). Elazığ Bingöl ve Tunceli İlleri Yer Adlarına Bir Bakış. *Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri, 11-13 Eylül 1984 Ankara* Tam Metini içinde (s. 149-156).

Kadmon, N. (2004). Toponymy and Geopolitics: The Political Use - and Misuse - of Geographical Names. *The Cartographic Journal* 41(2), 85-87.

Karaboran, H. (1984). Türkiye'de Mevkii Adları Üzerine Bir Araştırma. *Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri, 11-13 Eylül 1984 Ankara* Tam Metini içinde (s. 97-148).

Kılıç, S. (2019). Viyana ile Van Adlarının Arkeotoponimik Karşılaştırması. Zeki Taştan, Zeki Duman ve Güler Yılmaz (Ed.), *Sosyal Bilimlerde Akademik Araştırmalar* içinde (s. 337-346). İstanbul: Hiperyayın.

Köprülü, F. (1925). Oğuzların Muhaceret Yoluyla İskan Sahalarındaki Bilumum Coğrafi Adlar ve Bilhassa Köy Adları. Oğuz Etnolojisine Dair Notlar. *Türkiyat Mecmuası* 1, 185-211.

Markvart, J. (1930). *Südarmenien und die Tigrisquellen nach griechischen und arabischen Geographen*. Viyana.

Nihal, H. ve Naci, A. (1928). Anadolu'da Türklere Ait Bazı Yer İsimleri. *Türkiyat Mecmuası* 2, 243-259.

Orcan, S. (1984). Toponomi "Coğrafi Yer Adları Standardizasyonu"nun Milli ve Milletlerarası Önemi. *Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri, 11-13 Eylül 1984 Ankara* Tam Metini içinde (s. 55-62).

Ramsay, W. M. (1890). Historical Geography of Asia Minor. Londra: John Murray.

Ramsay, W. M. (1960). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*. Pektaş, M. (Çev.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Sakaoğlu, S. (2001). *Türk Ad Bilimi I*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Sivas, H. (1991). *Urartu İle İlgili Assur Kaynakları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Tarih Bölümü Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Sümer, F. (2016). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatları-Destanları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı (ilk baskı 1967).

Şahin, G. (2010). Türkiye'de Yapılmış Toponomi Çalışmaları. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4: 134-156.

Ülkütaşır, M. Ş. (1928). Sinop ve Muhitinde Oğuzlar ve Diğer Türk Zümrelerine Ait Köy Adları. *Halk Bilgisi Mecmuası* 1: 30-35.

Umar, B. (1993). *Türkiye'deki Tarihsel Adlar*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Uzun, Enver (2007). *Trabzon'un Yer Adları*. Trabzon.

Zgusta, L. (1984). *Kleinasiatische Ortsnamen*. Heidelberg: *Beitrage zur Namenforschung, Beiheft 21, Carl Winter-Universitatsverlag.*

KOZLUK-SASON'DA KONUŞULAN ARAPÇA'NIN KELİME VE CÜMLE YAPILARI ÜZERİNE

Mehmet Şirin ÇIKAR[1]

Abdulhadi TİMURTAŞ[2]

Özet

Türkiye'de, resmi dil olan Türkçe'nin yanı sıra, daha çok günlük hayatta konuşulan başka dil ve lehçeler de vardır. Günümüzde Batman iline bağlı Kozluk, Sason ve Hasankeyf ilçelerinde de resmi dil Türkçe'nin yanı sıra konuşulan bir Arapça lehçenin varlığı da bilinmektedir.

Tarihi ve coğrafi olarak birbirine bağlı Kozluk ve Sason'da konuşulan Arapça'nın Türkiye'deki diğer Arapça lehçelerinden farklı kullanımları vardır. Garzan bölgesi olarak da bilenen ve Muş ilinin bazı yerleşim yerlerini de barındıran bu bölgede gerek fonetik ve gerekse gramer açısından kendine has özelliklere sahip sözlü bir lehçeden söz edebiliriz. Biz de bu çalışmamızda, bu iki ilçemize ait bazı sözlü edebiyata ait verileri toplayarak üst dil olan fasih Arapça'dan farklı kullanımlarını sebepleriyle birlikte ortaya koymaya çalışacağız.

Bu çalışmada bizzat aktarıcıdan aldığımız ceviz ve söğüt ağacı hikayesini konuşulan şekliyle aktarıp, hem cümle yapısı hem de kullanılan kelimelerin kökenleri ve etkilendikleri diller açısından ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Kozluk, Sason, Arapça lehçesi, Türkçe, Garzan.

THE WORD AND SENTENCE STRUCTURES OF ARABIC SPOKEN IN KOZLUK-SASON

Abstract

In Turkey, Turkish, as well as the official language, other languages and dialects are spoken in everyday life much more are also available. Today, in Kozluk, Sason and Hasankeyf districts of Batman province, besides the official language Turkish, the existence of an Arabic dialect spoken is also known. Hasankeyf is separated from Kozluk and Sason with its unique structure.

Historically and geographically interconnected Kozluk and Sason in spoken Arabic has a different use from other Arabic dialects in Turkey. In this region, which is also known as Garzan region and which includes some settlements of Muş province, we can talk about an oral dialect which has its own characteristics both in phonetic and grammatical terms. In this study, we will collect some oral literature data from these two districts and try to reveal their different uses from the upper language.

In this study, we will convey the story of walnut and plane tree we received from the transmitter in terms of spoken language, both in terms of the sentence structure and the origins of the words used and the languages in which they are affected.

Keywords: Kozluk, Sason, Arabic dialect, Garzan.

[1] Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, msirin@yyu.edu.tr
[2] Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, atimurtas@yyu.edu.tr

Giriş

Lehçebilim (dialectology), genel dilbilim içinde sayılan önemli araştırma alanlarından bir tanedir. Tüm dillerde hakim ve resmi dilin yanında yöreden yöreye, bölgeden bölgeye ve hatta ülkeden ülkeye değişen şive, ağız ve lehçelerin varlığı kabul edilmiş ve ortaya çıkış nedenleri ile birlikte temel belirleyici özellikleri yıllardır bilimsel çalışmalara konu olmuştur. İlk başlarlar dilbilimciler, lehçebilimi, ulusal dilin bozulmuş ve yetersiz şekli olarak gördüklerinden çok fazla önem vermemişlerdir. Oysaki lehçeler, bir topluluğun yaşantısının bir aynası, dilin gözden kaçan bir ayrıntısı veren bir özellik olmasından dolayı (Kayra, 1991:300; Aksan, 2000:1,141) zamanla tekrar üzerine düşünülen ve önem verilen bir dal olmuştur.

Bu tür tartışmalara Basra ve Kufe gramer ekollerinin oluşum sürecinden itibaren şahit olmaktayız. Zira Basra ekolü kurala ve üst dil kullanımına önem verirken Kufe konuşulan tüm dili kayıt altına almaya çalışmıştır. (Dayf, 1968:153)

Arap Dili, lehçe ve üst dil (fasih dil) arasındaki ilişki bakımından çok zengin bir malzeme sunmaktadır. Zira, tek bir üst dil (fasih dil) in yanında 20'den fazla Arap ülkesinde konuşulan ve kendine has özellikleri olan lehçeler bulunmaktadır. (Enis,1996:12)

Ülkemizde de resmi dil Türkçe'nin yanı sıra Arap nüfusun, yaşadığı yerlerde günlük konuşma dili olarak kendilerine özgü Arapça Lehçe ile konuştukları bilinmektedir. (Acet, 2018) Urfa, Hatay gibi Arap ülkesi sınırında yaşan Arapların o ülkeyle irtibatlarından dolayı benzerlikler taşıdığı ve sürekli olarak bir etkileşimin olduğu aşikardır. Ancak özellikle, Mardin,(Çıkar, 2012:103 vd) Siirt (Çıkar, 2009:87 vd) ve Batman yöresinde konuşulan Arapça lehçesi, uzun yıllardan beridir diğer lehçelerle ilişkisini tamamen koparmasına rağmen canlılığını sürdürmektedir.

1. Bir Lehçe Olarak Sason ve Kozluk Arapçası

Güney Doğu Anadolu bölgesinde yer alan Batman ili yeraltı zenginliklerine sahip olduğu gibi orada yaşayan halk bakımından da zengin bir ildir. Batman ilini diğer illerden farklı kılan özelliklerinden birisi de Sason, Kozluk ve Hasankeyf ilçe merkezleri başta olmak üzere bu ilçelere bağlı bazı köylerde Arap kökenli olup hala Arapça Lehçesiyle konuşan insanların var olmasıdır. (Yorulmaz; Er, 2019:17 vd)

Yüzyıllar önce bölgeye göç eden Arapların kullandığı lehçe, baskın dillerden etkilenerek değişime uğramışlarsa da yok olmamıştır; yazı dillerinin olmamasına ve tamamen sözlü bir kültüre dayanmasına rağmen nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar gelmiştir. Yazı dilinin olmaması ve ana dil olan Fasih Arapça ile de herhangi bir bağlarının olmaması bu lehçelerin zamanla yok olacağını göstermektedir. Ancak son yıllarda lehçelerini korumak için uğraş veren insanların çıkması bu lehçenin ömrünü uzatacaktır.

Topladığımız veriler ışığında Sason ve Kozluk lehçesinin birbirine yakın olup çok az fonetik farklılıklara sahip olduklarını gördük. Batman ilinin diğer bir ilçesi olan Hasankeyf'te kullanılan Arapça'nın Sason-Kozluk'tan farklı kullanım ve telaffuzlara sahip olduğunu söyleyebiliriz. Coğrafi olarak çok yakın olmazsa da Hasankeyf Arapçasının Siirt ilimizde kullanılan Arapçaya daha çok benzemektedir.

Sason ilçe merkezi ile ilçeye bağlı aşağıdaki köylerde halk, Arapça lehçesi konuşmaktadırlar: Merkez ile birlikte, Çakırpınar/Tanisor, Alurban/Alurban, Arpacık/Tarnenang, Aykonak/Şikali, Bayramlı/Manişkurt, Çatmanlı/Mağin, Dağdelen/Kurdikan, Dağlıca/Hasobik, Deliktaş/Kergiz, Dijuk/Dijuk, Dikmetaş/Arziving, Konaklı/Han, Şigeyt/Şigeyt, Sarıyayla/Avirdos, Elagöz/Rışnık, Elek/Irhoz başta olmak üzere bazı köylerde aynı lehçe kullanılmaktadır. Aynı şekilde Kozluk ilçesi

merkezi ile birlikte, Kavaklı (havrtallo), Ağaçlık (Kurenaval), Pınarbaşı (Aynmaro), Cevizlik (Daregözin), Değirmendere (Merğe), Geyikli (Mengik), Bölükkonak (Hergemo), Kayadibi (Manera), Geçitaltı (Gox), Armutlu (Harbak), Tosunpınar (Aynras), Küsket (Kazakta), Yenidoğan Asi (Essi), Akçakışla (Mergen), Yazılı (Bınek), Alıçlı (Norşen), İnişli (Balo), Tuzlagözü (Melefa) köylerinde Arapça konuşulmaktadır.

Tarihte Garzan olarak da isimlendirilen bu bölgede kullanılan lehçenin temel özelliklerini belirleyebilmek için, fiil çekimleri, isimlerin tekil ve çoğul durumu, harflerin kullanımı, soru edatları gibi gramer konularını göz önüne alıp üst dil olan fasih Arapçaya göre tahlil etmeyi hedefledik. Bunu yaparken doğru verileri elde etmek için lehçeyi konuşan kişilerden almaya gayret ettik zira bu lehçe varlığını tamamen sözlü bir kültür olarak devam ettirmektedir. Bu yüzden toplumun hissiyatını dile yansıtan ve yaşayan bir olgu olması hasebiyle şarkılar, deyimler, atasözleri, hikayeler gibi veriler üzerinde durduk.

Türkiye'de konuşulan Arapça lehçeleri genellikle

Mardin ve çevresi

Siirt ve Çevresi

Diyarbakır ve Çevresi

Sason-Kozluk-Muş Çevresi şeklinde ayırıma tabi tutulur. (Akkuş, 2017:2) Bu ayırıma Hatay-Urfa Çevresini de eklemek mümkün.

2. Cewz u Ğıllafe Hikayesinin Dilsel Tahlili

Bu çalışmamızda özellikle Sason ve Kozluk çevresinde dillendirilen iki hikayeyi dilsel yönden tahlil etmek istiyoruz. Aynı konunun işlendiği fabl türüne giren iki farklı hikayedir. Seçtiğimiz hikayeler Sason-Kozluk Arapçası hakkında bize bir fikir verebilir niteliktedir. Bu hikayeyi Sason'da ikamet eden bir vatandaştan direk dinleme yoluyla elde ettik.

Hikayenin halk kullanımındaki adı : **Cewze u ğıllafe Ceviz ve Söğüt ağacı**

Hikayeye konu olan iki ayrı ağaç olmasına rağmen ağaç/**شجرة** lafzının kullanılmadığı görülmektedir. Sebebi ise cevizin ağaçta yetişen bir ürün olmasından kaynaklanabilir. Yani ağaç kelimesini ayrıca zikretmek fazlalıktır. Cevze- **جوز** kelimesi fasih Arapça'da da aynıdır ve telafuz şeklinde de benzerlik vardır. Ancak ğıllafe kelimesinin en yakın Arapça kullanımı **غلاف** olup örtü manasındadır. Yeri örtmesi ve gölgesinin çok olmasına işaret ile konulmuş bir isim olabilir. Zira bir ağaç çeşidi olarak Arapça'da karşılığına rastlamadık.

1. Hikaye: **Yom wehıt hayyê rahıt kı tıldağ wêhıt racıl**.

يوم واحت حيي راحت ك تلدغ واحت راجل (Bir gün bir yılan bir adamı ısırmak için gitti)

Bu cümlenin fasih Arapça'daki karşılı şöyle bir cümle ile söylenebilir.

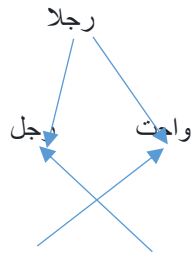
يوم من الأيام راحت حية لتلدغ رجلا

İki cümle arasında çok az fonetik farklar gözükmektedir. En büyük fark ise sıfat tamlamasının şeklidir.

يوم واحت حيي (Bir gün ve bir yılan) cümlesindeki vahıt kelimesi hem günün hem de yılanın sıfatı olması mümkündür. Zira aynı terkibi cümle içinde bir daha görmekteyiz.

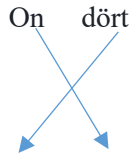
واحت رجل (bir adam) bu terkipte Türkçe'den etkilenilerek sıfat öne alınmıştır.

Aslında tek başına رجلا kelimesi tek başına "bir adam" ibaresini karşılarken bu lehçede "bir" kelimesi söylenmek zorundadır ki bu durum etkiyi göstersin.



Bir adam

Sason-Kozluk lehçesinin en büyük özelliklerinden birisi sayıların kullanımıdır. Türkçe'de olduğu gibi ondalık sayılar önce söylenir.



عشر واربع olması gereken şekil ise أربعة عشر şeklindedir. Bu durum diğer sayılar için de geçerlidir:

Yirmi dört = عشرون وأربع

Kırk beş = أربعون وخمس

Hikayede geçen "bir adam" tamlamasının kullanımı sayı değişiminde de aynıdır yani sayı önce söylenir ancak sayılan çoğul yapılmaz.

خمس رجل beş adam. Ancak sayı olmadan çoğul olarak kullanılmak istendiğinde fonetik farkla söylenir:

Adamlar =رجيل /rıceyl gibi.

Adam kelimesini sayı dışında başka bir sıfat ile kullanılmasını istediğimizde durum farklılaşmakta ve Fasih Arapça'daki terkibe benzemektedir.

رجل كريم /racıl kerim cömert adam gibi bir terkibe dönmektedir.

كِ (kı) harfi Arapçadaki كي (key) harfinin kısaltılmışıdır ve şimdiki zaman bildiren fiillerle birlikte kullanılır; كي تلدغ gibi. Ancak hikayeyi aktaranlar cümlede kullanılan "kı" harfinin Türkçe'deki "ki" ye denk getirerek tercüme etmeye daha uygun buldular. O zaman şöyle bir anlam çıkmaktadır: "bir gün bir yılan gitti ki…". Bize göre ilk değişim dil kurallarına daha uygundur.

Lehçelerde kelimenin son harfin harekesine dikkat edilmez zaten lehçelerin doğuş sebeplerinden birisi de bu kullanımdır. (Enis, 1992: 29) Zira her kelimenin son harekesini kurala göre söylemek zordur ve bilgi ister. Sason lehçesinde de durum aynıdır. Yılan olan hayy Arapça'da حية hayyetun'dur ve son hareke söylenmediğinden kelimede değişikli meydana gelmektedir.

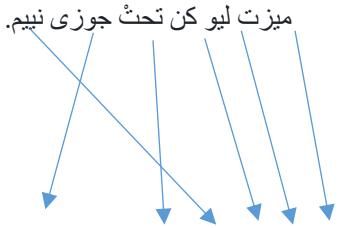
راح /rahe –gitti- fiili fasih dilde de mevcut bir fiildir. Cümlede bulunan isim - fiil uyumluluğu (dişilik-erillik) da vardır. Rahe fiili hayye ismine uygun olarak müennes/dişil kipte kullanılmıştır.

تِلْدَغْ /tıldığ fiili Fasih Arapçaki şekliyle kullanılmış ve yılanın müennes olduğuna da uygundur. Sadece şimdiki zamanı bildiren harf olan تَ /te yerine "tı" şeklinde telaffüz edilmektedir ve diğer harfler için de geçerlidir.

Meyzıt leyü ken taht cewzê neyyım

ميزت ليو كن تحتْ جوزى نييم. (baktı ki o ceviz ağacının altında uyuyor)

ميّزته كان نائما تحت شجرة الجوز Meyzıt fiilini kullanan kişiler "baktı" olarak tercüme ettiler. İlk bakışta bu fiilin (mezed/bakmak anlamına gelen) Kürtçe'den alındığı söylenebilir ancak hem fiildeki meydana gelen değişiklik hem de Arapça'da var olan مَيَّزَ /meyyeze fiiline anlamca uygun olup "fark etti" anlamında da olabilir. Cümleye bir bütün olarak bakıldığında bazı fonetik farklardan başka bir fark olmadığı görülecektir ki bu da dile getirmeyi daha kolay kılan farklardır.



ميّزته كان نائما تحت شجرة الجوز

Buradaki cümlede özellikle de zarfın kullanımı göze çarpmaktadır.

Leyu terkibi Sason lehçesine ait olup fonetik farklara dayanmaktadır ve lehu له/ona terkibinden dönüşmedir.

Ken, كان kane fiilinden dönüştürülmüş ancak anlamını korumuştur ki o da: oldu, idi, anlamıdır.

Cewze جوزى şeklindeki kullanım uzatma sesi sanki Türkçedeki ismin e halinden etkilenmedir.

Neyyim نييم fasih Arapçada نائم naim/uyuyan dan fonetik dönüşüm.



Lê tışşıtu teht cewzê ma rahıt leyü, u qalıt :

لى تشّت تحت جوزى ما راحت ليي أوقالت (Baktı ki o ceviz ağacının altındadır gitmedi ve dedi ki;)

Bu cümlede tışıttu kelimesi Arap dilinde var olan شطّ şatte (gitmek, yol bulmak) anlamındaki fiilden alınmış gibidir. Başındaki tı harfi de zaten müzariyat/şimdiki ve geniş zamanı belirten bir harftir ve hayye'nin müennesliğine uygun olarak müennes gelmiştir.

Leyu, lehu/ona edatının kolay söylenme şeklidir.

U, "ve" harfinin karşılığı olup bölgesel bir etki vardır.

Ezi cewze tıtla' mın haqqu, ihtiyac ma fi şen lê aldağu. şeffıtu rahıt.

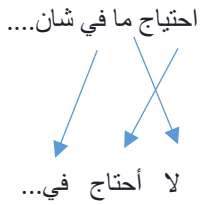
أزي جوزى طتلاع من حقُو، احتياج ما في شأن له ألدغو. شفّت أو راحت :. (Bu ceviz ağacı onun hakkında gelir benim ısırmama gerek yok dedi ve sürünerek gitti.)

Ezi edatı Arapça'daki هذهhezihi işaret isminden dönüştürmedir bu anlamındadır.

Tıtla' üstesinden gelmek anlamında

Hakku, hakkuhu terkibinin kısaltılmışı

İhtiyaç ma fi şen le eldağu (احتيج ما في شأن لى ألدغو) (benim onu ısırmama gerek yok) kullanılan kelimeler Arapça ancak terkib olarak Türkçeden etkilenme görünmektedir. Zira olumsuzluk edatı kelimeden önce değil sonra gelmiştir.



Şeffitu, her ne kadar kullananlar bu kelime süründü manasında söylüyorlarsa da Arapçadaki şafe /baktı fiilinden türetilmiş olabilir. Yani baktı ve gitti

2. Hikaye: غلافى Ğıllafe/söğüt ağacı için söylenmiştir. Bu isimde bir ağaç Arapça'da bulunmamaktadır. Kelimenin örtü anlamında غلاف /ğılaf şeklinde bir kullanımı göz önüne alındığında sanki belli bir ağaç değil de ceviz ağacı dışında olan ve yeri örtü gibi kaplayan ağaç kast edilmiş olabilir.

Yom wehıt dıne hayye tışşıt racıl ki nem taht ğıllafe kenıt kı tıldağu

يوم واحت دنه حيي تشّت راجل ك نم تحت غلافه كنت ك تلدغو (başka bir gün yılan söğüt ağacı altında yatan bir adam gördü ve onu ısırmaya gitti)

Bu cümlede öncekinden farklı olarak dıne kelimesine rastlamaktayız. Cümlenin anlamına ve aktarılana baktığımızda "diğer" anlamında kullanıldığı görülmektedir ki bu da Kürtçe'de aynı fonetik ve harflerden oluşan bir kelime olup "başka ve diğer" anlamlarında kullanılmaktadır.

Bu cümledeki kinem/ك نم kelimesinde büyük bir değişim olduğu göze çarpmaktadır:



ك تلدغو Kı teldağu, ke harfi şimdiki zaman fiiline bitişen ve "için" anlamına olan كي "key" edatının kullanımıdır.

Fiilin sonundaki "u" harfinin fonetik olarak uzatılması "onu" zamirine delalet etmektedir.

Meyzıt le ğıllafe kalıt ke aldağu dıne şi moysır lu

ميزت لى غلافه قالت: كه ألدغو دنه شي مويصيرلو

(Söğüt ağacının altında olduğunu fark etti ve dedi ki eğer onu ısırırsam bir etkisi olmaz)

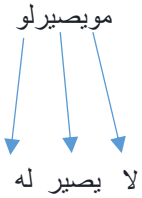
le, إلى /ila edatından dönüşüme uğramış ismin "e" haline işaret etmektedir.

ke, ك /eğer anlamına kullanılan bu kelime Arapça'dan ziyade Kürtçe'deki ku/eğer kelimesinden elde edilmiştir.

Dıne, دنى / yine, de da ve diğer anlamına Kürtçe'den alınmadır.

Şi, شي /şey kelimesinin kısaltılmış ve burada vurgu amaçlı kullanılmıştır. Hiçbir şey manasındadır.

Mo ysirlu, bu kelimenin öz Arapça "la yesiru lehu" yani bir şey olmayacak bir şey değişmeyecek anlamındaki cümlenin lehçe versiyonudur.



ğıllafe zallıta boş taybeye

غلافه ظلّته بوش طيبيه (çınar ağacının gölgesi çok güzeldir)

zallıta, ظل /zıll/gölge kelimesi ve "ta" edatı da kelime müennes yapılıp "onun" zamiri birleştirilmiştir.

Boş kelimesi, Sason'a ait bir kelime olup sanki Kürtçe'deki baş/iyi kelimesinin harfinin değişmesiyle elde edilmiş olabileceği gibi kimi Arap lehçelerinde kullanılan ve çok anlamına gelen "boş" (Tacu'l-Arus, 1/4213) kelimesinin aynısı da olabilir ki ikinci görüş daha doğrudur.

طيبيه /Taybeye, kelimesinin Arapça tayyibetun kelimesinden alınmıştır.

Yukarıda aktardığımız iki hikayeyi toplayan bir atasözüne de rastladık:

İyqulo cewzê zallıta moy taybê, nıs iytış mınne zırar. ğıllafe zallıta ma fi mınna şebe'

إ يقول جوزى ظلتا موي طيبه، نس إيتش منّا ظرار. غلافه ظلّتا ما في منا شبعْ

(Derler ki, ceviz ağacının gölgesi yararlı değildir ve insanlar ondan zarar görür, Söğüt ağacının gölgesine ise doyum olmaz)

Bu cümlede göze çarpan başka bir husus ise ض /dat harfinin ظ /za harfine dönüştürülmesi olmuştur. ضرر /darar yerine ظرار /zırar şeklinde bir değişiklik meydana gelmiştir.

Sonuç olarak, Sason-Kozluk lehçeni bu iki hikayeyi göz önüne alarak temel bir değerlendirmeye tabii tuttuğumuzda;

Fabl türüne giren bu kısa öyküde iki farklı ağacın gölgesi tecrübeye dayalı bir bilgiyle karşılaştırılmıştır. Halkın iç içe olduğu iki ağaç hakkında faydalı bilgiler verilirken etkili olması için de "yılan" figürü kullanılmıştır. Zira o bölgede yaşayan halk yılanın tehlikeli olduğunu yakinen bilmektedir.

Cümle yapısı olarak Türkçe'den bir etkilenmenin olduğu göze çarpmaktadır.

Fonetik olarak bölgeye has bazı farklar göze çarpmaktadır: Bir harfin tamamen değiştirilmesinden ziyade mahreç farklılıkları ve kimi zaman da söyleniş esnasında bazı harflerin düşürülmesi ya da daha ince ve kalın yapılarak söylendiği görülmektedir. Ancak az sayıda da olsa harfin mahrecinde tamamen değişiklikler de göze çarpmaktadır.

Sason-Kozluk Arapça'sının en büyük özelliklerinden birisi de hiçbir Arap ülkesi bağlantısı olmamasına rağmen yüz yıllardır varlığını sürdürmekte ve korumaktadır. Yeni kelime türetme imkanı ve yetisi olmadığından kullanılmaya başlanılan yeni kelimeleri iç içe olduğu dillerden almaktadır.

Ancak var olan sözlü kültürüne de son derece bağlı olarak varlığını daha da sürdüreceğe benzemektedir.

KAYNAKÇA

Abdeldaim, Karim, (2017), *Lehcetu Mardin fi mizani ilmi'l-luğa*, **Turkish Studies**, 12/15.

Acet, Yaşar, (2018) *Türkiye'de Konuşulan Arap Diyalektleri*, Akdem Yayınları, İstanbul.

Akkuş, Faruk, (2019). Anatolian Arabic. *Arabic and contact-induced change: A handbook.* In *Studies in Diversity Linguistics*. Christopher Lucas and Stefano Manfredi (eds). 3-26.

----------(2017), Peripheral Arabic Dialects. *The Routledge Handbook of Arabic Linguistics*. Elabbas Benmamoun and Reem Bassiouney (eds). 454-471. London: New York. Routledge.

Aksan, Doğan, (2000*) Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Çıkar, M. Ş, Timurtaş, A., (2012) "*Mardin Yöresi Arapçasının Temel Özellikleri"*, **Nüsha**, Sayı 34, s. 103-119.

Çıkar, M. Ş, Timurtaş, A., (2009*) "Siirt Yöresinde Konuşulan Arapçanın Temel Özellikleri"*, **Nüsha**, Sayı 28, s. 87-113.

Dayf, Şevki, (1968), el-Medarisu'n-Nahviyye, Daru'l-Me'arif, Kahire.

Enis, İbrahim,(1992) Fi'l-lehecati'l-Arabiyye, Mektebetu'l-Anglo el-Mısriyye, 8. Baskı Kahire.

Kayra, Eral, (1991) Lehçebilim ve Dil Haritaları, Türk Dili, TDK Yayınları, Ankara.

Yorulmaz, A.; Er, Y., (2019) Garzan Aşiretinin Tarihi, Dili ve Kültür, Sebe Yayınları, Batman.

NURETTİN TOPÇU'NUN "KÖY HOCASI" HİKÂYESİNDE DİN (HALK DİNİ BAĞLAMINDA BİR İNCELEME)

Metin EREN[1]

Özet

Bir tefekkür ve hareket adamı olarak Nurettin Topçu Türk fikir dünyasının önemli isimlerindendir. Osmanlı Devleti'nin son dönemi ve Türkiye Cumhuriyet'in kuruluş yılları arasında ilk eğitimini alan, Fransa'da doktora yapan Topçu'nun fikir dünyasının şekillenmesinde bu unsurlar belli ölçüde etkili olmuştur. Bir fikir adamı olarak Türk toplumunun içinde bulunduğu şartlar üzerine çok yönlü tespitleri olan Nurettin Topçu, tespit ettiği sorunlara ilişkin çözüm önerileri de sunmuştur. Düşüncelerini farklı türlerde eserler vererek kamuoyu ile paylaşmıştır. *Reha* adlı romanı ve *Taşralı* adlı hikâyeleri de bu eserlerdendir.

Halkbilimsel incelemelerin alanı oldukça geniştir. İnsan ve topluma ait olguları sözlü kültür, gelenek gibi bazı temel ölçütler üzerinden inceleyen halk bilimi çalışmalarının konuları arasında din ve inanç alanı da yer almaktadır. Halk dini incelemelerinde günümüzde din ve inancın arkaik yönlü incelenmesinden ziyade algılanan ve yaşanan şekli ile incelenmesi yaklaşımı benimsenmeye başlanmıştır.

Bu incelemede Nurettin Topçu'nun *Taşralı* adlı kitabındaki "Köy Hocası" hikâyesindeki din ve inanç alanına ait veriler halk dini kavramlaştırması bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Halkbilim, halk dini, inanç, gelenek, Nurettin Topçu.

RELIGION IN NURETTIN TOPÇU'S "VILLAGE TEACHER" STORY (A STUDY IN CONTEXT FOLK RELIGION)

Abstract

Nurettin Topcu is an important figure in the Turkish intellectual world who is a contemplation and movement man. He has received his early education from the late Ottoman era and the founding years of the Republic of Turkey. He holds doctorate degree in philosophy in France. These elements were effective in shaping Topçu's ideas. As an intellectual, Nurettin Topçu has made multiple determinations on the conditions of Turkish society and also he is proposed solutions to the problems of Turkish society. He shared his thoughts with the intellectual public by his books and papers. His novel Reha and his stories "Taşralı" are also among his books. The field of folkloristics is quite wide.

Among the subjects of folkloristics are facts about human and society. Some basic criteria in folkloristics studies are orality and tradition. Religion and belief are also included at folkloristics. In this study, the data of religion and belief in the stories of Nurettin Topçu's book *Taşralı* will be evaluated in the context of the concept of folk religion.

Keywords: Folkloristics, folk religion, belief, tradition, Nurettin Topçu.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, metineren@yyu.edu.tr

1. Bir Kavram Olarak Halk Dini

Din, insan yaşamını belirleyen ve yönlendiren en temel olgulardan biridir. Sosyal ve beşeri bilimler dinsel düşünceyi ve yaşamı kendi yöntem ve kavramlarıyla incelemektedir. Bu disiplinlerden olan halkbilim din, inanç alanını çok boyutlu incelemektedir. Bu araştırmalar sonucu geliştirilen kavramlardan olan halk dini durağan bir kavram ve konu olmaktan ziyade dinamik bir özellik gösterir.[2]

Halk dini kavramlaştırmasına önemli katkılar sağlayan isimlerden Don Yoder'e göre halk dini:

> Halk dini, dinin halk-kültürel boyutudur veya halk kültürünün dinsel yönüdür. Bu tanım hareketli/üretken unsurların yanında hareketsiz/kalıntı durumundaki unsurları da içerir. Aynı zamanda karmaşık bir toplumda dinin resmi/kurumsal ve halk düzeyleri arasında var olan gerilimli yönleri de içerebilir. Bu tanım dinin kesin bir şekilde belirlenmiş teolojik ve ayin boyutlarından ayrı olarak halk arasında bulunan dinsel uygulamaları ve bakış açılarının toplamını oluşturur. Bu yaklaşım, büyü ve büyücülük gibi aktif olmayan unsurları içerebileceği gibi halk teolojisi, halk sanatı, halk gelenekleri, dinsel halk müziği gibi hareketli/üretken boyutları da içerir. Resmi/kurumsal dinin halk düzeyinde yansımalarını ve yeniden yorumlamaları da bu çerçeve de değerlendirilebilir. Yoder, bu tanımlamasının kurumsal (Hristiyanlık özelinde Kilise) dinsel yapıya ait unsurları içerdiği gibi ortodoksinin sınırları dışında bağımsız bir hususiyete sahip unsurları da içereceğini belirtir (Yoder, 1974, s. 15'den Eren 2018: 158).

Yoder; dinsel düşünce, inanç, pratikler bütününü incelemeyi amaçlayan bütünlüklü bir kavramlaştırma yapmıştır. Yoder'in bu tanımlamasından yaklaşık yirmi yıl sonra Leonard Norman Primiano, hem kavram hem de yöntem olarak yeni bir arayış içerisine girmiştir. Leonard Norman Primiano, "Intrinsically Catholic: Vernacular Religion and Philadelphia's 'Dignity'" başlıklı doktora tezinde ve takip eden dönemde birkaç açıdan halk dini kavramını tartışır. Primiano'nun vurgularından biri halk dini alanının yukarıda işaret edilen faklı disiplinlerin ortak çalışma konusu oluşudur. İlahiyat, sosyoloji, antropoloji halk dini konusunu kendi bakış açılarına göre incelemektedirler. Bu yaklaşım farklılıkları halkbilim gibi konuya daha geç müdahil olan bir disiplinde kavram ve yöntemde bir bütünlüğün ortaya çıkmasına da engel olmuştur (Primiano, 1993, s. 2; Eren 2018: 161).

Primiano'nun eleştirilerinin birincisi "halk" kavramının anlam katmanlarının konuya yaklaşımı zorlaştıran doğasıdır. Halk kavramının ondokuzuncu yüzyılda kazandığı anlamla yirminci yüzyılın ikinci yarısında kazandığı anlam farklıdır. Bu farklılaşmaya karşın "halk" kavramı geçmişin anlam yükünü barındırmaya devam etmiştir (Dundes 2008: 11-37; Primiano, 1993, s. 12-21; 1995, s. 38; Eren 2018: 161).

Primiano, halk dini kavramının içerdiğini düşündüğü anlam belirsizliklerini aşmaya dönük önerilerde bulunur. Yaklaşımını "tümevarımcı" bir yaklaşım gösterir: "Bu yaklaşım basit bir şekilde belli verilerden genel ilkelere ulaşmanın ötesine geçecektir. Bu yaklaşım, inanç sahibinin algı ve derunî tecrübelerince oluşturulan dinsel geçerliliğe haiz ölçütlere dayanan bir din incelemeleri yöntem ve teorisi teşkil eder. Yaşanılan din ile ilgili araştırmalarda katışıksız bir nesnel konum varsayılmaz; dahası bir dizi öznel çözümleme açısı söz konusudur. Araştırmacının kendisinin dışında olan anlamında ötekinin inancının sunumu her zaman, araştırmacının duygudaşlık kurmaya çalışan algı ve

[2] "Halk dini" kavramı bildirinin yazarı tarafından daha önce incelenmiştir. Burada halk dini kavramı tartışmalarında ilgili makaleye atıf yapılacaktır. Halk dini ile ilgili alıntılar ilgili makaleden yapılacağı için yazarın yararlandığı orijinal kaynakla ilgili bilgilerin yanında yazarın makalesindeki sayfa numaraları da verilecektir. Metin Eren, "Bir Halk Bilimi Kavramı ve Çalışma Alanı Olarak Halk Dini", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2018 Bahar (28), 149-172

yorum filtresi aracılığıyla ortaya çıkar. Tümevarım süreci, araştırmacının bilgi ve algısıyla araştırmacının incelenen bireylerin anlaşılmasına dönük duygudaş yaklaşımı arasında bir denge sağlar." (1995, s. 40; Eren 2018: 162). Bu yaklaşımın özü, dinin anlaşılma ve yaşanmasının özünde öznel ve yoruma dayalı olduğu değerlendirmesi yatar. Her şekilde dini yaşam kişilerin yorumuna dayanır ve bu nedenle de dinsel unsurların algılanıp yaşama geçirilmesi son aşamada özneldir. Bu durum dinin şekle ait gereklilikleri söz konusu edildiğinde daha sınırlıyken ruhsal alan bu bağlamda çok daha fazla çeşitlilik gösterir.

> Primiano, "halk dini" kavramının yerine "vernacular religion" kavramını önerir ve kullanır. Primiano'ya "verneküler din, yaşanan şekliyle; insanoğlunun karşılaştığı, anladığı, yorumladığı ve uyguladığı şekliyle din demektir. Din, doğal olarak yorum içerdiğinden bireyin dininin verneküler olmaması imkânsızdır. Verneküler din teorisi bireylerin dinsel yaşamına interdisipliner bir yaklaşım gösterir. Bu kapsamda dinî inancın sözel malzemeye yansımasına, dinsel inancın nihai amacı hususlarına özel bir ilgi gösterir. Dinsel inancın şekillenme süreci inanan bireyler arasında bilinçli veya bilinçsiz bir dizi etkileşim içerir. İnanma süreci çevre ve birey arasında çift yönlü etkilenmelerle gerçekleşir. İnsanoğlu bağlamında, fiziksel ve psikolojik eğilimler, doğal çevre, aile, topluluk ilişkileri dinsel kurumlar, sosyalleşme süreçleri, gelenek, eğitim ve okur yazarlık, iletişim araçları ve bunlara ek olarak siyasal ve ekonomik şartlar inançlı bir bireyi etkileyen çok sayıdaki şartlar arasındadır. Bütün bu unsurlar bireyin zihniyle etkileşerek Don Yoder'in "birleşik organik bir sistem olarak inancı" şekillendirir (Primiano, 1993, s. 99; 1995, s. 44; Eren 2018: 163-164).

2. Nurettin Topçu'nun Düşünce Dünyası ve Din

Nurettin Topçu'nun düşünce dünyasını şekillendiren temel dayanaklar Fransa'da doktora çalışmaları sırasında tanıştığı Maurice Blondel'in felsefî mistisizmi, Anadolu gerçekliği ve İslam (Gündoğan 2006: 15-16) olarak ifade edebilir. Topçu, ahlak felsefesini belirleyen asıl iddialarını Maurice Blondel ve Bergson'da bulur, "özellikle Blondel'in Hareket Felsefesinden yola çıkarak ahlaki bir varlık olma vasfını yitirme ile yüz yüze kalan ferde, isyan ahlakiyle, yeni bir perspektif sunmaya çalışır." (Gündoğan 2006: 16). Gündoğan'ın değerlendirmesiyle Blondel'in "Hareket Felsefesiyle yapmak istediği, insanın tabiî olarak yöneldiği tabiat-üstüne ruhun bir faaliyetiyle ulaşmak ve irade ile hareket sayesinde tabiatüstüne ulaşmanın nasıl gerçekleştirilebileceğini göstermektir." (Gündoğan 2006: 16).

Topçu'nun fert-toplum ilişkileri bağlamında değindiği en önemli başlıklardan biri de ahlaktır. Toplumdan ferde ulaşan bir ahlak anlayışından ziyade fertten yola çıkan ve toplumsallaşan bir ahlak anlayışına sahiptir (Gündoğan 2006: 16). Topçu, fert odaklı ahlak anlayışını savunurken ahlakın inşa edilme(me)sinde dinin şekli yorumu ve din adamlarının etkisini eleştirel bir perspektiften değerlendirir.

Nurettin Topçu'yu "ihyacı" bir düşünür olarak tanımlayan Ercan Yıldırım, onun modernizm karşısında bir anlamda klasik İslamcı yaklaşımdan farklı olarak "çağdaş İslam düşünüşünde 'potansiyel' olarak yer alan mistik düşünmeyi daha görünür hale getirdiği düşüncesindedir. Topçu'ya göre İslam'ın zaman içerisinde zemin kaybetmesinin arkasında İslam'ın "şekli" uygulamalar olarak nitelendirdiği şeriat kısmındaki uygulama eksikliklerinden çok ruh kısmında, özünün temsil edilmesinde önemli eksiklikler olduğu düşüncesindedir (Yıldırım 2006: 179-183). Topçu, dinsel yaşamı şekille sınırlandıranları "islâmda şeriatın asırlardan beri ortaya koymuş olduğu kaidelerin aynen kabulü suretinde anlayanlar, yalnız bunlara bağlanmakla vazifeleri tamam oldu diye içlerine rahatlık verenler, ruhlarına ihanet ettiler." (Topçu 1949: 6) şeklinde eleştirir. Eleştirisini "mescidde

mevlûd okutulup yemeğini yerde diz çöküp yeme4kle Allaha yarandığını sanan Müslüman, ruhunu kuvvetlendirmiş ve onu Allaha yaklaştırabilmiş sanmasın." (Topçu 1949: 6) ifadeleriyle sürdürür. Şekli uygulamaların yersiz bir kibiri davet ettiği, dinin özüne ait hususların bu kibrin altında kaldığı düşüncesindedir. "Cennet-cehennem ticaretiyle geçinen bu ruhsuz sofular, pek çok ruhların Allaha yaklaşmasına engel oldular, İslamda tarikat, şeriatçıların ruhsuz tahakkümünden kurtarmıştı. O da kendi yolsuzluklariyle yakılınca islâm sahipsiz kaldı. Zamanımızın din yayıcıları, şeriat enkazı toplayıp halkın vicdanına perakende satış yapmakla geçinme yolunu tutan dinsizler, bazan da pek zavallı vicdanlardır. İslâm dini bunların elinde kaldıkça kalkınamayacaktır." (Topçu 1949: 6).

Topçu bu bağlamda dini uygulamaların aldığı şekilleri eleştirirken şunları söyler: "Dini hayatı, bazı el, kol ve dudak hareketlerine hasreden şeriatçılar", "cam arkasından sakal öperek, hırka takdis etmede dindarlık var sandılar. İnsan nefeslerinden şifa umdular. Medeni nikahı eksik bulup imam nikahında keramet aradılar. Tespih sayısında hikmet buldular. Günahlarını rakamla ölçtüler. Duaları avaz ile yaptılar. Merasimle ruhlarını tatmin ettiler."(1999'dan akt. Yıldırım 2006: 186).

Ercan Yıldırım'ın değerlendirmesiyle Topçu, lokal hususlardan yola çıkarak genel bir şeriat ve İslam düşüncesi portresi ortaya koyarken, "leğendeki kirli suyu dökerken, içindeki bebeği de fırlatmayı yeğler." (Yıldırım 2006: 187). Süleyman Seyfi Öğün'ün değerlendirmesiyle "Nurettin Topçu için önemli olan toplumsal kurumların ne denli İslamî bir renk ve kimlik taşıdığı değildir. Önemli olan, İslam'ın insan tarafından ne denli özümsenebildiğidir. Asr-ı Saadet ülküsünün, ahlakî soyutlamalara dayalı olarak ve kurumsallık-dışı bireysel bir çerçevede yeniden üretilmesidir." (Öğün 1992, 74'den Yıldırım 2006: 189).

Nurettin Topçu'nun düşüncesi yukarıda oldukça sınırlı bir şekilde çizilen çerçeve ile sınırlı değildir. Burada bu incelemeye konu edilen "Köy Hocası" hikâyesinde işlenen tezleri anlamaya olanak imkân sağlayacak bir çerçeve çizilmiştir.

Nurettin Topçu'nun sanatı ve hayatı arasındaki ilintiyi değerlendiren Ertuğrul Aydın, onun Taşralı adlı kitabı odağında eserin adından başlayarak kendi ferdiyetine ve kendi "temsiliyetine" göndermede bulunduğu görüşünü ileri sürer. Aydın konu hakkındaki görüşünü "Bu durum, kişinin, kendisi ve özellikleri hakkında genel fikirler ve algıların bir özeti olarak da hissedilebilir." (Aydın 2006: 232) cümleleriyle ifade eder. Bu incelemenin yazarı Taşralı'da toplanan öykülerin Nurettin Topçu'nun düşüncelerinin birebir sunulduğu ve tartışıldığı bir eser olduğu düşüncesini paylaşmaktadır.

3. Taşralı / Köy Hocası Hikâyesinde Halk Dini

Nurettin Topçu'nun Taşralı adlı hikâyelerinden oluşan eserinin ilk baskısı 1959 yılında yapılmıştır. Bu incelemede kullanılan 10. Baskısı Ekim 2018 tarihlidir. Eserin ana kısmında 19 hikâye vardır. Ek kısmında ise 4 hikâye yer almaktadır. Yayına hazırlayanlar ekler kısmında yer alan ilk üç hikâyenin Hareket'te yayınlandığını, son hikâyenin ise Nurettin Topçu'nun "evrakı arasında çıktığını ve eksiksiz bir külliyat neşri için kitaba eklendiğini belirtirler (2018: 11).

Bu incelemede Topçu'nun Köy *Hocası* hikâyesi halk dini kavramlaştırması çerçevesinde incelenmiştir.

İdealist bir öğretmen ücra bir Anadolu köyüne gelir. Kendisiyle bu köye gelmeye razı olan eşiyle birlikte başta çocuklar olmak üzere köy fertlerinin yaşamında değişiklik yapmaya çalışırlar. Köyde nüfuz sahibi en önemli isim Çınarcıklı Hoca olarak bilinen şahsiyettir. Hoca, dini alanın çevredeki tartışılmaz otoritesi ve müritleri yoluyla geniş bir ağın da başıdır. Çevredeki köylüler çeşitli sıkıntı ve rahatsızlıkları için köye gelirler. Öğretmen, köy dışında karşılaştığı doğurmak üzere olan bir kadın ve ona eşlik eden kadının kocası ve babası ile karşılaşır. Onlara kasabadaki doktora gitmelerini öğütlerse

de köylüler bu öneriyi dikkate almazlar. Hocanın okumasına karşın kadın dönüş yolunda ölür. Olaydan ötürü kendisini sorumlu hisseden öğretmen dini konularda Çınarcıklı Hoca ile tartışır. Muhtarın da içerisinde yer aldığı bir tertiple eşi iftiraya uğrar. Mesleğinden atılan öğretmen ve eşi köyden ayrılırlar. Köyden ayrılırken yanlarında yetim olup kendi yetiştirdikleri, ideallerini benimsemiş Meryem ve Rüstem isimlerinde iki kardeşi de alırlar.

Nurettin Topçu'nun bu eseri Türk modernleşmesi bağlamında iki ayrı din anlayışının tartışıldığı bir metindir. Bu metin aynı zamanda Nurettin Topçu'nun kendi yaklaşımlarını vazıh bir tarzda sunduğu hikâyelerden biridir. Topçu, hikâyelerinde düşünce yazılarında tartıştığı konuları temsili bir şekilde ifade eder. Estetize etmeden çok anlatmak, tartışmak ve değişmesini istediği düşünce ve tutumları "şeytanlaştıma"ya varan bir anlatım ve gösterme metinlerinde açık bir şekilde tespit edilebilir. Saf iyi ve saf kötü olarak tasvir edilen bir kişi kadrosu öyküsüne hâkimdir. İyi olarak tasvir edilen kahramanların bir kısmı Türk tasavvuf geleneğini ruhen temsil ederler. *Kütük* hikâyesinin kahramanlarından birisinin adı Hacı Bayram'dır. Bu temsilciler değişimi zorlayıcı aktörler değildir. Köy Hocası hikâyesinin köylülerinin bir kısmı (aslında halkın çoğunluğunu oluşturur) kötü oldukları için değil, geleneğin tortusunu üzerlerinden atamadıkları için iyi olamazlar. İyi olmaya dönük bir irade sergileyemezler; çünkü bilinç ve irade arasına inancın özü ile ilgisiz, din olarak yansıtılan bir ağ örülmüştür. Topçu'nu tasvirleri bu ağın dinsel ve politik figürler eliyle devam ettirilen gücünü gösterir. Hoca, muhtar, köy bekçisi bu düzenin asıl unsurlarıdır. Bu durumun neredeyse tek istisnası çocuklardır. Onlar hikâyelerin, bu saf iyi ve kötü çatışmasının ne olduğunu anlayamayan izleyicileridir.

Hikâyenin ana kahramanı olan öğretmen ve eşi birer isme sahip değildirler. Bu yönleriyle anonimdirler, kendi ferdiyetlerini temsil etmezler, onlar bir idealin temsilcileridir. Bu idealin ne olduğu hikâyede şu şekilde verilir: "O bu köye dört sene evvel niçin gelmişti? Pekâlâ arkadaşları gibi İstanbul civarlarında yerleşmek için tavsiyelere, iltimaslara başvurabilir veya burada iki sene kaldıktan sonra şehire yakın bir köye naklini isteyebilirdi. Halbuki o bu köyden daha senelerce ayrılmamaya karar vermişti. Zira kendi idealini büyük bir minnetle kendisiyle paylaşan iki yıllık hayat arkadaşı ile elele vererek Anadolu'nun bu köyünü bir insanlık ve medeniyet yuvası haline koyabileceklerine inanıyordu. Büyük şehirlerde köycülük, milliyetçilik dâvasını dillerinden düşürmedikleri halde köyden habersiz köylüden uzak yaşayan sözde idealistlerin samimiyetine inanmamış, damarlarına sinen imanla buralara koşup gelmişti" (Topçu 2018: 146). Bu ideal iki modern kavram etrafında dile getirilir: "insanlık" ve "medeniyet". Bu noktada öğretmenin ideali Anadolu köylüsünü evrensel olanla buluşturmaktır. Kökü Osmanlı modernleşme düşüncesine ulaşsa da özünde öğretmenle temsil edilen bir Cumhuriyet modernleşmesinin izlekleri hikâyede bulunur.

Topçu düşüncesinin temel kavramları hikâye kahramanının şahsında temsil edilir. Bu kavramlar arasında irade ve sorumluluk şuuru da yer alır: "O, ideal çölünde tamamen teşkilatsız, sahipsiz kalan bu neslin insanları içinde işe yarar insan olabilmek için, iradesini kullanmaktan başka çare olmadığını anlamıştı."(Topçu 2018: 146). Öğretmenin ahlakî sorumluluk hissi onu köy hocası ve temsil ettiği zihniyetle mücadeleye kadar götürür. Geride ise sorumluluk şuuru taşımayan; irade ve yeteneklerini kendi çıkarlarına hasreden bir kesim kalmıştır: "Avukat ve doktor arkadaşlarının kazanç hırslariyle mühendis dostlarının sonsuz iştihaları, memleketçilik vaad ve şiirleriyle örtülmeyecek kadar katılaşmış, herbirinin ideal yolunda çalışması kendi keyfine terk edilmiş olan bu gençleri gerçekte memleket için hiçbir işe yaramaz hale getirmişti." (Topçu 20118: 146).

Öğretmen köy çocuklarına yaklaşırken "onlara ruhi sevgilerle ahlak duygularını telkin eder." (Topçu 2018: 147). Öğretmen ve eşinin yaklaşımını belirleyen "ahlaki tesir"dir. Biri erkek diğeri kız iki yetim çocuğu evlat edinirler ve onları ahlaki ideallerin bir örneği olarak yetiştirirler. Ahlaki noksanlıklarla mücadele ettikleri gibi fiziksel koşulları değiştirmek için de mücadele ederler. Çevreyi

temiz tutmak, aşı çalışması gibi uygulamalar öğretmen ve eşinin toplumsal uygulamalarına birer örnek olarak geçer. Bu uygulamalar dinle ilişkilendirilir: "ilim ve hakikat sevgisinin herşeye üstün olduğu, asla hurafeden ibaret olmayan dinin ilimden ve akıldan ayrılamayacağı inancının köylülere aşılanması idi." (148).

Bunun karşı kutbunda ise öğretmen ve eşinin çalışmalarından etkilenen ve "dini temsil eden kuvvet" yer alır. Hikâyede bu durum "dini temsil eden kuvvetin haşin çehresiyle karşılaştılar" (Topçu 2018: 148) şeklinde verilir. Çınarcıklı Hoca olarak bilinen kişi hikâyede ilk olarak hamile bir kadının tedavi edilmesi sırasında ortaya çıkar. "Orta yere uzatılan sedyeye Çınarcıklı Hoca yaklaştı. İniltiler içinde baygın yatan gebe kadının karnına besmele çekip iki eliyle bastırmaya başladı. Sağa sola uğuşturdu. Bir yandan da ağzının içinden bir şeyler okuyordu…Hocanın hakkını ödeyen baba, damadiyle beraber tekrar sedyeye dayanarak hastanın acı feryatlarına cevap vermeyen yorgun, bitap çehre ile yokuşlardan güçlükle inip köyden uzaklaştılar…İmam bu ifadeyi ilâhi takdire hörmetkâr, yapmacık bir çehre ile dinledikten sonra, 'vaadesi buraya kadarmış. Ne mutlu ona…' diyerek sözü bağladı." (Topçu 2018: 145-146). Öğretmen, kadının ölümünde bir etkisi olmamasına karşın sorumluluk hissederken, imam ölen kadın nedeniyle bir sorumluluk duymaz. Onu asıl kaygılandıran şöhretini zedeleyecek olmasıdır. "imam içindeki telaşı belli etmeyen takva yüklü mat sesiyle, ölümüne gıpta eder gibi: Kadının hulusu varmış, şehit gitti." (Topçu 2018: 149). Öğretmenin hocaya bakışını tasvir eden şu ifadeler hocanın portresini tamamlar mahiyettedir: "Bir alışverişin, hem de belâ getiren bir satışın, yalandan başka sermayesi olmayan bir satıcının kibir ve tahakkümünü nasıl yükselttiğini şu anda gören öğretmen artık dayanamadı." (Topçu 2018: 150). "Demek ki hakkın olduğu kadar cemaatın ve dâvanın asıl düşmanı hocadır. Dini ticaret eşyası gibi satan da o, halkı Allah'tan uzaklaştıran da o, hakikatı vicdanlardan kovan da odur."(Topçu 2018: 151). Anlatıcı, öğretmen ve hocayı aynı idealin iki ucu olarak resmeder. Hoca, bütün eylem ve düşünceleriyle hakikatın, ilmin, dinin ve halkın düşmanıdır. O, sadece kendi otoritesinin sağladıklarına bağlıdır. Hocanın yolu, halkı hırsızlıktan, fiziksel ve ruhsal kirlerden uzaklaştıramaz. Değişim ise hoca ve etrafındakiler için kazançlarının kaybı anlamına gelir: "Çınarcık Köyü hocasının etrafına kök salan bakıcılık ve okuyuculuk şöhretleriyle yine bu yüzden sağlanan kazancı baltalıyordu." (Topçu 2018: 148). Hocanın kerametine inanılmaktadır, onun bir iması bile köylülerin davranışlarının değişmesine yol açmaktadır. İradi eylemin temsilcisi karşısında dini iradenin temsilcisi kabul edilen kişinin etrafında şekillenen ve düşünceye dayanmayan kolektif bir "irade(sizlik)" vardır.

Öğretmen ve hocanın din yorumları karşı karşıya gelir. Hocanın din yorumunda şekli unsurlar öne çıkar. Kur'ân'ı yüzünden okuma, kolonya kullanımı, namaz kılarken ayakların duruş şekli, burnun secdede yere dokunup dokunmaması, dini nikahın olup olmaması dikkat çeken tartışma başlıklarıdır.

Öğretmen, şekli unsurların asıl olmadığını, dinin ruhu ve içsel bağlılığın önemli olduğu, ilmin değeri, hukukun yazılı olan üzerinden değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Köylüler camide bile öğretmenden uzaklaşırlar, çocuklarını okula göndermemeye başlarlar. Gebe kadının doktora götürülmeden hocaya getirilmesi ve ölmesi öğretmenin vicdanında yankılanır. "Sensin, sensin sebebi! Kurtarmadınız bizi! Uyandırmadınız bizi!"(Topçu 2018: 148). Öğretmen sorumluluk şuurunu temsil eder. İnsan eylemlerinin ahlaki sorumluluğunu iradi olarak üstlenmelidir fikrine sahiptir. Hoca ise eylemlerin sonucu üzerinde iradi ve ahlaki bir sorumluluk taşımaz. Hoca, din, Allah, iman Kur'an üzerinden itham eder. Bu unsurları bir kılıç gibi yok edici bir eylem için kullanır. Öğretmen ise bu kavramlar etrafında örülen tartışmada geri çekilmek yerine akli çıkarımlarla karşılık verir. Bunu yaparken dinsel alanı ıskalamaz. Dinsel olanı akılla destekler.

Bu mücadelede "tekerlek sakallı, takma dişli hacılar" olarak betimlenen kişiler hocayı desteklerken çocuklar şaşkınlıkla öğretmene yönelirler. Toplum hocadan yanadır. Öğretmen mücadelesinde

yalnızdır. Hoca ilmin karşısına imanı yerleştirirken öğretmen ilmin akıl ölçüsü içerisinde Allah'ı ve eserlerini anlamaya yardımcı olduğunu belirtir. Öğretmenin yaklaşımına göre hoca, Allah ismini araç olarak kullanıyor. Ona göre Hakk'ın düşmanı odur."(Topçu 2018: 151).

Köylüler ve imam dinin şekil kısmına özen gösterirler. Kolonya kullanılmasının hükmü, namazda otururken sağ ayağın katlanma şekli, secdede burnun yere değip değmemesi, namazdan sonra öğretmenin tespih kullanmaması itham unsurlarıdır. (Topçu 2018: 151-155).

Öğretmen bu ithamı "Namazda kalbimin duruşu Allah'a karşıdır. Bunlar şekilden ibarettir, hiç ehemmiyetleri yoktur. "(Topçu 2018: 153). Öğretmen dinin içsel bir zenginlikle yaşanmasının gerekliliğini vurgular. Hoca ve köylüler dinin emirlerini lafzi düzeyde alıp onlara özen göstermeyi yeterli kabul eder ve bunlara uyulmamasını inkar ve küfür kabul ederler. Dışlayıcı bir yaklaşım hakimdir. Dini nikah üzerinden yürüyen bir başka tartışma modern toplumsal yaşamın doğası, hukuğun çoklu yansıması üzerine bir tartışmadır ve bu durum öğretmen ve eşinin toplum karşısında konumlarının kabul edilemez olduğunun ifade edilmesi ile sonuçlanır. Öğretmen evindeki resimlerden ötürü putperestlikle itham edilir. Linçle tehdit edilir, iftiraya uğrar. Ahlaki ilke gözetilmez ve bunlar din için yapılır. Bunlar öğretmenin köyden ayrılmasıyla sonuçlanır. (Topçu 2018)

Hikâye öğretmenlerin köyden ayrılmasıyla sonlanır. "Genç idealistler köyden ayrılırken, cehaletle taassuba kurban olan köylü kadının kabrini ziyaret etmeyi unutmadılar. Yeni mücadelelere, yeni cihadlara atılmak için içlerinde artan kuvvetin kaynağı, buradaki emeklerinin en büyük mükafatı olan Rüstem'le Meryem'di." (Topçu 2018: 157). Anlatı mitik bir sona sahiptir. Öğretmen çiftin inşa ettiği anne babasız iki çocuk yeni bir ahlaki ilkenin inşasını üstlenmişlerdir.

Sonuç

Halk dini kavramlaştırması, yaşamdaki dini yönleri anlamlandırmak için üretilen kavramlardandır. Bu incelemede bu kavram, kurgulanmış bir metindeki dinsel boyutları incelemek için kullanılmıştır. Leonard Norman Primiano, dinin birey ölçeğinde yorumlanmasını da içerecek şekilde kavramı genişletmiştir. Nurettin Topçu, düşünce yazılarında dile getirdiği fikirleri Köy Hocası hikâyesinde işlemiştir. Ahlaki ilkeyi yücelten bir din anlayışı ile şekli olanı önceleyen din anlayışı karşılaştırılır. Anlatıcı-yazarın öğretmen ile temsil edilen din anlayışını önceledeği bir kurgu tespit edilir. İki dinsel yorum da halk dini kavramlaştırmasının sınırları içerisindedir.

Kaynakça

Aydın, E. (2006). ""Sorbonne'dan anadolu'ya açılan kapıda Nurettin topçu'nun sosyo-Psikolojik Cephesi". *HECE. Bir Düşünce ve Yarınki Türkiye Tasarımı Olarak Fikir ve San'atta Hareket ve Nurettin Topçu*. Sayı:110. s.229-233.

Gündoğan, A. O. (2006). "Topçu ve Hareket Felsefesi". *HECE. Bir Düşünce ve Yarınki Türkiye Tasarımı Olarak Fikir ve San'atta Hareket ve Nurettin Topçu*. Sayı:110. s.15-22.

Topçu, N. (1949). Dinde İrade". Hareket. Nisan.1949. Sayı.26. s. 6.

(2018). Taşralı.(10. Baskı). İstanbul:Dergah Yayınları.

Yıldırım, E. (2018). "Mistisizme Koşut Şeriat'a karşı Bir ihyacı Olarak Nurettin Topçu'da İslâm Düşüncesi". *HECE. Bir Düşünce ve Yarınki Türkiye Tasarımı Olarak Fikir ve San'atta Hareket ve Nurettin Topçu*. Sayı:110. s.179-199.

LATÎFÎ'NİN TEZKİRESİNDE NAZÎRE YAZDIĞI ŞAİRLER

Mehmet Nuri ÇINARCI[1]

Özet

XVI. yüzyılın önemli tezkirecilerinden olan Latîfî, aynı zamanda tezkiresini alfabetik tertiple kaleme alan ilk tezkirecidir. Tezkiresinin mukaddimesinde şair ve şiir üzerine yaptığı değerlendirmelerin önemli bir kısmı bugün bile sanatsal yaklaşımın önemli kıstaslarından sayılmaktadır. Şiir ve şair ile ilgili bu tarz iddialı hükümler veren birinin elbette ki sanat ve estetik değerler hakkında donanımlı olması icap eder. Tezkiresindeki biyografi anlatımı diğer tezkirecilerden farklı olan Latîfî, sadece şairin hayatına ve örnek şiirlerine yer vermemiş; aynı zamanda kimi şiirlerle ilgili sanatsal değerlendirmelerde bulunmuş ve kendi sanatçı penceresinden şiirlerde hatalı olarak gördüğü kimi kusurlar hakkında önerilerde bulunmuştur. Şiirler üzerine yaptığı değerlendirmelerle sanatçılık kudretini ortaya koyan Latîfî'nin tezkiredeki en belirgin özelliklerinden biri de bazı şairlere yazmış olduğu nazirelerdir. Latîfî, tezkiresinde yaklaşık 15 şairin şiirine nazire yazmıştır. Bilindiği gibi nazire yazıcılığında esas gaye sanatsal zevk ve hüner bakımından örnek alınan model şiirden aşağı kalmayacak yeni bir şiir ortaya koyma gayretidir. Tezkire yazan kişi bir yandan esas aldığı şiiri takdir ederken diğer yandan da o şiiri yazan şairden aşağı kalmadığını ortaya koyma iddiası taşır. Latîfî de tezkiresinde kimi şairlerin şiirlerine nazireler yazmıştır. Tezkireci kendisine göre sanatsal değer olarak takdir ettiği şairlerin şiirlerini zikrettikten sonra "li müellifi" başlığı altında biyografisini anlattığı şaire nazire yazmıştır. Bu nazirelerin kimi uzun kimisi ise kısa tutulmuştur. Bununla beraber kimi şairlerin şiirlerine başka şairlerce yazılmış nazirelere de yer veren tezkireci, bu yaklaşımıyla şiirin sanatsal değerinden anladığı iddiasındadır. Bu çalışmamızda Latîfî'nin nazire yazmış olduğu şairlerin isimleri ve şiirleri zikredilerek, tezkirecinin hangi kıstaslara göre nazire yazdığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Latîfî, Tezkire-i Şu'ara, Nazire

LATIFI NAZÎRE WRITTEN POETS IN HIS TEZKİRE

Abstract

XVI. one of the most important biographiers of the century, Latîfî is also the first biography to receive the alphabetical remnants of his throne at the same time. Even today, a considerable number of evaluations of poetry and poetry in the name of the poetry are still considered as important criteria of the artistic approach. It is necessary for a person who gives such assertive provisions about poetry and poet to be equipped with art and aesthetic values, of course. The biography in his treatise is different from the other bioghraphiers, Latîfî, did not only include the poet's life and example poems; at the same time he found artistic evaluations about some poems and found suggestions about some flaws he mistakes in poems of his artist window. One of the most prominent features of Latîfî, which reveals the artistic power of his evaluations of poetry, is the poetry that he wrote in some poets. Latîfî wrote poetry in poetry about 15 poets in his painting. As it is known, the main aim in nazire writing is the effort to put forth a new poem that will not come down to the model poem taken as an example in terms of artistic pleasure and skill. Biography writer on the one hand while admiring the essence of the

[1] Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, mehmetnuriedb@gmail.com

essence, on the other hand, the poet wrote that the claim is not down to the poet. Latîfî wrote poetry of some poets in his poetry. In this declaration, the names and poems of the poets that Latîfî had written in the annotation were mentioned and it was tried to be determined which criteria of biography.

Keywords: Latifi, Biography of Poets, Nazire

GİRİŞ

XVI. yüzyılın önemli tezkirelerinden olan Latîfi'nin Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsıratu'n-nuzamâ'sı dönemin şairleri ile ilgili önemli biyografik bilgiler içermektedir. Çağının önemli tanıklarından biri olan Latîfî, bir yandan şairin hayatı, eserleri ve özellikle sanatçı kişiliği ile ilgili bilgi vermeye çalışırken diğer yandan bir "tarz-ı has" şeklinde nitelendirdiği nesir sahasındaki maharetini de tezkiresinde göstermeye çalışmıştır. Hiç şüphesiz Latîfî tezkiresini benzerlerinden farklı kılan üç önemli husus vardır. Bunlardan ilki tezkiresindeki şairlerin sıralanışında elif-ba usulünü kullanmasıdır. İkincisi ise hem tezkiresinin mukaddimesinde hem de kendi hayatını anlattığı biyografisinde şiirin ne; şairin ise kim olması gerektiği ile ilgili belirlemiş olduğu kriterlerdir. Bu kriterler bugün dahi klasik şiirin estetik değerlerini konumlandırdığı önemli prensiplerin başında gelmektedir. Latîfî'nin şiir ve şair ile ilgili öne sürmüş olduğu bu kıstaslar tezkirecilik geleneğinde ilk olmasına rağmen son değildir. Nitekim Latîfî'den sonra çağdaşı olan Âşık Çelebi ve bir yüzyıl sonra yani XVII. yüzyılda yetişecek olan Riyâzî ve Rızâ da tezkirelerinin mukkadimelerinde şair ve şiirle ilgili görüş beyan etme ihtiyacı duymuşlardır. Üçüncüsü ise çoğu tezkireciden farklı olarak Latîfî'nin tezkiresinde yer alan kimi şairlerin şiirlerinden bahsederken onları şekil ve muhteva açısından tenkit etmesi; hatta kimi zaman da şiirlerde bulduğu kusurların nasıl düzeltileceği ile ilgili teklifler sunmasıdır. Özellikle son iki hususta dolayı Latîfî, tezkireci kimliğinin yanı sıra bir şiir eleştirmeni portresi de çizmektedir. Eldeki örneklerden hareketle diyebiliriz ki Latîfî'nin tezkirecilik ve şiir eleştirmenliğinin yanı sıra bir de nazirecilik yönü vardır. Çünkü Latîfî, tezkiresinde biyografisini anlattığı yaklaşık on beş şairin şiirlerine nazireler yazmıştır. Diğer taraftan tezkiresindeki nazire örnekleri bununla sınırlı kalmamış ayrıca şairlerin birbirlerine yazmış oldukları nazire örneklerine de yer vermiştir.

1. Tezkire-Nazire İlişkisi

Nazire, bir şairin şiirine sonradan bir başka şair veya şairin kendisi tarafından, kafiyeleri veya kafiye ve redifleri aynı olan, aynı vezin ve konuda yazılan, çoklukla gazel ve kasidelerde görülen benzer şiirlere nazire veya cevap denir (Yavuz, 2013: 359). Türk edebiyatında XII. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan nazireler, aynı zamanda yeni şairlerin yetişmesi için de uygun bir zemin hazırlamıştır. Yeni bir redif (nev-zemin) bulan şair, ya diğer şairlere meydan okuyor ya da ona nazire yazmaları için ricacı oluyordu (Köksal, 2006: 1). Nazire yazan şairlerin esas aldıkları üç temel unsur vezin, kafiye ve eda yani muhtevadır. Nazire geleneğinin hiç şüphesiz edebiyatımıza sağladığı en büyük katkılardan biri kaynaklarda şiirlerinin varlığından bahsedilen ancak günümüze ulaşamayan şairlerin şiirlerinden örnekler vermesidir. Nazire mecmualarında mevcut bu tarz şiirlerin varlığı bir yandan şairin şiir anlayışı hakkında fikir edinmemizi sağlarken diğer yandan onu unutulmaktan kurtarır. Öte yandan nazire mecmularından kimi şairlerin şiirlerini derlediğinizde bunlar bir divançe dahi oluşturabilecek hacimdedir.

Tezkireler ise en sade tanımıyla özellikle klasik edebiyata mensup şairlerin hayatları, eserleri ve sanat anlayışları hakkında bilgiler veren biyografik tarzda yazılmış eserlerdir. Tezkireler, şair biyografilerinin yanı sıra şairlerin kaleme aldıkları şiirlerden de örnekler verirler. Biyografik bilgi ağırlıklı tezkirelerin yanı sıra özellikle antoloji nitelikli tezkirelerde bu şiir örneklerinden çokça bulunur. Bu açıdan bakıldığında aslında tezkireler ile nazire mecmualarının müşterek bir noktası ortaya çıkmaktadır. Her iki tür de vermiş oldukları şiir örnekleriyle şiir tarihine önemli katkılar

sağlamaktadır. Ancak tezkirelerin şiir örnekleri hususunda edebiyat dünyasına sağlamış oldukları katkı çift yönlüdür. Tezkireler bir yandan şairin şiirinden örnekler verirken diğer yandan da şairlerin birbirlerine yazmış oldukları nazire örneklerine de yer vermişlerdir. Hatta bazı tezkireciler, tezkirelerinde biyografilerine ve şiirlerine yer verdikleri şairlerin şiirlerine nazireler yazmışlardır. Bu nazireler kimi zaman Türkçe kimi zaman da Farsça yazılmışlardır. Tezkirecilerin tezkirelerinde başka şairlere nazireler yazmaları elbette ki olağan bir durumdur. Çünkü tezkirecilerin de divan sahibi birer şair oldukları unutulmamalıdır.

Türkçe tezkirelerde bulunan bilgilerden hareketle tezkiresinde başka bir şaire nazire yazan ilk tezkirecinin Latîfî olduğu görülmektedir. Bu ismi sırasıyla Âşık Çelebi, Kınalızâde Hasan Çelebi, Ahdî Çelebi ve Beyânî takip etmiştir. XVI. yüzyılda tezkirelerini kaleme alan bu tezkirecilerin tezkirelerindeki nazire örnekleri ya şairlerin birbirlerine yazdıkları nazirelerden ya da tezkirecinin şaire yazdığı nazirelerden müteşekkildir. Örneğin çalışmamızın esas konusu olan Latîfî tezkiresinde göze çarpan ilk nazire örneği bir şairin diğerine yazmış olduğu naziredir. Rızâyî maddesinde bu durum şöyle izah edilir. *"Nesr: Ve merhûm Necâtî Beg'ün girih girih redif gazeline dinilen nezâyirde bunlarun nazîresine nazîr nazîre düşmemişdür.*

Şi'r: *Kaşun nişân-ı mühr-i Süleymân girih girih*

Oldı ber'ât-ı hüsnine 'ünvân girih girih

La'lün nigîn-i hâtem-i pîrûzîdür senün

Nakş oldı anda mühr-i Süleymân girih girih

Hattun tılısm-ı genc-i letâfet degül midür

Devr itmiş anı ef'î ü su'bân girih girih

Sünbül mi ya benefşe mi bu hatt-ı müşg-bâr

Ya tarh olındı sahn-ı gülistân girih girih

Vasf eyledi Rızâyî girih-gîr-i zülfini

Reşkinden oldı sünbül-i bostân girih girih (Canım, 2018: 241)

Kınalızâde Hasan Çelebi ise tezkiresinde şairlerin birbirlerine yazdıkları nazirelerin yanı sıra diğer tezkirelerde örneğine pek rastlanmayan şairlerin tezkirecinin şiirine yazmış oldukları nazire örneklerine de yer vermiştir. Hasan Çelebi, model şiirle birlikte zemin şiiri de yazmıştır. Tezkireci bu durumu Şânî maddesinde şöyle ifade eder: *"Râkımu'l-hurûfun bu gazeline bu gûne nazîre dimişdür.*

Şi'r: *Dâr-ı zülfin dil-berün Mansûr-veş ber-dârıyuz*

Hamdu'lillâh ehl-i 'ışkun dostlar ser-dârıyuz

Bu sa'âdet bana ey şâh-ı cihân yitmez mi kim

Âstânun itleriyle bir kapu kullarıyuz

Dirhem ü dînâra mâlik olmaduksa gam degül

'Âlem-i fakr u fenânun mâlik-i dînârıyuz

İl görüp rüsvalığum ta'n eylese cânâ ne gam

Biz çıkarduk câme-i nâmûsı andan 'arıyuz

Böyle 'uşşâkı perîşân eylemezdi ey Hasan

Bulmayaydı ol perînün turre-i tarrârıyuz

Nazîre-i Şânî: *Bâğ-ı hüsn-i dil-berün biz ‘andelîb-i zârıyuz*

Ruhları mir’âtınun tûtî-i şekker-bârıyuz

N’ola cârî olsa eşk-i dîde-i hûnbârımuz

Ol lebi âb-ı hayâtun ‘âşık-ı dîdârıyuz

Kendüyi yirden yire ursa yiridür âftâb

Rûyına sürmiş nigârun bâliş-i zer-kârıyuz

Kârbân-ı râh-ı iklîm-i fenânun Şâniyâ

Baş u cân terkin urur bir kâfile-sâlârıyuz (Sungurhan, 2017: 462-463)

Beyânî, her iki tezkireciden farklı olarak bu kez başka bir şairin bir tezkireciye yazmış olduğu nazireye yer vermiştir. Şiirine nazire yazılan tezkireci Kınalızâde Hasan Çelebi, nazireyi yazan şair ise Nişânî’dir. Tabi bununla birlikte Beyânî’nin tezkiresinde de şairlerin birbirlerine yazmış oldukları nazirelere bolca yer verilmiştir. Tezkirenin Nişânî maddesinde Hasan Çelebi’ye yazılan nazire şöyle anlatılır: *“Zemânında inşâ ile hayli şöhret bulup nazm-ı eş’ârda dahı kâdir ammâ şi’ri nâdirdür. Bu matla’ anundur.*

Tali’de devlet olmasa hidmet ne fâ’ide

Hakkdan inâyet olmasa ta’ât ne fâ’ide

Kınalızâde Hasan Çelebi nazîre dimişdür. Lâkin hûb dimişdür.

Öldüm gam-ı firâk ile vuslat ne fâ’ide

Şol haste kim helâk ola şerbet ne fâ’ide

Kurbân olup irem dir idüm ‘ıyd-ı vaslına

Irgürmedi o günlere fırkat ne fâ’ide

‘Uşşâka nevbet ile vefâ eyleyem dimiş

Degmez bu ben belâ-keşe nevbet ne fâ’ide

Hoş tâc-ı devlet idi gubâr-ı derûn velî

Yokdur benüm başumda o devlet ne fâ’ide

Tîg-i cefâ ile hüsni eyleme helâk

Sonra çekersin ana nedâmet ne fâ’ide (Sungurhan, 2017: 207-208)

XVI. yüzyılda tezkiresindeki şairlere en çok nazire yazan tezkireci Gülşen-i Şu’arâ tezkiresinin müellifi olan Ahdî Çelebi’dir. Ahdî Çelebi, tezkiresinde toplam 34 şairin şiirine nazire yazmıştır. Ahdî’nin nazire yazdığı şairler arasında Bâkî ve Fuzûlî gibi klasik Türk şiirinin iki büyük isminin yer alması onun şiir yazmak hususundaki iddiasını da ortaya koyar. Ayrıca Ahdî, Türkçe nazirelerin yanı sıra Farsça nazireler de yazmıştır. Tezkirecinin yazmış olduğu Farsça nazire örneği Nişânî Beg maddesinde şöyle geçmektedir. *“Bu gazel-i Fârîsî dahı anlarun eş’âr-ı âbdârındandur sebt olundı.*

Gazel: *Devr-i gül şod sâkîyâ câm-ı şarâb-ı nâb dih*

Cân şeved mahmûr be-nümâ ‘ârız u râ âb dih

Ger be-pursem ey tabîb ez-la’l-i nâbet yek devâ

İn dil-i bîmâr-râ ez-şerbet-i cüllâb dih

Yâ Rab ân mihr-i dil-firûzem merâ bahşed visâl

Âteş-i mihreş be-sûy-i 'âşıkân hem tâb dih

Çeşm-i mesteş her zamân dil-râ harâbî mî dehed

Yek demî âsûde bâşem ez-cefâyeş hâb dih

Ân kemân ebrû girifte ez-Nişânî sabr u cân

Der-harîm-i hüsn-i hûbân gûşe-i mihrâb dih

Nazîre li-mü'ellifihi

Sebze ser zed ez-lebet sâkî şarâb-ı nâb dih

'Âşık-ı leb-teşne-râ ez-çeşme-i Hızr âb dih

Men be-telhî hû giriftem digerân-râ ba'd ez-în

Ez-leb-i şîrîn tabîbâ şerbet-i 'unhâb dih

Ger ne-mî hâhî ki kerded tîre devr-i mâ çü şeb

Ruh-ı meh-tâb ey meh zi-mâ vü zülf-i hod-râ tâb dih (Solmaz, 2018: 56)

XVI. yüzyılın diğer bir tezkirecisi olan Âşık Çelebi ise tezkiresi Meşâ'irü'ş-şu'arâda yukarıda zikredilen tezkirelerin nazirelerle ilgili farklı yaklaşım tarzlarını harmanlayarak hepsinden istifade etme yoluna gitmiştir. Âşık Çelebi, ayrıca kimi şair biyografilerinde XVI. yüzyılda şiir örnekleri için nazirelere başvuran tezkirecilerden farklı olarak şairin hem yazdığı hem de şairin şiirine yazılan nazireye yer vermiştir. Bu durum Hıfzî maddesinde şöyle aktarılır: *"Mesîhî-i merhûmun Matla':*

Dem mi var ki hâtırumdan geçmeye tîrün senin

Dem mi var salınmaya boynuma şemşîrün senün

matla'ına bu matla'ı dahı nazîredür. Matla':

Ey hat-ı ruhsâr-ı yâr ol hüsn-i tahrîrün senün

Eyledi rengîn varaklar üstine yirün senün

Kendünün iftihâr itdügi beyt Zâtî'nün bu beytine nazîresidür. Zâtî:

Ben gözümden gördügüm yâ nâleden işitdügüm

Ne görüp gözi ne işitdi kulağı kimsenün

Hıfzî:

Ten şu hadd ile nahîf ü nâle şol denlü za'îf

Ne görür gözi ne işidür kulağı kimsenün (Kılıç, 2018: 268)

2. Latîfî ve Nazirecilik

XVI. yüzyılda Sehî Bey'den sonra tezkiresini kaleme alan Latîfî, şairliğinden ziyade nesir sahasında vermiş olduğu eserleriyle tanınmış bir şahsiyettir. Ancak XVI. yüzyıl tezkirecilerinin önemli bir kısmı onun şairliğini nasirliğine denk tutarlar. Aslında bir bakıma Latîfî de kendi şiirinin güzel olduğu düşüncesini taşımaktadır. Nitekim nesrinin şiirinden üstün olduğunu iddia edenlere cevap olarak tezkiresindeki nazireleri söylediğini belirtir. (Canım, 2018: 7). Latîfî'nin bir yandan tezkiresinde şiir sanatı ile ilgili görüşler beyan etmesi, diğer yandan tezkiresindeki birçok şairin şiirlerine nazireler yazması şiir sanatında da maharetli olduğunun en büyük göstergelerinden biridir.

Çünkü nazire yazmak bir bakıma model şiir şairinin zemin şiir sahibinden daha iyi şiir yazabileceği iddiasındadır. Latîfî'nin gençliğinde kaleme aldığı otuz üç kaside ve beş yüz gazelden müteşekkil bir divanı olmasına rağmen bu divana henüz tesadüf edilememiştir.

Latîfî'nin tezkiresinde yer verdiği nazireleri yukarıda isimlerini zikrettiğimiz XVI. yüzyıl tezkirelerinde olduğu gibi iki gruba ayırmak mümkündür. Bunlardan ilki şairlerin şairlere yazmış oldukları nazireler, ikincisi ise Latîfî'nin şairlere yazmış olduğu tezkirelerdir. Latîfî, tezkiresinde toplam on beş şairin şiirine nazire yazmıştır. Latîfî'nin nazire yazdığı şairler; Âhî, Bezmî, Habîbî, Hamdi-i Kadîm, Zeynep, Surûrî-i Şarkî, Sa'yî, Şemsî-i Hisarî, Şîrî Ali Beğ, Salih Çelebi, Tarîkî, Valihî, Haşîmî, La'lî ve Yârî'dir. Latîfî, Ahdî Çelebi'den farklı olarak devrin büyük şairleri yerine ikinci hatta üçüncü sınıf denilebilecek şairlere nazireler yazmıştır. Latîfî'nin tezkiresinde nazire yazdığı şiir ve şairlerle ilgili belirli kıstaslarını esas aldığını söylemek yanlış olmaz. Bu kıstasları şöyle sıralayabiliriz:

a) Şiir ya da Şairin Meşhur Olması

XV. yüzyıldan başlayıp XX. yüzyıla kadar devam eden Türkçe şair tezkireleri yazıldıkları dönemin şartlarına binaen yazılı ve sözlü birçok kaynağa başvurmuşlardır (Çınarcı, 2016: 26). Tezkireciler, özellikle şairlere ait şiirlerini temin edebilmek için onların toplum nezdinde var olan meşhur şiirlerini temin etme yoluna gitmişlerdir. Latîfî'nin tezkiresinde nazire yazdığı şairlerin başında da şiiri ya da kendisi halk arasında meşhur olmuş şairler gelmektedir. Tezkirede bu şiirlerin meşhur olduğu ile ilgili kısaca "şi'r-i meşhur" ifadesi kullanılmıştır. La'lî maddesinde bu durum şöyle ifade edilir. *"Nesr: Bu şi'r-i meşhur dahı anun eş'ârındandır.*

Şi'r: *Zâhidün gönlinde cennet 'âşıkun dîdâr-ı yâr*

Her kişinün lâcerem başında bir sevdâsı var

Li mü'ellifihi: *Safha-i haddinde yârun sanmanuz hatt-ı gubâr*

Zerrelerdür kim güneş ruhsârın itmiş âşikâr (Canım, 2018: 474)

Âhî maddesinde ise şairin şairliği ve şiiri ile ilgili övücü ifadeler biraz daha uzun tutulur. *"Mezbûrun beyne'ş-şu'arâ mübâhatı ve mûcib-i tefâhür olan ebyâtı dîvân-ı belâgat-'unvânında yedi dâne gazel ve seb'a-i mu'allaka mesâbesinde yedi 'aded şi'r-i şu'arâ-mahaldür. Zikr olan seb'adan biri budur.*

Şi'r: *Seg-i kûyun ne ceng eyler bu cism-i nâtüvân içün*

Ne lâzım bunca gavgâlar bir iki üstüh'ân içün

Nazîre li mü'ellfihi:

Dilâ dil-dâra kurbân ol ol ebrû-yı kemân içün

Hedef kıl tîrine câm bugün nâm u nişân içün (Canım, 2018: 141)

b) Şiirin Bakir ve İnce Edalı olması

Latîfî, tezkiresinin mukaddimesinde ve özellikle şairlerin şiirlerini sanatsal açıdan değerlendirdiği noktalarda şiir ve şair ile ilgili çeşitli yargılarda bulunmuş bir kuyumcu edasıyla kusurlu bulduğu şiirlerin şekil ve muhtevaları ile ilgili hükümlerde bulunmuştur. Latîfî'nin bu söz işçiliği ile ilgili hükümleri nazire yazdığı şiirleri seçerken de etkili olmuştur. Kendisi nazire yazdığı bazı şiirlerle ilgili "netâyic-i ebkâr-ı efkâr, eş'âr-ı dürer-bâr, şi'r-i şîrînter, hûb-eş'âr, nâzük-güftâr" ifadelerini kullanmıştır. Şemsî-i Hisarî bu manada şiiri övülen ve kendisine nazire yazılan şairlerdendir. *"...fenn-i edvârdan gayrı hûb eş'ârı ve nâzük güftârı vardur. Bu matla' anun eş'ârındandur.*

Matla': *Virmesün hatt-ı ruhun âyîne-i kalbe keder*

Ol gubârı koma mir'ât-ı 'izârunda gider

Nazîre li mü'ellifihi

Bir avuç hâk ide mi bahr-ı muhîti müğber

Ben ne hâküm ki virem lücce-i 'ummâna keder (Canım, 2018: 302)

Surûrî-i Şarkî de şiirleri övülen ve şiirlerine nazire yazılan diğer bir şairdir. *"Nesr: ve bu şi'r-i şûr-engîz dahı anın eş'âr-ı dürer-bârından ve güftâr-ı güher-nisârındandur.*

Şi'r: *Kâmetüm gamdan büküldi sünbül-i pür-tâb tek*

Gözlerüm kan toldı lâle-i sîr-âb tek

Nazîre li mü'ellifihi:

Kâmetüm gamdan büküldi derd ile tolâb tek

Akdı göz göz dîdeden eşk-i revânum âb tek (Canım, 2018: 270)

c) Şairin Şiirde Yetkin Olması

Latîfî'nin tezkiresinde nazire yazdığı şairlerde bulunmasını istediği diğer bir ölçüt ise o şairin şiir sanatına hâkim olmasıdır. Habîbî maddesinde şairin yetkinliği tasdik ettirildikten sonra örnek şiiri sunulmuş ve müellifin nazire olarak yazdığı şiiri yer verilmiştir. *"Tarz-ı lugazda bu müseddes-i musanna'ı bir şâ'irün müsemmenine ve muhammesine benzemez. Hassa-i ihtirâ' ve mahsûs-ı ibdâ'dur. El-hâsıl şarkîlerde şi'r ile ferîd ü ferzâne ve vahîd ü yegânedür. Bu şi'r anundur.*

Şi'r: *Ger seninçün itmeyem çâk ey büt-i nâzük-beden*

Gûrum olsun bu kabâ egnümde pîrâhen kefen

Nazîre li mü'ellifihi

Bir nazar gitmez hayâlün çeşme-i sâr-ı dîdeden

Bir perîdür kim pınar olmış durur ana vatan (Canım, 2018: 185)

Öte yandan Latîfî her ne kadar şiirini ve şair karakterini övdüğü şairlere şiirler yazsa da nazire yazdığı kimi şairleri de şiirde yetenekleri olmadığına dair fikir beyan etmiştir. Tarîkî, tezkirecinin nazire yazdığı lakin şairliğini beğenmediği şairlerdendir. *"Ammâ şi'r ile çendân münâsebeti ve bu fende ol kadar mümâreseti yokdur. Ammâ eş'ârından bu şi'ri bed degüldür.*

Şi'r: *Sanemâ ruhlaruna benzeye sanur giderek*

Ki tutar mihr ü mehi iki gözi gibi felek

Nazîre li mü'ellifihi

Ol kamer çehre giyelden berü altunlı benek

Döndi yılduzlar ile toğmaduğa mâh-ı felek (Canım, 2018: 351)

SONUÇ

XV. yüzyıldan itibaren yazılmaya başlanan şu'ara tezkirelerinin temel gayesi esas aldıkları şairlerin hayatları, eserleri ve edebi kişilikleriyle ilgili bilgi vermektir. Kimi tezkirelerde bu hususların bazen biri bazen ikisi bazen de tamamı ile ilgili bilgi vermiştir. Ancak şairlerin hayatları ve eserleri

dışında onların sanat anlayışlarıyla ilgili bilgi veren tezkireler çok değildir. Latîfî, tezkiresinde şairlerin bu yönlerinin tamamı ile ilgili bilgi vermiş bir tezkirecidir. Ancak Latîfî tezkiresini önemli kılan en önemli husus şairlerin özellikle şairlikleri ve şiirlerinin sanatsal yönleri ile ilgili vermiş olduğu bilgilerdir. Kimi şairden sadece şairliğinin iyi olmadığı hakkında kısa bilgi verilirken kimi şairlerin ise şiirleri esas alınarak bu şiirlerin şiir sanatı açısından eksiklikleri irdelenmiş hatta çoğu kez bu eksikliklerin nasıl giderileceği ile ilgili tavsiyelerde bulunulmuştur. Latîfî bir yandan sanatsal eleştiri yaparken diğer yandan da şiir kudretini ortaya koymak amacıyla kimi şairlerin şiirlerine nazireler yazmıştır. Kimi şairlere uzun kimi şairlere ise kısa nazireler yazan Latîfî genellikle ikinci ve üçüncü sınıf şairlere nazireler yazmayı tercih etmiştir.

Tezkiresinde toplam on beş şaire nazire yazan Latîfî, ayrıca XVI. yüzyılda şair biyografilerine anlatıp onlara nazireler yazan ilk tezkirecidir. Latîfî'nin başlattığı bu gelenek sonradan Âşık Çelebi, Ahdî Çelebi, Hasan Çelebi ve Beyânî gibi tezkireciler tarafından da sürdürülmüştür. Latîfî, nazire yazdığı şiir ve şairlere belirli kıstaslar getirmiştir. Şiirin toplum içerisinde çokça bilinmesi, mana bakımından orijinal, söyleyiş bakımından ince edalı olması ve şairin güçlü bir şairlik kudretine sahip olması bu kıstasların birkaçıdır. Öte yandan Latîfî, her ne kadar nazire yazdığı şairleri bir taraftan onore etse de onları eleştirmekten de geri kalmamıştır. Nitekim nazire yazdığı bazı şairler ile ilgili onların şiirde çok büyük ustalık göstermediklerine dair hükümlerde bulunmuştur.

KAYNAKÇA

Canım, R. (2018). *Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-216998/latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzama.html

Çınarcı, M. N. (2016). *Türkçe Şair Tezkirelerinin Kaynakları,* Ankara: Grafiker Yayınları.

Kılıç, F. (2018). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-şu'arâ,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html

Köksal, F. (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Solmaz, S. (2018). *Ahdî, Gülşen-i Şu'arâ,* https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194495/beyani-tezkiresi-tezkiretus-suara.html

Sungurhan, A. (2017). *Beyânî Tezkiresi, (Tezkiretü'ş-şu'arâ),* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194495/beyani-tezkiresi-tezkiretus-suara.html

Sungurhan, A. (2017). *Kınalızade Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-şu'arâ,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-s-uara.html

Yavuz, K. (2013). Türk Şiirinde Nazire, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* S. 10, s. 359-424.

LETÂİF-İ BAHRÎ'DE HAYVAN HİKÂYELERİ

Yusuf VURAN[1]

Özet

Letaifnameler, güldürü ve mizah amaçlı yazılan kısa hikâyelerin derlendiği veya telif edildiği eserlerdir. Bu eserlerde insan hayatında var olan hemen her şey bazen mizah kimi zaman da ahlaki ders vermek gayeleriyle yazılır. Hikâyeler eserlerin yazıldığı devirlerin mizah ve ahlak anlayışlarını da yansıtır. Bu eserlerden biri olan Letaif-i Bahrî ve yazarı da bu çerçevede kısaca tanıtılacaktır.

Bahri, 16. asırda yaşamış bir yazar ve şairdir. Kaynaklarda hakkında çok fazla bilgiye rastlanmayan yazarın Letaifnamesi günümüze ulaşan eseridir. Dört ayrı nüshası bulunan letaifnameyi şair dört bölüme ayırmıştır. Eserin ilk bölümü, çeşitli hikayelere, ikinci bölümü mahbub ve mahbûb-dostlara; üçüncü bölüm zen ve zen-perestlere dördüncü bölüm ise hayvaniyata dair latifelere ayrılmıştır. Bu çalışmada bildiri sınırları dâhilinde olmaya daha müsait olan son bölüm-hayvaniyata dair letaifler ve letaiflerin fabıllarla ilişkisi hakkında bilgi verilecektir.

Eserin bu bölümünde hayvan temsilleri ve hikâyeleri üzerinden insanlara öğüt verilmesi amacı güdülmüştür. Çalışmamızda özel olarak hayvan hikâyeleri üzerinde durulacaktır. Bahsi geçen hayvanların neler oldukları belirtilecek, bu hayvanlara hangi hasletlerin ve ahlaki özelliklerin yüklendiği hikâye örnekleri üzerinden açıklanacaktır. Konuyla ilgili hikâyelerin şekil ve içerik özellikleri hakkında bilgi verilecektir. Bu latife örnekleri fabl türüyle de ilişkilendirilecektir. Ayrıca bu hikâyelerden bazıları bildiri metninde örneklendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Letaif, Bahri, mizah, hayvan.

ANIMAL STORIES IN LETAIF-I BAHRI

Abstract

Letaifname is a collection of short stories written for humor and humor, or for copyright purposes. In these works, there are almost anything that exists in human life, sometimes humor and sometimes with the aim of giving moral lessons. The stories also reflect the humor and moral understanding of the periods in which the works were made. One of these works, Letaif-i Bahri and its author were also briefly introduced.

Bahri is a writer and poet who lived in the 16th century. Four separate copies of the author were found in the literature. The poet was divided into four sections. The first part of the work, various stories, the second part mahbub and mahbûb-friends; the third section was devoted to zen and zen-perest and the fourth section was devoted to animals. Anything related to the declaration here will be given information about the last section of the animal department lattices available and the relationship of lattices with fables.

The stump that the work grinds people with animal representations and stories here. In this study, we will focus on animal stories. It can be stated what these animals are, which will be explained in the plan, which traits and moral characteristics are attributed to these animals. Information about the

[1] Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, yvurann@gmail.com

shape and content features of the stories will be given. Examples of this latife will also be with the fable type. In addition, these stories will be exemplified in the proceedings.

Keywords: Letaif, Bahri, humor, animal.

Bahrî

Bahrî hakkındaki bilgiler oldukça kısıtlıdır. Yazar hakkında Letaifnamesinden yola çıkarak aşağıdaki bilgilere ulaşmamız mümkün olmaktadır.

Bahrî, elimizde bulunan tek eseri olan ve letaiflerden oluşan kitabını 1585 yılında tamamlamıştır. Temaşvarlıdır. Eserlerinde Bahrî mahlasını kullanmıştır. Dil ve üslubuna bakınca oldukça eğitimli Arapça ve Farsça'ya hakim ve divan edebiyatı zevkine sahip olduğunu söyleyebiliriz (Vuran, 2019: 15-16).

Letaif-i Bahrî

Letaif-i Bahrî, Bahrî tarafından H. 993 yılında yazılmış olup yazarın çeşitli dost meclislerinde duyup beğendiği çeşitli hikayelerin "ref'i gam ve def'i hemm" için derlediğini belirttiği letaiflerin bulunduğu mecmua niteliğinde bir eserdir. Eser, aşağıda belirtildiği şekilde dört bölüme ayrılmıştır.

> "Fasl-ı evvel hikâyât-i mekâtib u mutâyibâta müte'allikdür. Fasl-ı sânî mahbub u mahbub dostlara müte'allikdür. Fasl-ı sâlis zen ü zen-perestlere müte'allikdür. Fasl-ı rabiʿ hayvânâta müte'allik mutâyebatdur (T: 2-b)."

Eser, bir mukaddimatla başlamaktadır. Mukaddimat kısmında Allah'ı övgü konulu bir münacaat yer almakta ve eserin telif sebebi hadis ve ayetlere dayanılarak anlatılmıştır. Son kısımda yine bütünden başlıkla ayrılmamış bir münacaat kısmı bulunmaktadır. Bu bölümde de okurlardan dua istenmiş ve hataların hoş görülmesi temenni edilmiştir (Vuran, 2019:18).

> Eser, genellikle nesir niteliğine sahiptir. Tüm nüshalardaki hikayeler birleştirildiğinde toplam 251 nesir hikaye bulunmaktadır. Bu hikayelerin her birinin sonuna konu ile ilgili, içerisinde hikmet veya nasihat barındıran, kıta veya nazm başlığı altında, 4 ila 8 mısradan oluşan, aruz ölçüsüyle yazılmış şiirler yer almaktadır. Eserde yine, mütayebe, mütayebe-i manzum, hikayet-i manzum isimlerinde veya "Hicv-i Manzum-ı Der-hakk-ı Potur, Der-Beyân-ı Aşk-ı Mecâzî" gibi özel isimlerle mesnevi veya gazel şeklinde kafiyelenmiş, aruz ölçüsüyle yazılmış, manzum hikayeler bulunmaktadır. Konu ile ilgili kıtalar, bu manzumelerden sonra da yazılmıştır (Vuran, 2019: 18).

Bahrî, eserinde dili, oldukça süslü, secili, benzetme vb… söz sanatlarıyla birlikte Arapça, Farsça kelime ve terkiplerle ağır bir şekilde kullandığı gibi oldukça sade, günümüz diline çok yakın olacak şekilde de kullanmıştır (Vuran, 2019: 30). Yazar, bazı hikayelerde sık sık farklı şairlere ait Arapça, Farsça şiirlere yer vermiş, ayet veya hadislerle birlikte Arapça ve Türkçe atasözleri veya vecizelere yer vermiştir. Günlük dilin kullanımı, argo ve küfür sözcüklerinin çekinmeden kullanılması, Bahrî'nin üslubunda dikkat çeken diğer bir yöndür. 16. yy'ın Türkçe dil yapısı ile birlikte arkakik kelimelerin kullanılması da söz konusu eserde değinilmesi gereken diğer bir noktadır.

Mensur ve manzum bölümlerden oluşan Letaifname'nin elimizde dört nüshası vardır. Bu nüshalardan ikisi İstanbul üniversitesinde bulunurken nüshalardan biri Milli Kütüphane'de bir tanesi ise Topkapı Sarayın'da bulunmaktadır (Vuran, 2019: 61-64).

Fabl

Latince "fabulo" kelimesinden gelen "Fabl" sözcüğü kelime anlamı olarak "küçük anlatı, masal" anlamına gelmektedir. Bu sözcük Latince "fari, fat" "söylemek, anlatmak" fiiinin küçültme

halidir. "içerisindeki sözlerin ve eylemlerin hayvanlara isnad edildiği, öğretici amaçla ve toplumun düzelmesi için yazılmış, okuyucunun kalbine ve aklına ulaşmayı hedefleyen hikayelere denir."(İpek, 2012,79).

Fabllar genelde eğitim öğretim amacıyla, didaktik bir gaye güdülürek, başrolünde hayvanların olduğu ve hayvanların teşhis (kişisellerştirme) ve intak (konuşturma) sanatları ile canlandırıldığı ama asıl amacın insanlara nasihat vermek olduğu edebi bir türdür. Bununla birlikte "Bu masallarda sözler ve yapılan işler bir maske veya bir rumuz altında hayvanlara isnat edilmektedir. Bu hikayeler ahlâki amaçları, toplumsal ve pedagojik dersleri ayrıca eleştirel siyasi konuları içermektedir." (İpek, 2012:80). Fabllar, manzum veya mensur olarak yazılabilmektedir.

Fabl türünde yazılan eserler, ilk olarak M.Ö 6. yy'da yaşayan Yunan asıllı Ezop'a (Aisopos) isnat edilse de "Târihî araştırmalar… bu hikayelerin önemli bir kısmının eski Hintlilere, Mezopotamyalılara, İbrânilere, Iskitlere, Etrüsklere ve Finikelilere kadar uzandığını göştermektedir ki böylece bu fablelerden bir çoğunun Aisopes'ten asırlarca evvel var olduğu anlaşılabilir." (Baykal, 2011:24). Bu türün en önemli örnekleri, Hint edebiyatında, Kelile ve Dimne, Mahabharata ve Ramayana; İran edebiyatında Feriüddin-i Attar'a ait olan Mantuku't-Tayr; Arap edebiyatında Kelile ve Dimne'nin bir tercümesi olan İbnu'l-Mukaffa'nın eseridir. Batı Edebiyatında bu türden yazılmış bilinen en önemli eser, Fransız yazar La- Fontaine tarafından yazılmış fabıllardır ki bu fabıllarda da Kelile ve Dimne'den alınmış hikayeler bulunmaktadır (İpek, 2012:80).

Türk edebiyatında da bu türden yazılmış eserler bulunmaktadır. Mevlana'nın Mesnevisinde (Baykal, 90:24) ve çeşitli letaifnamelerde bulunan hayvan hikayelerinin yanı sıra Gülşehri'nin "Mantıku't-Tayr" isimli mesnevisi ile Şeyhi'nin yazmış olduğu kanaat, sosyal adaletsizlik vb.. konuları bir "eşek" etrafında işlediği, 126 beyitten oluşan "Harname" adli eserini Edebiyatımızda yazılan ilk fabıl örnekleri arasında sayabiliriz.

Letaif-i Bahride "Hayvanata Müteallik Mutayebat" Bölümü

Eserin son bölümünün ayrıldığı hayvanlar ile ilgili hikayelerin karakterleri doğal olarak başlı başına hayvanlardır. Topluma örneklik oluşturacak şekilde ele alınan köpek, fare, yengeç, tilki, arslan, kurbağa vb.. hayvanlar, teşhis ve intak sanatları ile canlandırılmış ve okura belli başlı öğütler verilmek istenmiştir. Bu yönüyle eserin son bölümü, hayvanların başrolünde olduğu, öğretici özelliğe sahip hikayelere verilen isim olan "Fabl" niteliği taşımaktadır.

Eserin dördüncü bölümü hayvanlara ilişkindir. Bu kısımda on beş adet hikayeye yer verilmiştir. İstanbul Üniversitesi I nüshasında hayvanlarla ilgili bölüm kayıp olduğundan bu hikayeler bu nüshada bulunmamaktadır. Ayrıca yine bu hikayelerin 8 tanesi Milli Kütüphane nüshasında bulunmamaktadır. Topkapı nüshasında konu ile ilgili 1 adet Farsça manzume bulunmaktadır. Biz çalışmamızda bu on beş hikayenin tamamını birleştirerek incelememizi gerçekleştireceğiz.

Hikayelerin karakterleri

Ele aldığımız hikayelerdeki hayvan karakterlerinin dağılımı şu şekildedir:

Hikayelerin üçünde köpekler, ikisinde eşek, birinde yengeç, birinde güvercin, ikisinde tilki, birinde tilki ile arslan, bir tanesinde kurbağa, fare ve dülengeç, birinde tilki ile tavuk, bir tanesinde tavşan, kurbağa ve çakal, bir tanesinde tilki, tavuk ve tavus yer almıştır. Farsça yazılan hikayenin kahramanları ise koyun ve keçidir.

Hikayelerin Şekil Özelliği

Bu hikayelerin üç tanesi mesnevi nazım şekli ile manzum olarak ele alınırken geriye kalan hikayeler mensur olarak yazılmıştır. Ancak Bahrî'nin letaifnamesi çoğunlukla mensur olmakla birlikte

mensur kısımlardan sonra konu ile alakalı, 4 ilâ 8 mısradan oluşan, mensur kısımda yazılan konunun ana fikrini veren ve çoğunlukla aruzun (Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/Fe'ûlün) kalıbı ile yazılmış bir şiir bulunmaktadır.

Hikayelerin Fabıllarla Benzerliği

Bahrî Efendi, hayvanlara ilişkin ele aldığı hikayeleri genel olarak bir hayvan türü etrafında ve o hayvanın toplum tarafından benimsenen, anlattığı konuya en uygun karakteristik özelliği ile verir. Örneğin kurnazlık temalı hikayelerin karakteri genelde rubahken(tilki) hakir görülmeye ilişkin hikayelerin karakteri köpektir.

Anlatılan hikayelerde ortaya çıkan aksiyon genel olarak hayvanların kendi arasındaki mücadeleden doğmakla birlikte yer yer insan ile hayvan ilişkisi de hikayelerin çatışma unsurunu oluşturmaktadır. Gerek hayvanların kendi arasında gerekse insanlar ile hayvanlar arasında geçen hikayelerde asıl nasihat verilmek istenen daima insandır. Nesir ve manzum hikayelerden sonra yazılan kıtalarda ele alınan konunun özü verilmekte ve verilmek istenen nasihat vurgulanmaktadır. Bu yönüyle anlatılan hikayeler, letayifnameyi fabılların en belirgin özelliklerinden biri olan pendname niteliğine kavuşturmakta ve yazarın eserinin "hatimetü'l kitap" kısmında aşağıdaki şekilde belirttiği hedefine yaklaştırmaktadır.

Galatdur ekserî gerçi bu kıssâ

Çıkar ala sahîce nice hassâ

Alur her kıssadan bir hassa

Görüb dimez galatdur kıssa arif (İ2: 66-b).

Bahrî Efendi'nin mecmuasına aldığı hikayeleri fabıllara yaklaştıran bir diğer özellik ise teşhis (kişileştirme) ve intak (konuşturma) sanatlarını sıkça kullanmasıdır. Hayvanların tıpkı bir insan gibi ele alındığı bu hikayelerde, böylece hayvanların karakteristik özellikleri ve hayvanlar arasındaki çekişmelerden faydalanılarak insanlarda bulunması veya bulunmaması istenen özellikler daha canlı ve ilgi çekici bir şekilde okuyucuya aktarılmaktadır.

Hikayelerde Verilen Nasihatların İşlenişi

Anlatılan hikayelerden bir tanesi erteleme ve tembelliğin olumsuzluğu üzerinedir. Buna göre köpekler, her kış gününde soğuktan şikayet edip bahar aylarında kendilerine bir ev yapmak konusunda söz verirler ancak bahar gelince yine işi tembelliğe vurup bir sonraki bahara ertelerler (T: 88a-b). Bir diğer hikayede evladın da her yönden babasını taklit etmeye meyilli olduğu hususu bir tilki ve yavrusu etrafında işlenmektedir (M:60a). Halk arasında "Ne şeytanı gör ne de salavat getir" ve "Ne *mezarlıkta uyu* ne *korkulu düş gör"* olarak tabir edilen durum, bir tilkinin yavrusuna çakaldan korunmak için vermiş olduğu nasihatla vurgulanmaktadır (T:89 a-b). Yine benzer şekilde halk arasında "Elle gelen düğün bayram" atasözüyle ifade edilen durum, birbiriyle sohbet eden eşekler etrafında manzum olarak ve sembolik bir ifade ile ele alınmıştır. Buna göre bir yere ayrı yollardan giden merkeblerden bir grubun aç olmalarına rağmen hayli eğlenmelerini birbirlerine anlattığı sırada yol boyunca bol yiyecekle karşılaşmasına rağmen tek başına giden merkep diğer hayvanlara hayli özenir (M:69a-b).

Bir köpeğin insanlardan gördüğü eziyeti anlatması (İ2-63b) ve bir güvercinin iki yavruyu avladıktan hemen sonra bir köpek tarafından avlanması konuları ile ele alınan hikayelerde ise yazar, "Mazlumun ahının alınmaması" gerektiğine dikkat çeker. Bilhassa tilkinin etrafında dönen ve uyanıklık, kurnazlık, aldatma temalarının ön plana çıkarıldığı hikayeler ile farklı türlerin birbiri ile arkadaşlık yapmasının sonunun hüsran olacağı farklı şekillerde tahkiye edilmiştir. Anlatılan

hikayelerden birinde ise doğruluğun hiçbir zaman değer görmemesini niçin hep eğri yürüdüğü sorulan bir yengeç şu şekilde açıklamaktadır:

"hârdan tecrübe eyledüm her ne kadar ki râst-girdâr ve tîrveş istikâmet ile reftâr ider yine seng-pâre başından ve ser-deste döşinden eksik olmaz."

Bahrî'nin Letaifnamesindeki Hayvan Hikayeleri

Zümre-i sükkān ve kirve-i kilābāndan cemm-i ġafīr **[T/87a]** ḫurūc u tugyān idüb infāḳ u dufāḳ iderler ki bu belā her dem bizüm başumuza nedür ki her yirde maṭrūḥ ve merʿūb ve nā-pesend u nā-merġūb meştūm u müttehīm-i pür-ġuṣṣa ve ġam-ı eṭfāl-i şehirden bu seng-i cefā nedür ve eṭvār-ı dehrden bu vażʿ-ı belā nedür. Ayā biz dāḫī *rābiʿuhüm kelbühüm (*كَلْبُهُمْ رَابِعُهُمْ*)* mışdāḳ-ı şerīfince maḫlūḳ degül miyüz gürisne ve ac ḳurı iştiḫvāne bile muḫtacuz.

Ḳıṭaʿ

(Fāʾilātün/ Fāʾilātün/ Fāʾilün)

İstiḫvānı bulmazuz biz mürdeler

Cürb u şīrin loḳmalar yir gürbeler

Biz ıraḳdan baḳaruz baş-ḫāneye

Yirler onlar oda aʿlā şorbalar

Baṣt-ı nūruz ḳapuda bir seng u ḫāk

Anları ḳoynında besler gürbeler

Çün bu ebyāt-ı dil-sūzı diñlediler ve ḫāl-diliyle mefhūmı añladılar. Āteş-i ġayretden cigerleri pişdi ve leheb-i ḥamiyyet başlarından aşdı ve ḳalblerine ġayret-i tedbīr düşdi. Pes aralarından bu vechle ittifāḳ ve bu semt ile dufāḳ idüb ʿahd u mīsāḳ itdiler ki eyvān-ı keyvān-ı vaḳār ve her-gāh ʿizzet-şiʿār aʿnī südde-i saʿādet-i müdāre revāne **[İ2/61b]** olub gideler ve basṭ-ı taẕallum ideler. Çünki tertīb-i muḳaddemātları netīce virdi merāḥim-i ḳāmileden tevḳīʿ ʿali-şānı ve tuġrāy-ı garrā-yı gīte-sitānı bu vech ile vārid ve bu semt ile nāzil oldı ki egerçi kim naḳş-ı ḫılḳatde bunlar *innā ḫaleḳnākum eṭvārā (*انّا خلقناكم اطوارا*)* mefhūm-ı şerīfine māṣdaḳ ve derecāt-ı fıṭratda *sümme radednahu esfele safilin* (سَافِلِينَ ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ **)[T/87b]** manẓūm-ı münīfince ḥasīsleri kemāl-i derekāte mülḥaḳdur amma sāʾyirleri gibi maḫlūḳ-ı ḫāḳ u mevcūd-ı muṭlaḳlardur. Pes *er-ḥemuvā min fiʿl el-ʿarż (*ارْحَمُوا مَنْ فِي الأَرْضِ*)* fermān-ı şerīfince ʿavāṭıf-ı merḥametūce müstehaḳlardur. İmdi gerekdür ki eṭfāl-i şehristān ve seng-i cefā-yı ṣabīyān aşcıyān u başciyān vü çevgān-ı ḳaṣabān u çūbān ve biʿl-cümle efrād-ı efrīdeden *ayet men kāne (*من كانه*)* duḫl u taʿarużdan ḥaẕer ve żarb u ẓarardan güẕer idüb esvāḳ-ı büladümet herze-gūluġı anlardan ġayrı kimesne cürʾet ve post-ı büryānlar u bağırlar yimek bir ferde ruḫṣat virilmeye ve ḳınāre başlarında ḫilāf-ı ḳanūn ḳanlarına girilmeye ve dīvān-ı ʿayān u tertīb-i erkānda ṭurmaları oturmaları ve yollar maḳamında ve subaşları yanında ola. Pes bu ḥükm-i cihān-metāʿı alub ʿavdet itdiler ve kemāl-i neşāṭ ile maḳṣadlarına gitdiler. Merāḫil ü minārelere it gibi cānlar besleyüb giderken yolları bir nehr-i ʿaẓīm u güzergāh-ı elīme uġradı ki anı öte yaḳasına yüzmek lāzım gelicek yanlarında olan aḥkām-ı şerīfe ışlanmaḳ lazım gelürdi. Fiʾl-ḫāl tedbīre vü tedārike şürūʿ idüb āḫirʿül-mürūr rāy-ı sedīdleri bunuñ üzre muḳarrer u muḫabber oldı ki anı ḫavf-ı ġarḳdan selāmet içün içlerinden birinüñ içine dübürinden idḫāl eylediler. Pes ol nehr-i firāvānı yüzüb geçdiler ve silkinüb birbirine baḳdılar. Elem-i

seyāḥat **[T/88a]** āb-ı ıżṭırābdan vaż‘-ı emānet itdükleri şaḫṣı ferāmuş itmekle mā-beynlerinde muḳteżāları üzre muḫareşeye iḳāmet idüb ve bi‘l-cümle ṭarīḳ-i istişmāme gidüb ayā ḥükm-i şerīf ḳanġımızdadur diyü birbirin dübürin ḳoḫlāmaġa başladılar ve bu tedārike bā’iş olanı seng-i ṭa‘ñla ṭaşladılar. Ol zamāndan berü el-an ‘adet ḳalub zümre-i sükkān birbirine **[İ2/62a]** mülāḳat olsalar istişmām-ı aḥkām içün evvelā bir faṣl birbirinüñ dübürini koḫlayub gezerler ol żāyi‘ olan aḥkām-ı şerīfe aralarından ẓuhūr ide diyü sezerlermiş.

Ḳıṭ‘a

(Mefā’īlün/ Mefā’īlün/Fe’ūlün)

Ḳadīmi ‘adeti ancaḳ kilābuñ

Buluşub bir yire gelse zaġarlar

Ḳoḫlar birbirinüñ dübürin elbet

Daḫī şimdi ol aḫkāmı ururlar

Muṭāyebe

Zümre-i kilāb eyyām-ı şitā irdügince ve hengāme-i sermā gördigince elem-i berd ile mużṭarib u lerzān ve derd-i serd ile merg-i mefā-cāndan hirāsan olduḳlarında ḳasem iderlermiş ki eger ṣıḥḥat u selāmet ile bir dāḫī yaz günlerine irevüz ve eyyām-ı baḫūrı gözümüz ile görevüz biz dāḫī ġayret idüb şiddet-i sermādan ilticā içün bir dāḫī nefs-i ḫasīsümüz içün kifāyet ḳadri musaḳḳaf binā iḥdāṯ idüb tertīb idevüz dirlermiş ve sekenī içün ġam yirlermiş. Çünkim eyyām-ı baḫūra ireler ve yaz günlerin göziyle göreler pes her biri arḳaları üzre yatub dört **[T/88b]** ayākların ‘amūdvār asmāne diküb uşde dört direk ḫāżır oldı. Kış gelince saḳfın daḫī tedārik iderüz diyüb dāyim ihmāle vücūd virürler imiş.

Ḳıṭa‘

(Mefā’īlün/ Mefā’īlün/Fe’ūlün)

Sana benden vaṣıyyet olsun ey yār

Ḥaẕer ḳıl eyleme kāruñda ihmāl

Ki te’ḫīr eyleyen a‘māl-i ḫayrın

Kilābāsā gezer āvāre her sāl

[M/70b] Muṭāyebe-i Manẓūme

(Mefā’īlün/ Mefā’īlün/Fe’ūlün)

Meger kim yoġ idi bir ḫarda düm

Bu ġayretden iderdi kendüye kem

Çü kuyruḳsuzlıġından ‘ār iderdi

Figān u ñālesin tekrār iderdi

Bu ʿārından çıḳub gitdi kenāre
Dönüb aramaġa gayrı diyāre

Giderken bir ekin tarlasına irdi
Acıḳub mezraʿa içine girdi

Iraḳdan gördi ānı geldi nāṭūr
Ḳulaġına ḳovarken urdı sāṭur

Başına bir iki ser-deste başdı
Ṭutub iki ḳulaḳlarını kesdi

Ḳaçub bī-çāre ḫar derdile ġamgīn
Düm ararken ḳulaḳdan çıḳdı miskīn

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Ḫudānuñ virdügine ḳıl ḳanāʿat
Ziyāde isteme itme denāyet
Ṭamaʿ eyle dönerseñ rāh-ı Ḥaḳdan
Çıḳarsın sen daḫi gözden ḳulaḳdan

[İ2/62b; M/21a] Muṭāyebe

Meger bir ḫargūş-ı miskīn ʿiḳāb-ı ḫavfından bir maḥāll-i maṣūne ilticā eylemiş idi ve ʿikāb-ı tīz-i cengāl anı ol maḥalde ḫayāl idüb başı ucında pervāz iderdi. Pes ḫargūş-ı miskīnüñ bu ḫavfla ḫarekete mecāli ḳalmadığınuñ bir **[T/89a]** ġūk-ı fettān bilmiş idi ve gelüb dendān-ı ṭamaʿ ile ol derdmendüñ gūştını ekle meşġūl olmış idi. İştdiler ki ḫargūş-ı miskīn nühüfte-i āh idüb ḥāl-diliyle ġūka dirdi ki benüm gūştüm ekl ideñ sen degülsin belki balā-yı serümde pervāz idendür ki ānuñ ḫavfıyla ḫarekete mecālüm ve firāra iḫtimālüm yoḳdur.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Degülsin ekl iden gūştum benüm sen
Başum üzre dönen pervāz idendür

Raḳībüñ ʿāşıḳa neylerdi cevrī

Velī cevr eyleyen şeh-nāz idendür

[M/60a] Muṭāyebe

Bir rübāh-ı ḥīlekār beççesiyle şaḥrāya çıḳar gezerken görür ki bir ıraḳ yirde ateş yanar. Fiʿl-ḥāl ol görinen āteş kenārına ḳarşu teveccüh idüb ve āteş kenārında ışınur gibi olub otururken bir zamān şoñra beççesine kerāmet ʿarż idüb *ke*-enne-hu ḥarāret-i nār aña baʿd-ı mesāfeden teʾşīr idüb ṭāb-ı ıżṭırāb virdi. Birḳaç kez görinüb ve ardına ardına sürinüb girüye çekindi. Yanında ʿanī beççe-i fettān daḫī aña müşābih oturub ışınurken güyā ki ol ḥaram-zādeye dāḫī baʿd-ı mesāfeden bir şerāre irişdi ve anı sūzān eyledi. Biʿl-bedāhe ardına şıçrayub ah yandum diyü ah u efġān eyledi. **[M/60b]** Rübāh çün beççesine nigerān eyledi. Bu ḳıṭʿanuñ mażmūnını inşad eyledi.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Degüldür ʿāḳilüñ evlādı ānlar

O kim uymaz atasına ʿayıbdur

Ḥadīṯ içre ḥabīb-i faḫr-ı ʿālem

Buyurmışdur kemedler sırr-ı ebīdür

Nʾola ʿarż-ı kerāmāt itse beççeme

Velī oġlı begüm yine velīdür

Muṭāyebe

Bir rübāh-ı beççe atasına eyitdi. Çün iḳtiżā-yı ḳażā ile kelbe muḳābil olalum ve kelb ile pençe pençe olub cengāle gelem ol vaḳt-i żarūretden **[T/89b]** nefs-i ʿazīzimi ḫalāṣa ḥīle ne ve ol ḥālet-i ıżṭırārda istiḫlāṣa vesīle ne didi. Rübāh-ı pür-intibāh biraz teʾemmül itdi ve eyitdi. Ey cān-ı peder ve ey rūh-ı revān-ı māder egerçi kim bu ḫuṣūṣda ḥīle firāvān ve esbāb-ı ḥīle bī-pāyāndur. Lākin kendü ḫanuñda epsem oturmaḳ cümlesinden eshel u āsāndur.

[İ2/63a] Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Egerçi kim ʿadūnuñ bağçesinden

Ḫalāṣ olmaġa var ḥīle-i firāvān

Yüzini görmemek ānuñ velīkin

Olur cümle ḥiyelden dāḫi āsān

Muṭāyebe

Bir yengece istifsār itdiler ki sebeb nedür her yirde kemān gibi keç-revligi iḫtiyār ve her-gāh kem ü rāst reftār idersin. Cevāb virdi ki hārdan tecrübe eyledüm her ne ḳadar ki rāst-girdār ve tīrveş istiḳāmet ile reftār ider yine seng-pāre başından ve ser-deste döşinden eksik olmaz diyü kelām eyledi.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

İşitdüm söyleşür ehl-i tecārüb

Götürmez bu zamāne istiḳāmet

Didüm var mı bu ḳavle sizde tānıḳ

Didiler bu kelāma uşte ḥüccet

Keç olmaġın kemānı ḥıfẓ iderler

Atarlar tīri yabana ḥaḳīḳat

Muṭāyebe

Meger bir ḳarnı aç ve gıdāya muhtāç rūbāh-ı ḥīlekār ṣayd u şikār içün sahrāya çıḳar. Giderken bir ḳarye kenārına gelüb bir ḫanede mākiyān-ı ferbihāndan būy alub cest u çālāk ḳafes-i mākiyāne rāh bulur. Çünkim **[T/90a]** zümre-i mākiyān ol düzd-ṣūreti gördiler ʿādetleri üzre cenāḥların birbirine urub birer birer süvāriḫ-i ḳafesden çıḳub feryād u fiġān peyveste-i asmān oldı. Ṣāḥib-i ḫāne bu vaḳıʿadan ḫaberdār olub ṭaşra çıḳub gördi ki bir rubāh-ı gümrāhdur. Fiʿl-ḥāl reh-güzārları beste idüb ehl ü evlād ile ellerine birer ser-deste alub rubāh-ı gümrāha ḥamle itdiler. Rübāh-ı miskīn rāh-güzārlara şiṭāb itdi. Her cānı beste görüb heman ṭoġru ḫane içine gitdi. Pes ṭālibler ardınca varub ol ḳadar ki cüst u cū itdiler eṣer bulmazı ferāgat itdiler. Meger ḫāne içinde bir dīvāre birḳaç post-ı rūbāh aṣılmış idi. Biri ol postlara nigerān itdi. Gördi ki ʿadādından iẕdiyād vardur. Çünki kendüye şübhe-ṭārī oldı. Taḥḳīḳ-i gümān içün yirinden ṭurub ilerüye varub naẓar ṣadedinde iken meger rūbāh-ı ḥīlekār bir ḫayāl ile ol maṣlūb olan postlar arasında kendüyi anlara miṣāl idüb maṣlūb ṭururmış añsuzın aṣuldıġı yirden ṣıçrayub ṣaḥrā yolın ṭutdı gitdi.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

[İ2/63b] Alā istimāʿa iden bu ḳavli

Yanumdan ṣanmasın ben nesne ḳatdum

Eküb ben biçmedüm bu toḫm-ı kiẕbi

Ki bende alduġum keyl ile ṣatdum

Muṭayebe

Kilābdan birine ṣormışlar ki günde ḳaç kerre kütük yirsin. Eyitmiş ki ḳaç kere ḥarām-zādeye rāst gelem **[T/90b]** ol ḳadar let yirem ve bu beyt-i cān-güzār ki her-gāh derd-i zebānumuzdur ḥāl-dili ile direm.

Naẓm

(Fāʾilātün/ Fāʾilātün/ Fāʾilün)

Derdmendüñ gönlüñi kim yāreler

Uġrasun ol derde kim yoḳ çāreler

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Eger mevrid eger kelb-i ḥakīrdür

Ṣaḳın rencīde itme bī-günāhı

Ki maẓlūmuñ irer elbette ḳalmaz

Gide gide nişāne yeter āhı

Muṭayebe

İki rūbāh bir ṭar ṣoḳaḳda giderken gördiler ki ḳarşudan bir ḫışm-nāk arslan gelür. Şöyle ki ġāyet cevʿindan gözleri büryān gibi ḳarармış ve nihāyet ʿataşından reng-i rūyı bozarmış idi. Çün rūbāh-ı miskīnler ol māziḳ mekānda sulṭān-ı sibāʿa rāst geldiler. Şāḫ-ı bīd gibi lerzān oldılar ve hevl-i cāndān pūyān idüb şīr-i jiyān öñinde temelluḳ gösterüb ġalṭān oldılar. Şīr daḫī anlara *es'seyf'ül eaʿz lā-yakṭaʿhu'l- fezz (*السيف الأعز لا يقطعه الفز*)* medlūlınca kemāl-i mülāyimāt gösterüb mülāṭefet itdi. Pes rübāhlar bīm-i cānlarından şirret u şeḳāya şürūʿ itdiler. Biz ikimüz iki birāderlerüz bu yaḳında atamuz vefāt eyledi. Tamām elli ʿaded simīn-i cürb u şīrīn iġnāmı intiḳāl eyledi. Ḥālā tevzīʿ u taḳsīmden birbirümüze muḫālefet üzreyüz. **[M/68a]** Egerçi kim sizlere zaḥmet *veʿl-ḳassām fiʿn-nār (* والقسام فى النار*)* mışdāḳınca ʿadem-i raḥmetdür amma kerīmüñ işi mürüvvetdür didiler. Şīr çünkim bu ḫaber-i meserret-eṣeri istimāʿ itdi. Zevḳ u şevḳ ile raḳs u semāʿ itdi ve rūbāhlara hem-rāh **[T/91a]** olub gitdi. Tā bir menzīle degin ki bir ḫarābe-i bārūye irdiler ve rūbāhlar ol bārūda bir nice süvāriḫ gördiler. Pes rūbāhuñ biri uşte ḳoyunlar bu bārūnuñ içindedür ben varub getüreyin diyü ol sürāḫdan içerü girüb can-ı şīrīni pençe-i şīr-i ḳażādan ḫalāṣ eyledi. Baʿdeʾz-zamān ṭaşrada ṭuran rūbāh daḫī biraderüm ne çoḳ eglendi fiʿl-ḥāl varayın göreyin diyü ol daḫī ol suraḫdan içerüye **[İ2/64a]** girüb ḳoşınca cānın pençe-i ʿiḳāb-ı ḳażādan ḳurtardı. Pes ikisi bile bir bülend dīvār üzre çıḳub şīre āvāz idüb eyitdiler. Şimden soñra girü biz ḳoyunları üleşdük ḳassāma iḫtiyāc ḳalmadı siz buyuruñ.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Ele fırṣat giricek fevt ḳılma

Olursın şīrveş sen dāḫī maḥrūm

İnanma ḳavline sāḳın ʿadūnuñ

Yanarsa ger öñinde nīṯekim mūm

ʿAdūnuñ mekrine aldanmaz ʿāḳīl

Olur fırṣat viren aʿdāya nemūm

[İ2/69b; M/69a] Muṭayebe

Kilāba istifsār itdiler ki ayā gedālarla mā-beynüñüzde ʿadem-i ülfet ve zindegānīye sebeb ve muḥārişe-i cāvidāniye mūcib nedür. Cevāb virdiler ki bāʿiṯ-i nefret kemāl-i ṭamaʿ vü ḳanāʿatdür. Müşāheddür ki gedālarda tuz ile nān-ı ber-dūş yine nān u nemek içündür. Bedr gezüb pür-ġavġā vü pür-ḫurūş ile mest ü bī-hūş. Seg-i miskīn-i gürisne ac būy-ı cīfeye muḥtāc her laḥẓa muḳīm-i bāb-ı kanāʿat ve sākin-i der-i riyāżetdür.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Teʿalallah bu ḥikmetler nedendür

Ṭamaʿ insānda vü segde kanāʿat

Yiyüb insān gezer ḥayvān gibi toḳ

Riyāżetle bulur ḥayvān kerāmet

[M/69b] Muṭayebe

Bir kebūter bir mekānda iki beççe-i zība perverde itmiş idi ki henüz ḫūn-ı ciger māder-i minḳārında hüveydā ve ṣafrā-yı beyża leb u dehānında peydā idi ki bir gürbe-i ẓālīm ol iki maẓlūmı bir ḥīle ile ẓafer bulub şikār eyledi. ʿAcebdür ki daḫī **[T/92a]** beççe-i miskinüñ laḥm u şaḥmından ol bī-raḥmuñ dehānında henüz baḳıyye var idi ki bir kelb-i ʿifrīt anı aġzından almaḳ ḳaṣdıyla gürbenüñ eczāsın loḳma loḳma toġradı güyā ki ḫūn-ı beççe-i maẓlūma uġradı.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Naẓar ḳıl ḫāline her bir żaʿīfüñ

Teraḥḥüm ḳıl günāhından güẕer ḳıl

Seni eñ soñra ġarḳ-ı ḫūn ider bil

Ḫaẕer ḳıl ḫūn-ı maẓlūmdan ḫaẕer ḳıl

[M/24a] Hikāyet-i Mānẓūme

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Meger ġuk ile bir mūş-ı fettān

Biri biri ile olmışdı yārān

Birbiriyle dil-beste iderdi
Ġamıyla birbirinüñ ḫasta idi

İdüb birbirine anlar muḥabbet
İderlerdi dün ü gün ʿıyş u ʿişret

[İ2/64b] Gelüb biri birinüñ ḫānesine
Ṣunardı el uzadub dānesine

Ḳalurdı āşikāre mūş-ı yaġmā
Ṣuyı ṭalub içerdi gūk-i ammā

Taḳażā eyledükce iştiyāḳı
Gelürdi mūş ġūḳa ittifāḳı

Biri biri ile her rūz tā-şām
Bu vech ile geçürürlerdi eyyām

Didi ol mūş birgün ḳurbaġaya
Gelürem gāhi ben bāb-ı sarāya

Bulınursın içerde sen kemerde
Ṭururdum ṭaşrada ben reh-güzerde

Oluram ol ḳadar ḳābuñda yālān
İrişmez gūşuña il-lā ki efġān

Dönüb nevmīd her dem vuṣlatuñdan

Ḳaluram şöyle māhrūm soḥbetüñden

Olub dīdāruñuzdan çünki maḥrūm
Yanaram ḥasretüñden nitekim mūm

[T/92a] Bu göñül eyleyelüm imdi çāre
Ki yoḳdur bende ṭāḳat intiẓāre

Didi pes kurbaġa mūşa gel imdi
Bu derde yine sen çāre ḳıl imdi

Açub aġzın didi pes mūş-ı fettān
Ḳılayın ben buña bir çāre ḳıtlan

Varub bir rīsümān buldı yabanda
Getürdi ḫażır itdi ānı anda

[M/24b] Bir ucın kendü pāyine idüb bend
Bir ucın ḳurbaġaya itdi peyvend

Pes andan soñra hem ol iki yārān
Yuvasına varub oturdı pinhān

Ḳaçan kim biri ṭaşrada giderdi
Ayaġıyla ipi taḥrīḳ iderdi

Olub sūrāḫ içinde ol da āgāh
Çıḳub ṭaşra olurlar idi hem-rāh

Bu vechile olub hergün mülāḳat

Görürlerdi ne ise her murādāt

Gice gündüz ol iki yār-ı ġārı
Geçürürken bu vechle rüzigārı

Yuvasından çıḳub birgün meger mūş
Diledi kim varub ġuḳa ola dūş

Görüb yol üzre bir dülengec ānı
İnüb yire hemān ḳapdı ṣıçanı

Uçub çıḳdı hevāya mūşı aldı
Aşıldı ḳurbaġa yānınca ḳaldı

Biraz çün ḳurbaġa çıḳdı hevāya
Niçün uġraduġın bildi ḳażayā

[İ2/65a] Didi nā-cins ile idenler ülfet
Bunuñ gibi ḳażāya uġrar elbet

İder nā-cins ile soḥbet şakīdür
Şaḳīnüñ böyle aşılmak ḥaḳıdur

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Ṣaḳın nā-cins ile ülfet ʿabeṣdür
Iraġ ol mümkin olduḳça efendi
[T/93a] İşitdüñ mi iden nā-cinsle ṣoḥbet
Bacaġından aşılur şöyle kendi

[M/68a] Muṭāyebe

Bir dilkü gice ile şehre gelüb makiyān cüst u cū iderken bir boyacı dükkānında birḳaç makiyān görüb anı künes ẓann idüb ġāyet hırşından içerüye girüb boya küplerinüñ birine düşüb ve āndan çıḳub yine birine dāḫi düşüb muḥaṣṣıl birḳaç küpe düşüb güç ile ḫalāṣ olub ṣaḥrāya düşdi. **[M/68b]** Çünkim ʿalaʾṣ-ṣabaḥ çün kendüye naẓar ider görür ki lāciverd u sürḫ u zerd boyalar ile boyanmış reng-ā-reng olmış. Ben şimdengiru ṭāvus oldum ḥamdullah dilkülükden ḫalāṣ buldum varayın hem-cinslerüme mülḥaḳ olayın ne belādur ki her-gāh ḫavf-ı ṣayyād-ı bīdād ile aç cīfe-i mākiyāne muḥtāc üftān u ḫayrān pūyān idevüz. lāyıḳdur ki zümre-i iḫvāndan yaña gidevüz diyüb daḫi şehre ṭoġru yol ṭutdı. Çün biraz gitdi bir merġzār gördi ki içinde birḳaç sürḫ-ı sefīd ṭāvuslar cevelana gelmişler idi ve cilvelerle eṭrāf-ı bāġ u rāġa pertev ṣalmışlar idi. Rūbāḫ-ı gümrāh-ı miskīn ānlara meyl idüb ve bāġ içine gidüb diledi ki ānlara mülḥaḳ ola. Çünkim ṭāvuslar ḫilāf-ı cinslerinden kimesne gördiler. Ānı bir rubāh-ı ḥīle-kār ẓann idüb kemāl-i ḫavflarından cenāḫların birbirine ḳaḳub perīşān u gürīzan oldılar. Çün bāġ-bān ol vāḳʿadan ḫaberdar olub ilerü vardı ne görse ki bir rübah-ı gümrāhdur ki reng-ā-reng postıniyle **[T/93b]** ṭāvuslar ardınca pūyān ider. Baġ-bān anı ḥīle-bāzdur ṭāvusları yimege geldi ṣanub ol miskīni

Mıṣraʿ

Be bu kendü ayaġıyla ele gelmiş şikār ancaḳ

diyüb daḫi bir çöb deste ile urub ḳatl idüb postın çıḳardı fetl itdi diyü satın alub bāzāra gitdi.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Ḫilāf-ı cins ile ṣoḥbet yaraşmaz

Yüri terk it efendi bu ḫışālı

Ṣoyub bazāre ilterler senüñ de

Çıḳarur postı obür dilkü miṣāli

[M/70a] Muṭāyebe-i Manzūme

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

[İ2/65b] Meger kim cemʿ olub birḳaç merākib

Giderlerdi yola ṭutub mevākib

Biri ol zümreden eylerdi nā-gāh

Ṭutub gitdi bir āḫir cānibe rāh

Varub ol gice bir mezraʿ ya irdi

Sevindi mezraʿ-i ḥaḍrāya irdi

Yidi içdi ṣabaḥ olınca yatdı
Ṣabaḥ oldı düşindi yola gitdi

Öbür yola gidenler çekdiler ġam
Bulımadı biri āb u ʿalef yem

Yarındası biri biri ile yarān
Buluşub oldılar ḫandān u şādān

İdüb herkes ser-encāmın ḥikāyet
Biri birine itdiler rivāyet

Ḥikāyet eyledi tenhā giden ḫar
Ne niʿmetler aña oldı müyesser

Öbür ḫarlar daḫi heb söylediler
Ser-encāmın ḥikāyet eylediler

Didiler gerçi açlıḳdan abışduḳ
Velīkin ṣubḥ olınca tā depişduḳ

[M/70b] Öbür ḫar didi ben de ac olaydum
Ġıdāya ol gice muḥtāc olaydum

N'olaydı ben bu yārānum ḳatında
Bulınaydum depişme ṣoḥbetinde

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

[T/94a] Ḫudā ḫafẓ eylesün müʾmin olanı

Belādur özge belvā-yı ḫafiyye

Dügündür iller ile gelse mātem

İẕā ʿammet niʿme ṭābet belīyye

Sonuç

1585 yılında, elimizde hakkında çok fazla bilgi bulunmayan Bahrî adında bir yazar tarafından "ref'i-gam def'-i hemm" için insanları eğlendirmek, dua almak ve halka nasihat vermek amacıyla yazılan letaifname, yazar tarafından dört bölüme ayrılımış ve dördüncü bölüm ise hayvan hikayelerine ayrılmıştır. Hayvan hikayelerinin yazıldığı dördüncü bölüm de diğer bölümlerden gerek üslup gerekse amaç yönünden farksız olarak yazılmış tıpkı diğer bölümlerde olduğu gibi didaktik ve mizahi unsurlar ön plana çıkarılmıştır. Bu yönüyle eserin bu bölümü "içerisindeki sözlerin ve eylemlerin hayvanlara isnad edildiği, öğretici amaçla ve toplumun düzelmesi için yazılmış, okuyucunun kalbine ve aklına ulaşmayı hedefleyen hikayelere..."(İpek, 2012:79) verilen isim olan fabıllarla yaklaşmıştır.

Bu çalışmamızda, Bahrî ve eseri hakkında bilgi verildikten sonra fabıl konusu incelenmiş ve Bahriînin Letaifnamesi'nin hayvanlara ilişkin bölümünün genel tanıtımı yapılmakta ve eserin hangi yönleriyle fabıl niteliği taşıdığı tartışılmaktadır. Letâif-i Bahrî'de yer alan hayvan hikayeleri çalışmamızın sonuna eklenmiştir.

Kaynakça

Öztürk, M. (2017). "Bahrî Efendi'nin Letaifnamesi ve Letaifname'sinden Mizah Örnekleri" ***Türkiyat Araştırmaları Dergisi***, 59, 75-96.

Vuran, Y. (2019). ***Bahri'nin Letaifnamesi: İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük***. Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

İpek, M. S. (2012). "Arap Edebiyatında Fabıl Türü" ***Şarkiyat Araştırmaları Dergisi***, 35, 24-30.

Baykal, Ö. (2011) "Mevlana'nın Mesnevisinde Hayvan Hikaye ve Motifleri" ***Şarkiyat Mecmuası***, (0), 5, 24,-30.

LEYLA ERBİL'İN "HALLAÇ" ADLI ÖYKÜ KİTABINDAKİ TEMALARA VAROLUŞÇU BİR BAKIŞLA BAKMAK

Mehmet Şahin YAVUZER[1]

Özet

1950 sonrası öykücüler içinde yer alan Leyla Erbil, bir kadın yazar olarak Türk öykücülüğüne farklı bir bakış getirir. Freud, Marx, Kafka, Beckett, Sartre gibi düşünürlerin yazılarını içselleştiren Erbil, sosyal meseleleri cesur bir şekilde kaleme alır. Varoluşçuluğu, toplumsal sorunlar ve cinsellik bağlamında ortaya koyan yazar, aykırı duruşunu roman ve öykülerine yansıtır. *Hallaç* adlı öykü kitabının bütününde bu aykırılığa rastlamak mümkündür. Kitapta bunalımın ve mevcut düzene karşı gelmenin izlerine sıklıkla rastlanır. Onun kaleminde, erkek egemen bir toplumda kadının kendisini var etme mücadelesi okura yansır. Kişilerin yalnızlık ve yabancılaşma girdabında düzene karşı mücadeleleri göze çarpar. Özellikle toplumda bir tabu olan cinsellik, yazar tarafından ironik bir şekilde öykülere aktarılır. Erbil için önemli olan cinselliğin üstündeki toplumsal tabuyu kaldırmaktır. Onun öykülerinde modernizmin getirdiği yoğun temalardan biri de yabancılaşmadır. Yabancılaşmaya varoluşçu bir bakış yükleyen yazar, öykülerdeki başkişileri bilinçli bir şekilde yabancılaştırır. Kişilerin yabancılaşarak kendi iç dünyalarına yaptıkları yolculuk bazen intiharla da sonuçlanır. Topluma yabancılaşma ise gerçekleşmesi gereken bir öncül olarak belirir. Öykülerde, toplumsal yabancılaşma olmadan özgürlüğün gerçekleşemeyeceği anlaşılır. Erbil'in *Hallaç* adlı öykü kitabındaki bireysel ve sosyal temalar, varoluşçuluk felsefesiyle ayrılmaz bir bütünü ortaya koyar.

Anahtar Kelimeler: Türk öykücülüğü, Varoluşçuluk, Yabancılaşma, Cinsellik, Yalnızlık

TO VIEW THE THEMES IN LEYLA ERBIL'S STORYBOOK "HALLAÇ" FROM AN EXISTENTIAL PERSPECTIVE

Abstract

Leyla Erbil, who took part in the post-1950 storytellers, brings a different perspective to Turkish storytelling as a female writer. Adopting the writings of thinkers such as Freud, Marx, Kafka, Beckett and Sartre, Erbil writes on social issues boldly. The writer, who puts existentialism in the context of social problems and sexuality, reflects her contradictory stance to her novels and stories. It is possible to see this contradiction in the whole of the storybook *Hallaç*. In the book, traces of depression and opposition to the current order are frequently encountered. In her writings, the struggle of woman to exist in a male-dominated society is reflected to the reader. The struggle of the people against order in the vortex of loneliness and estrangement stands out. Sexuality, which is a taboo particularly in society, is ironically transferred to stories by the author. What is important for Erbil is to remove the social taboo on sexuality. One of the intense themes brought by modernism in her stories is estrangement. By imposing an existentialist view of estrangement, the author consciously to estrange the main figures in the stories. The journey people make to their inner world by estrange themselves sometimes results in suicide. Estrangement to society appears as a premise to be realized. In the stories, it is understood that freedom cannot be realized without social estrangement. Individual

[1] Dr. Öğretmen, MEB, yavuzsahin853@gmail.com

and social themes in Erbil's story book *Hallaç* reveal an inseparable whole with the philosophy of existentialism.

Keywords: Turkish storytelling, Existentialism, Estrangement, Sexuality, Loneliness

Giriş

Leyla Erbil, Türk öykücülüğünde bir kadın yazar olarak okurun zihninde iz bırakmış bir aydındır. Yazarın gençliği, orta yaşları ve ölümüne kadar (2013) olan zaman dilimi, sol ve sosyalist çevre içinde geçmiştir. Onun bu yaşam tercihi nitekim yazıları üzerinde etkili olur. O, toplumsal meseleleri yenilikçi ve cesur bir anlayışla gözler önüne serer. Freud, Beckett, Marx, Sartre, Kafka gibi yazarlar Erbil'in en çok okuduğu, onların yazılarını içselleştirip kendi yazı anlayışını ortaya koyduğu kişilerdir. Orhan Koçak, bir kadın yazarın bu denli aykırı ve yenilikçi yaklaşımını "Sait Faik'ten sonra peş peşe parlayan yenilikçi anlatının merkezi figürlerinden biri ve İkinci Yeni şiirinin düzyazıdaki muadilidir." (Koçak, 2007; 114) şeklinde yorumlar. Erbil'in yenilikçi anlatıyla beraber dikkat çeken yönlerinden biri de "kadın"dır. Yazarın sıra dışı çalışmalarının altında yatan "Kadın" imgesi, erkek egemen toplumu yıkmak üzere mücadele eden bir savaşçı gibi gösterilir. Toplumun gelenekçi yapısının kadın üzerinde olumsuz etkileri olduğunu düşünen yazar, kadının Türk toplumundaki yerini sürekli irdeler. Erbil'in kadına yaklaşımı evrensel bir tepkidir. Kapitalist düzenin kadınları da yine Leyla Erbil'in hedefindeki kişilerdir. Onun amacı kadının kendisini bulması yani varoluşunu tamamlamasıdır.

Erbil'in öykülerinde en çok Sait Faik'in izleri görülür. O, Sait Faik'e olan hayranlığını her yerde dile getirir. Yazarın Sait Faik'e duyduğu hayranlığın taklide dönüşme endişesi, sürekli hissettiği bir duygudur. (Varol, 1997: 28). Erbil'in şiirden ziyade düzyazıya yönelmesi Sait Faik'in yaptığı bir değerlendirme üzerine olmuştur. "Ben onunla tanıştığımda (1953 sonu- 1954 başı olmalı) hayranlığım doruktaydı. Utana sıkıla kendi şiir ve hikâyelerimi okudum. Şiirlerimi eleştirdi, hikâyelerimi övdü… Yüreklendirdi beni ben de kararımı düzyazıdan yana koydum." (Varol, 1998: 140). Yazar, Sait Faik' e duyduğu hayranlıktan dolayı *Hallaç* adlı öykü kitabının ikinci bölümünü ona adar. O, Sait Faik'e gösterdiği ilgi kadar yabancı yazarlardan Samuel Backett'a aynı düzeyde ilgi duyar. Erbil, Ahmet Oktay'la yaptığı bir söyleşide, Backett'ı okuduğunda bıraktığı etkiyi şu cümleyle açıklar: "Backett'ı ilk tanıdığımda beynimden vurulmuşa döndüm." (Oktay, 1983: 134). Erbil'in Beckett'tan etkilenmesinin sebeplerinden biri de Sigmund Freud'dur. Beckett'ın Freud'dan edindiği yöntemlerle çalışması, Erbil'in onları okuması, onun öykü tekniklerine dahi yansır. Psikanalitik bir gösterge olan bilinç akımı tekniğini, yazarın kurguya yönelik bütün çalışmalarında görebiliriz. "Hallaç" adlı öykü kitabında bu teknik yoğun olarak görülür. Bu öykü kitabında özellikle Freud ve Backett'ın yanı sıra James Joyce'un da izlerine rastlanır. Bu düşünürlerin etkisi, öykünün yüzeysel izleğinde görülmekle beraber öykülerin başkişilerinde de karşımıza çıkar.

Kendini ortaya çıkarma, kendini bulma, kendini arama, tutunamama, mücadele etme davranışları Erbil'in roman ve öykülerinde belirgindir. *Hallaç*, öyküsündeki kişiler adeta zincirlerinden kopmak isterler. Bu zincirler toplumun tabuları ve kapitalist düzendir. Mahmut Temizyürek, yazarın bu kitabındaki kişiler için varoluşsal açmazları, özgürlüğe bağlar:

> "Onun yapıtları her ne kadar yarattığı kişilerin otobiyografik özelliklerini yansıtıyor ve yaratılmış kişilerin psişik etkinliğini sunuyor olsa da bilinçliliğin sahici akışı, hiçbir açmaza düşmüyordu; çünkü o yarattığı kişilerin özel değerlerine, duygularına, çağrışımlarına bilinçlilik durumları müdahale etmiyordu." (Temizyürek, 2002; 46).

Hallaç'ın en dikkat çeken özelliklerinden biri yazarın kullandığı dildir. Leyla Erbil kelimelerle oynayıp, onları isteğine göre yazar. Bazı yerlerde büyük harflere yer verirken bazı yerlerde küçük harfi tercih eder. Noktalama işaretlerini tabir yerindeyse keyfine göre kullanır. Öykülerinde sıra dışı sözcüklere yer verir: "eğinim, yengi, bi, opoğlan" gibi. Yazar, öyküde aslında bu kullanımlarının sebebini satır aralarında okuyucuya aktarır. Onun büyük harflerle yazdığı "OLGULARIN BENİ DEĞİL, BENİM OLGULARI YÖNETTİĞİM" ifadesi kendini bulmak için mücadeleye girişmiş bir insan prototipi örneğini verir. Tam bu noktada, varoluşçu yaklaşım devreye girer. Erbil'in öykülerindeki kişiler Ritter'ın tanımına bazı yönlerden uyar. Ritter'e göre varoluşçuluk, "köklerinden kopmuş (...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş (...), toplumda yabancılaşmış (...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren" (Sartre, 2007; 3) bir felsefedir.

Hallaç, kitabı üç bölümden oluşur. Birinci bölümde toplam yedi öykü vardır. Bunlar: "Yatak, Bilinçli Eğinim I, Bilinçli Eğinim II, Öyküsüz, Sarhoş Yaşantılar, Gündelik, Konuşmalardan Bıkan" adlı öykülerdir. Kitabın birinci bölümünde Samuel Backett'ın bir sözü alıntılanır. Sait Faik'e adanan ikinci bölümde ise dört öykü yer alır: *Baltık, Diktatör, İncik Boncuk, Üç Arkadaş ya da Oyun*. III. bölüm ise *Öykü, Hallaç, Uğraşsız, Kutsal Aile, Bay Suret* adlı beş öyküden oluşmaktadır. Bu öyküler üç beş sayfalık kısa metinlerdir.

Varoluşunu gerçekleştirmek isteyen öyküdeki kişiler yalnızlıklarını, özgürleşmek istemelerini ve yabancılaşmalarını tamamlamak zorundalar. Aksi durumda kişi varoluşunu gerçekleştiremez. Bunların içine cinsellik de girer. Yazar, cinselliği bütün yönleriyle eserine işler. Bu yaklaşım yine düzene karşı yapılan ve kendini gerçekleştirmeye yönelik bir tutumdur. Erbil'in *Hallaç* öykü kitabındaki temalara varoluşçu bir bakışla yaklaşmak, hem yazar hem de metin açısından farklı bir okuma oluşturacaktır.

1. Yabancılaşma

Varoluşçuluğun beraberinde getirdiği en özgün kavramlardan biridir yabancılaşma. Eşya ve maddenin, insanın özünün önüne geçtiği bir dünyada, kişi önce topluma sonra kendisine yabancılaşır. Hegel'e göre yabancılaşma, varlığın kendi içinde kendini ortadan kaldırılışını içerir (Marx, 2013: 11). Hegel ve Marx, yabancılaşmayı bir gereklilik olarak görürler. Çünkü yabancılaşma kişinin gerçek benliğini tanımasına ve özgür olmasına yardımcı olacaktır. Yabancılaşan birey öncelikle toplum ve değerlerinden kopar. Daha sonra kişi kendi ruhsal dünyasına yönelerek kendisini ve dış çevreyi yoğun bir sorgulama içine girer. Kendini dış çevreden ve normal benliğinden koparan birey, duygusallıktan da uzaklaşır. Varoluşçular yabancılaşmayı, kişinin kendisine kendi benliğine aykırı düşmesi olarak yorumlarlar (Cevizci, 1999: 908).

Kurguya yönelik metinlerde yabancılaşma, özellikle sol ve sosyalist görüşlü yazarlarda belirgindir. Sosyalist bir görüşe sahip olan Leyla Erbil'in Hallaç öykü kitabında en yoğun görülen temadır yabancılaşma. Bunun sebebi iki şekilde açıklanabilir. Birincisi Türk toplumunun cumhuriyetten sonra da devam eden kapalı toplum yapısı, ikincisi ise kadına yönelik erkek egemen bakış. Aykırı bir kadın yazar olan Erbil, kendini bulmak ister. Onun bu yapısı öykülerindeki kadın başkişilere de yansır. *Yatak* öyküsünde hayatın ve insanların monotonluğu öykünün başkişisi tarafından eleştirilir: "Yeni bir nen yok. Hep aynı. Ne düşünürsem yok yalnızlıktı, yok kişilerin tellim öte yana akmakta olduklarıydı. Mutsuzluk. Binlerce kez düşünmedim mi bunları? Artık hepsi bayağı olmuş. Bayağı. Bayağı ya da komik. Değişen ne var? Hiç." (Erbil, 2014: 3). Öykünün başkişisi hayatın bazı yönlerini sorgular. Ancak kişi dönüp baktığında hiçbir şeyin değişmediğini her şeyin sıradan olduğunu vurgular. Aslında bu bakış bayağılıktan kurtulmaya yönelik bir eylemdir. Birey, hayatın tekdüzeliğinin farkına varır ve bundan kurtulmak için mücadele eder. "Bilinçli Eğinim I" adlı öyküde başkişinin kadın olduğu anlaşılan birey kendi varlığını kendisine kavratmak ve sıra dışı olduğunu ispatlamak için akıl almaz eylemlere başvurur. Parası olduğu halde bir liman mağazasında

gösterişli bir "don" çalan kadın, monoton hayatına aksiyon katar. Kişi, arasında bulunduğu topluluğu ise "et yığını" şeklinde nitelendirir:

"Ama et kişiler çıkmıştı yürümeye, yürüyüp de birbirlerine kendilerini göstererek ilgi çekerek de ve de önemli oldukları duygusuna kapılarak mutlu sanısını uyandırıp da birbirlerine sırt çevirerek de giysiler göstererek dişilikler erkeklikler göstererek de kamaştırmaya…" (Erbil, 22).

Sartre, *L'exsistentialisme est un humanisme* (Varoluşçuluk Bir İnsancılıktır) dediğinde solcu bir yazar olan Jean Kanapa *L'exsistentialisme n'est pas un humanisme* (Varoluşçuluk İnsancılık Değildir) adlı yazısını yazar. Sartre, insanın yalnızlaşarak, yabancılaşarak ve düşünerek kendini bulabileceğine inanır (Sartre, 16). Birey kendisini gerçekleştirmek için diğer herkesten farklı olmalıdır. Erbil'in öyküsünün bu kesitine baktığımızda farklı olduğunu ortaya koymak için süslü bir don çalan genç bir kızın bir limanda yaşadıkları anlatılır. Öykünün başkişisi olup adı verilmeyen genç kız birlikte seyahat ettiği kişileri et yığını olarak görür. Kendi günlük duygu ve davranışlarını yaşayan kitle veya bireyler yazara göre yığındır. Bu bakış Kanapa'ya göre değerlendirildiğinde "insancılık" değil; Sartre'a göre bakıldığında ise bu kendini bulmaya yönelik bir davranıştır.

Öykünün başkişisi yabancılaşmıştır. Genç kızın parası olduğu halde beğendiği bir donu çalması rutini ve düzeni bozmaya yönelik bir faaliyettir. Varoluşçular, sürekli düzenle çatışırlar. Onların amacı düzeni bozmaya yönelik değil, düzenin dışına çıkmaktır. Selma Baş, Varoluşçuluğu "var olma bunaltısı" olarak değerlendirir (Baş, 2003; 1006). Kişinin kendi özgürlüğünü kazanabilmesi bu bunaltıya girmesine bağlıdır.

Düzenle çatışma olayı "Kutsal Aile" öyküsünde de görülür. Buradaki yabancılaşma komünizmden kaynaklı iki nesil arasında olan bir çatışmadır. Anne, baba, babaanne, oğul ve bebekten oluşan aile geleneksel bir aile yapısına sahiptir. Gelenekçi olmayan ve geleneğe karşı olan oğul ise sürekli babasıyla çatışma halindedir.

"Baba, 'Allah'ın insanları birbiriyle savması olmasaydı yeryüzünün bozulurdu düzeni (Bakara, Kur'an 251)" dedi.

Oğul ayağa kalktı, bebeği ananın kucağına verdi –çelimsiz, gök gözdü-, 'Tanrı zalim halkları eriştirmez doğru yola (En'am, Kur'an, 45)" (Erbil, 2014: 113).

Burada sol diye adlandırılan bir düşünceye sahip olan oğul ve mevcut düzeni, dini öğretileri savunan bir baba arasında geçen bir mücadele görülür. Oğul, babasına babanın kullandığı yöntemle cevap vermeye çalışır. Buradaki yabancılaşma, bireyin kendisini gerçekleştirmekten ziyade toplumu farklı bir yöntemle yeniletme çabasıdır. Varoluşçular, yeniletmeden ziyade yenileme çabası içindedirler. Bu çaba, toplumdan ziyade kişinin kendisine yöneliktir. Öyküye yön veren yazarın ideolojisini de görmek mümkündür. Baba, Müslüman, yeniliğe kapalı, statüko koruyucusudur. Oğul ise asi, yenilikçi ve solcudur. Erbil'in olumlu gösterdiği prototip oğuldur. Yazarın bu yaklaşımını doğrulayan 1995 yılında yazdığı "Müslüman Bir Ülkede Düşünceyi Açıklama Özgürlüğü(!)" (Erbil, 1998: 111) yazısı, onun hikâyesindeki yaklaşımını ispatlar niteliktedir.

Erbil'in öykülerinde bir diğer yabancılaşma olgusunu cümle, kelime, yazım ve noktalama işaretlerini kullanım şeklinde görürüz:"Rüstem'lerden başaşağı… Anıları gereksiz bırakası hih hih hihANILARAYENİDENBAŞLAMAKSABAHLARABEŞLEREALTIYEDİSEKİZLEREUYANMA KLARA…"(Erbil, 2014: 27).

Varoluşçu yaklaşımı benimseyen yazarlar, kendilerini kurallara bağlı olmadıklarını göstermeye çalışırlar. Leyla Erbil'in yapmaya çalıştığı da bağsızlıktır. Yazar, paragrafın ortasında büyük harf ve bitişik yazmaya başlar. Bu durum başta yazarın daha sonra öykünün başkişisinin aykırı bir karakter olduğunu gösterir. Yazar, var olan dilbilgisi kurallarını bozarak kendi istediği şekilde bir

yöntem oluşturmaktadır. İlhan Berk, Erbil'in aykırı duruşu ve dile yaklaşımını "Baştan beri üzerinde durduğum başkaldırı sorunu, sonunda yazma olayının da sonu oldu." (Erbil, 1998: 257). Berk ayrıca Erbil'in bütün eserlerinin konusunun dil olduğunu söyler. (Erbil, 1998: 258).

Erbil'in öykülerinde başkişilerin iç benleriyle sıra dışı konuşmaları görülür. Bu sıra dışılığın en önemli sebebi yabancılaşmadır. Kişi, özden önce varlığına önem verir. Onun için toplumun dışında bulunup bireyin kendisini gerçekleştirmesi asıl amaçtır. Kendini gerçekleştirme kendiliğinden değil bilinçli bir şekilde davranmanın neticesinde çıkan eylemdir. Bu olay özellikle *Bilinçli Eğinim I, Bilinçli Eğinim II* öykülerinde okura yansır.

2. Yalnızlık

Yalnızlık teması birçok yazarda kendisini hüzün duygusuyla tamamlar. Öykü, roman veya şiirdeki özneler aşkın, ölümün bazen de yoksulluğun sonucunda bir yalnızlık duygusu yaşarlar. Modernizmin beraberinde getirdiği yalnızlık duygusu ise bunlardan farklıdır. Bireyin kendi varlığını ortaya koyması, varlığını anlamlandırması yalnızlığa bağlıdır. Varoluşsal yalnızlığa bunaltı davranışı eşlik edebilir. Varoluşçulara baktığımızda yalnızlaşmanın nedenini öncelikle yabancılaşmadan kaynaklandığını görürüz. Kişiyi diğer kişilerden farklı olma çabası içine girmesi ister istemez yalnızlığı beraberinde getirir. Varoluşsal anlamda yalnız kalma isteği kişinin iç-beni ile derin yaptığı konuşmaların neticesinde ortaya çıkar.

Erbil'in öykülerindeki başkişiler aykırı tiplerdir. Bu kişilerin hayal dünyası ve iç konuşmaları yoğun çekişme ve çatışmalarla geçer. Düzene karşı boyun eğmeyiş kişiyi yalnızlaştırır. Onun "Yatak" adlı öyküsündeki başkişinin iç konuşmaları, varoluşunu ortaya koymaya çalışan birinin dış dünyaya karşı bakışını ortaya koyar. "Yeni bir nen yok hep aynı ne düşünürsem yok yalnızlıktı, yok kişilerin tellim öte yana akmakta olduklarıydı. Mutsuzluk. Binlerce kez düşünmedim mi bunları." (Erbil, 2014: 3). Yalnızlık, mutsuzluk ve monotonluk öykünün başkişisinin sürekli düşündüğü duygulardır. Yıllarca havalandırılmamış, ıslak ve çürümüş bir yatakla öykünün başkişisi adeta birleşmişlerdir. Kişi burada modernizmin getirdiği yeniliklere de karşıdır. Modern toplum ve kentlerde bireyden ziyade kitleler bulunur. Kitleler monoton bir hayat tarzı içinde akıp gitmektedir. Yani kapitalist sistemin çarkı içinde dönen ve döndüğünü fark etmeyen binlerce insana bir gönderme vardır.

> "Artık hepsi bayağı olmuş. Bayağı. Bayağı ya da komik. Değişen ne var? Hiç. Bayağılıklar değişmiyor ama, yıllardır önünde tutuyordu kişiyi. Yüzyıllardır tek ayak üstüne cezaya kaldırılmış bir öğrenci denli. İğrenç hatta. değişen ne? Hiç. Gitgide içeri kaçıyorum ben. Ötekiler durmadan çoğalıyorlar. Ben de çoğalmak isterdim." (Erbil, 2014: 3).

Öyküdeki aykırı karakter, hayata ve insanlara ironik eleştirilerde bulunur. Başkişiye göre dış dünya çelişki ve bayağılıklarla doludur. Bütün her şeyin ve hayat döngüsünün farkında olan özne, dönen çarkın içinde olmak istemez. Öyküdeki başkişinin davranışları Erbil'in düşünceleriyle şekillenmiş gibidir. Yazar, "tüm insanların sakatlanmış ya da hastalıklı olduğu" nu yansıttığı fikriyle anılır (Özer, 2007: 26). Varoluşçu bakışla öyküdeki özne kendisini dış dünyadan farklı olarak görür. Bezirci, Sartre'nin Varoluşçu yaklaşımını değerlendirirken kişinin "tarihle, yaşamla, toplumla, kitlelerle bağlarını kopar"dığını ifade eder (Sartre, 2007: 13). Erbil'in öyküsündeki kişi de toplumu bayağı görür ancak toplumla bağlarını koparmak istemez. Kişinin yalnızlığı biraz da insanları yığın olarak görmesinden kaynaklanır.

Leyla Erbil'in "Bay Suret" adlı öyküsünde yalnızlığı bağsızlık oluşturur. Öykünün başkişisi erkek bir karakterdir. Kişi kendisini dünyanın varlığına teslim etmez:"Dünyanın bana ikram edeceği hiçbir şey yok ama. Öylesine yücelttim kendimi, ruhumu salt ruhumu öylesine besledim. Yalnızım evet, yalnızım ve özgürüm. Kız kardeşim hep çağırıyor beni, gitmem. Hiçbir ağırlık, hiçbir bağ koymam üzerime ben." (Erbil, 2014: 124).

Varoluş felsefesinde, insan kendi varlığını kendi oluşturmuştur. Örneğin bir bitki kendiliğinden var olur, ona hiçbir kimsenin müdahalesi yoktur. Materyalist bir deyişle bitkiyi var eden doğadır. Bitki veya doğa zaten vardır. Ancak insan böyle değildir. İnsan kendisini şekillendirir. Bir insan kendisini nasıl şekillendirirse öyle var olur. İnsan, yaşamın yegane anlamıdır. İnsan varsa bitki, hayvan vardır. İnsanın olmadığı yerde varlığın bir amacı ve anlamı bulunmaz. Bu düşünceleri ortaya koyan bir de psikoloji vardır. Varoluşun psikolojik temellerini ve psikanalizmle buluşmasını Engin Geçtan bir tedavi yolu olarak da görür (Geçtan, 1999: 30). Erbil'in öyküsündeki "Bay Suret"te de psikolojik bir tedavi yöntemi görmek mümkündür.

Öykünün başkişisi kendisini herhangi biriyle bağlamaz. Bu kişi, kardeşi olsa dahi. Dünya ve dünyevi nimetleri elinin tersiyle iter. Maddiyatı düşünen birisi kendisini nesneye bağlar. Bu durum bireyin varoluşuna ters bir tutum olur. Varoluşsal bir anlamda kendisini gerçekleştirmek isteyen bireyin "ego"su ön planda olur. Nitekim öyküdeki kişi kendisini sürekli yücelttiğini söyler. Bu yüceltme "kibir" ile karıştırılmamalıdır. Kişinin kendisini bağsızlaştırmasıyla ilgilidir.

Erbil'in öykülerindeki yalnızlığın, Erbil'in okumalarıyla ilintili olduğunu söyleyebiliriz. Freud'u, Beckett'ı, Marx'ı, Sartre'ı okuyan bir yazarın öyküsündeki kişiyi bu okumalarla şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Kişilerin yalnızlığı kendi istekleriyle oluşan bir davranıştır. Bireyler kendilerini toplumdan farklı görürler. Bu tutum, kişinin varoluşunu anlamlandırması için önemli bir koşuldur. Kitleyi ve toplumu yığın olarak gören bir anlayış hâkimdir. Bireyler bunu yaparken lüks içine girmez veya dünyevi nimetlerle meşgul olmazlar.

3. Cinsellik

İlkel çağ ve ilk çağ zamanlarında kadın ön plandadır. Erkek kadını kendi koruması altına alarak kadında bir zayıflık algısı yaratılır. Ataerkil toplum, varoluş yerine "sahipoluş" geleneğini getirir. Kadın, her türlü cinsel eğilimden soyutlanmış, erkeğin cinsel isteğini gidermesine yardımcı olan bir meta haline getirilir. Modern çağa kadar bu böyle devam eder. Modernizmle beraber yönetime dâhil olan kadın hem liderlik hem de kadınlık vasfını elde eder.

Cinsellik, Erbil'in öykü ve romanlarında yoğun olarak göze çarpan temalardandır. Türk toplumunun toplumsal ve siyasal sorunlarını sıra dışı bir duyarlılıkla ele alan yazarın eserlerinde cinselliğin özel bir yeri vardır (Dündar, 2005: 50). Cinselliği toplumsal ve psikolojik yönleriyle ele alan yazarın burada da aykırı duruşu devam eder. Öykülerdeki kişileri şimdiki hayattan ziyade çocukluklarıyla değerlendirir. Bu durum okura Freud'u hatırlatır. Cinselliğin temelini "Topoğrafik Gelişim Kuramı" ile tanımlayan Freud, kişilerin yetişkinlik evresindeki birçok eğiliminin çocukluktan geçtiğini söyler. Erbil'in öykülerine Freud okumalarının yansıdığını söyleyebiliriz.

Cinselliği bir tabu olarak gören Erbil, onun üzerindeki gizemi kaldırır. Bir kadın yazar olarak bu konuyu özgürce eserlerine taşıması alışıldık bir durum değildir. Varoluşçu bir yaklaşımla cinselliğe yaklaşan yazar, bu konuda sadece salt tensel arzuya yönelmez. Cinselliği kadın duygularıyla öykülerine aktaran yazar, duygusuz cinsellik konusunda erkekleri deyim yerindeyse yerden yere vurur. "Sarhoş Yaşantılar", öyküsü buna bir örnektir:

> "A ve B'nin yok sakıncaları hiç. Kavuniçi dönemecinde malta taşlarının, zeytiyağlı fasulye domates ezerken cıyak cıyak anlatıyorlar. 'Birer hayvan bizim kocalarımız.', 'kadın ruhu bilmez bizim kocalarımız.', 'kadın ruhu bilmez bizim kocalarımız. Kaşları gözlerinin altından bakıyor A'nın, kapkara boyanıyor, bacaklarının üzerinde nasıl dikeliyor kaya denli. Dirimde anca erkekler varlar; dudakları öpüler bekliyo, hep öpüler. Kim olursa olsun öpmek istesin onları göz koysun dişiliklerine ya da salt onlara şunu söylesin: 'Sen sevmek, ve sevişmek için yaratılmışsın!' mahvoluyorlar, bitiyorlar, eriyorlar aşktan, doğalsal bir erk

alıyorlar bu tümceden, öylesine yoksun kalmışlar sevilerden. Sevmedikleri kocaları bi yanda, öte yanda, yoksullukları." (Erbil, 2014: 41).

Öyküde bir kadın olan A ile bir erkek olan B'nin birbirleriyle olan ilişkisi anlatılır. Bu alıntıya baktığımızda iki sevgilinin kadınların konuşmalarına denk geldikleri, cinsel konuşmalara tanık oldukları görülür. Kadınların erkek egemen toplumda sayılmadıkları ve dikkate alınmadıkları göze çarpar. Bu yüzden kadınlar şikâyetçidirler. "Kocaları", anlaşıldığı kadarıyla duygudan ve eşlerini anlamaktan uzak insanlar. Kadınlar bu yüzden eşlerini "hayvan" olarak nitelerler. Öyküde özellikle aydın bir çevrede yaşamayan ve bir işçi gibi çalışan kadına yönelik olumlu duygular öne çıkar.

Yazar, "Bilinçli Eğinim I" adlı öyküde başkişisinin iç konuşmalarında, kişinin insanlara bakışlarında cinselliğe nasıl yaklaştığını görürüz: "Gitse miydim, o et kişilerin içine katılsa mıydım? Karısının omzundan başka karı gözleyenli, kocasının altında başkasını iç çekenleri, et et kişilere. İlle de cinsel organlar ve salt cinsel, cinse, cins, cin, ci c'li…"(Erbil, 2014: 22).

Erbil, toplumun cinselliğe bakışından şikâyetçidir. O, cinselliği duygusallıkla olması gerektiğini düşünür. Varoluşçu yaklaşım da bunu destekler. Aksi halde sadece biyolojik bir hazla yapılan cinselliğin insanın kendini bulması ile hiçbir ilgisi yoktur. Öykünün aktardığımız bu bölümünde başkişi vapurda bulunan zengin kişileri eleştirir. Onların cinsellikle ilgili düşüncelerine yönelik niyet okuyuculuğu yapar. Olağanüstü bir bilinçakışı tekniğiyle yazılan hikâyede, yazar öyküsünde yine aykırı bir karakter yaratır. Bu kişi, dünyaya, hayata eleştirel baktığı gibi cinselliğe de eleştirel bakar. Öyküdeki karakterin diğer öykü veya Erbil'in romanlarındaki kişilerle cinsel yaklaşım anlamında bir farkı yoktur.

4. Özgürlük

Jean Paul Sartre, "Varoluş eylemsizliğe karşıdır." (Sartre, 2007: 56) der. Eylemde bulunma, harekete geçme kendini gerçekleştirmek isteyen insanın görevidir. "Ancak eylem içinde, iş içinde gerçeklik vardır." Eylem yapma isteği, özgür olma güdüsünden ileri gelir. İnsanın kendisi de varoluşçulara göre özgürlüktür. Kadere inanmayan varoluşçular, özgürlüğün insanın elinde olduğunu söylerler. Onlara göre insan dünyaya geldiği anda özgürlüğe mahkûmdur.

Erbil'in özgürlük anlayışı, Sartre'nin özgürlüğe yaklaşımıyla aynıdır. Yazarın öykülerinde yoğun bir özgürleşme isteği vardır. Öykülerin başkişilerinde ya eşe ya sisteme ya kendisine yönelik bir başkaldırısı söz konusudur. Sadece öykü değil romanlarında da aynı tema görülür. Öykülerdeki özgürlük yaklaşımı bir kaçışa sebep olmaz. Aksine mücadele ruhu görülür. Bu durum, yazarın sol ideolojisinden kaynaklanmaktadır. Erbil, "Bilinçli Eğinim I" adlı öyküde özgür davranan bir kadının kendi kararını ve hayatını kendisinin yönettiği bir prototip ortaya koyar: "alt yanı bir polisti işte: OLGULARIN BENİ DEĞİL BENİM OLGULARI YÖNETTİĞİMİ söyledim ona." (Erbil, 2014: 18).

Kadere karşı boyun eğmeyen ve kendi kaderini oluşturmaya çalışan kadın, bir mağazada küçük bir don çalarak polise yakalanır. İhtiyacı olmayıp bir maceraya atılan kadın, normalde bir vapurla geziye katılmış ancak hayatın akışını değiştirmeye çalışmaktadır. Erbil'in aykırı kadın karakterini neredeyse bütün romanlarında ve bazı öykülerinde görmek mümkündür. Bu aykırılık aslında Tanrı'ya yöneliktir. Çünkü Tanrı insanı yaratır, dünyaya gönderir, insanın kaderi yazılmıştır. Öyküdeki başkişinin birinci itirazı buna yöneliktir. İkinci itiraz ise kapitalist sitemin çarkında dönerek ikiyüzlü insanlara yönelik bir eleştirisi vardır.

Erbil yine birçok öykü ve romanında ailenin özellikle annenin kızlarının özgürlüğünü kısıtladığını söyler. Öyküdeki kişiler bundan şikâyetçidir, bu durumu kabullenmek istemezler ancak anneye karşı bir saygısızlık da görülmez. "Bilinçli Eğinim II" adlı öyküde, ölümünü kendi eliyle gerçekleştirmek isteyen bir kızın annesiyle ile yaşadığı diyaloglar aklından geçer:

"Bağlı olmaklardan sıkılmıştım anlıyor musunuz, annemle babamı dikip, ekip, sulamakla da başka bi biçimle yeniden yaşamaya başlamalarını sağlamış değil miyim? Oysa bakın, özellikle anneme bakın, beni bi an önce boğmakta ne denli ivedilikle çabalıyo." (Erbil, 2014: 18).

Erbil'in bazı eserlerinde anneye yönelik bir öfke duyulur. Anne, kızın koruyucusudur bu yüzden özgürlük konusunda en büyük engellerden biridir. Anneyle baş etmek bir devletle baş etmekten daha zor görülür. Çünkü ne olursa olsun anne ile kız arasında bir bağ vardır. Öyküde aslında anne, kızı baskıladığından ötürü bir nefes alamama veya boğulma hissi dile getirilir.

Özgürlük, Varoluşçuluğun yol açtığı ana duygulardan biridir. Özgür insan ancak kendisini gerçekleştirebilir. Eşe, çocuğa, anneye, sisteme, düzene koşulsuz bağlı olan birey özgür sayılmaz. Kişi kendi hür iradesiyle kendisini ve varlık sebebini arayıp bulmalıdır. Leyla Erbil, öykülerinde bir bağsızlık yani özgür olma mücadelesi içine girer. Bu kimi zaman toplumdan kimi zaman anneden kimi zaman eşten kopma isteği ile gerçekleşir. Özgürlüğün hem yazarın hayatında hem de öykülerinde önemli yeri vardır.

Sonuç

Türk edebiyatında 1950 sonrası öykücülerinden olan Leyla Erbil, aykırı bir kadın yazar olarak adından söz ettirir. Beckett, Nietzche, Sartre, Freud, Marx gibi düşünürlerden etkilenen Erbil'in antikapitalist duruşu eserlerine yansır. Bilinçakışı, iç monolog, metamorfoz gibi teknikleri kullanan yazarın öyküleri birbirinden bağımsız kurgulara sahiptir. Erkek egemen topluma karşı olan Erbil, bu duruşunu öykülerine yansıtır. Kadın, onun öykülerinde önemli bir yere sahip olsa da bazı öykülerinde düzen yanlısı kadınları deyim yerindeyse yerden yere vurur. Varoluş mücadelesi içinde ve aydın olan "kadın" Erbil'in idealidir. Varoluşçulardan etkilenen yazarın *Hallaç* adlı öykü kitabı, genellikle öykülerin başkişilerini oluşturan kadınların düzenle mücadelesini anlatır. *Hallaç*; sistem eleştirisi, erkek egemen toplum, bağsızlık, çarpık ilişkiler, toplum dejenerasyonunu konu alan öykülerden oluşur. Dilbilgisi kurallarını kendi isteğine göre bir biçime sokan Erbil, bu konuda da aykırılığını gösterir. Yazarın öykülerinde öne çıkan temalar ise yabacılaşma, yalnızlık, cinsellik ve özgürlüktür.

Yabancılaşma Erbil'in öykülerinde görülen en yoğun temalardan biridir. Türk toplumunun kapalı ve dindar yönü, yazara göre varoluşu gerçekleştirmede bir engeldir. Öykülerdeki kişiler topluma yabancılaşıp kendi kaderini kendileri belirleme yoluna giderler. Yalnızlık teması, yabancılaşmanın tetiklediği bir davranış olur. Öykülerdeki kişilerin yalnızlığı, topluma olumsuz bakışlarından kaynaklanır. Ancak yalnızlık, mutsuzluğu tetiklemez. Mücadeleci bir ruhun yalnızlığı, öykülerin genelinde görülür. Cinsellik teması ise toplumda kapalı durduğundan öykü kişileri tarafından ilgi çekicidir. Cinsellik, toplumsal ve psikolojik yönden ele alınır. Erbil'in cinselliği işlemesinde Freud'un etkisi de önemli rol oynar. Varoluşsal bir diğer tema ise özgürlüktür. Öykülerdeki kişiler özgür olmadan varoluşlarını gerçekleştiremeyecekleri izlenimini verirler. Onların özgür olmamalarındaki en büyük engel toplumun kapalı yapısı, kapitalist sistem, anne baskısı, erkek egemenliği gibi etkenlerdir. Erbil'in öykülerindeki temalara varoluşçu yaklaşımla bakmak öykülerin psikolojik alt yapısını ortaya çıkarmada önemli olacaktır.

Kaynaklar

B. İ. (1961). "Hallaç". *Türk Dili Dergisi*, 123, 193-194.

Barbarosoğlu, N. (2002). "İç İçe Geçmiş Halkalarda Kaos ve Düzen". *Varlık*. 1134, 29-31.

Baş, S. (2009). "Leyla Erbil'in Öykülerinde Kadın Kimliği ve Başkaldırı". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1-31.

Bezirci, A. (2003). *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Dündar, H. (2005). Leyla Erbil, Edebiyat ve Cinsel Sömürü. Varlık, 1172, 50-55.

Erbil, L. (1998). *Zihin Kuşları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Geçtan, E. (1999). *Varoluş ve Psikiyatri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İplikçi, Müge. (2002). "Hiç Yazar". *Varlık*, 1134, 32-33.

Koçak, O. (2007). "Leyla Erbil: Deneyim ve İmkânsızlıkları*". Leyla Erbil'de Etik ve Estetik*. İstanbul: Kanat Kitap Yayıncılık.

Marx, K. (2013). Yabancılaşma. İstanbul: Sol Yayınları.

Oktay, A. (1983). "Leyla Erbil ile Bir Konuşma". *Yazko Edebiyat*, 31, 134.

Önemli, İ. (2002). "Leyla Erbil:". *Varlık*, 1137, 26- 27.

Özer, N. (2007). "Leyla Erbil'in Bibliyografyası", *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik*, İstanbul: Kanat Yayınları.

Sartre, J. P. (2007). *Varoluşçuluk*. (Çev. Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.

Sezer, Sennur. (1998). "Leyla Erbil'in Eleştirici ve Alaycı Bakış Açısı". *Varlık Kitap Eki*, 74, 2-3.

Temizyürek, M. (2002). "Leyla Erbil'in Bilinçli Eğinimleri". *Varlık*, 1137, 45-48.

Varol, Y. (1997). "Öyküde 1950 Kuşağı, Leyla Erbil". *Düşler Öyküler Dergisi*, 4, 28.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE "DOKUZ DOLANMAK" DEYİMİ ÜZERİNE

Murat KEKLİK[1]

Özet

Türkçe deyimler bakımından oldukça zengin bir dildir. Şair ve yazarlar her devirde eserlerinde deyimlerin anlam ve çağrışım zenginliklerinden yararlanmış, söz sanatlarıyla deyimlerin anlam çerçevesini genişletmişlerdir. Klasik Türk şiiri metinleri de deyim varlığı ve kullanımı bakımından zengin metinlerdir. Günümüzde kullanımdan düşmüş birçok deyimi bu metinlerden tespit etmek mümkündür. Aynı zamanda klasik Türk edebiyatı metinlerinde geçen deyim ve tabirleri doğru anlamak ve yorumlamak bu metinlerin anlaşılmasında büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmaya günümüzde standart dilde pek rastlanmayan yerel ağızlarda ise yer yer görülen deyimlerden "dokuz dolanmak" deyimi konu edilmiştir. Daha çok 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl metinlerinde geçen "dokuz dolanmak" deyiminden muhtelif kaynaklarda bahsedilmiş ancak deyimin anlam çerçevesi ile deyimle ilgili örneklere yer verilmemiştir. Çalışmada klasik Türk şiiri metinlerinde gök, güneş, ay gibi kozmik unsurlarla birlikte kullanılan "dokuz dolanmak" deyiminin yapısı, anlam katmanları, divan şairlerinin deyimi hangi bağlamlarda kullandıkları beyit örnekleri üzerinden açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, deyim, dokuz dolanmak.

ON THE IDIOM "DOKUZ DOLANMAK" IN CLASSICAL TURKISH POETRY

Abstract

Turkish is a very rich language in terms of idioms. Poets and writers have benefited from the richness of meaning and association of idioms in their works in every period. poets have expanded the meaning frame of idioms with their word skills. Classical Turkish poetry texts are rich in terms of idioms. Nowadays, it is possible to identify many statements that have fallen out of use from these texts. At the same time, it is of great importance to understand and interpret the idioms and phrases in the texts of classical Turkish literature correctly. In this study, the term "dokuz dolanmak", which is sometimes seen in local dialects, which is rarely seen in the standard language, is discussed. "Dokuz dolanmak" is more pronounced in the late 15th and 16th century texts. In some sources, the term "dokuz dolanmak" is mentioned. However, the meaning frame of the statement and the examples related to the statement are not included in the references. Idioms are used mostly in cosmic elements such as sky, sun and moon in classical Turkish poetry texts. In this study, the structure of the phrase "dokuz dolanmak" the layers of meaning, and the contexts in which divan poets use the statement are explained through couplet examples.

Keywords: Classical Turkish poetry, idiom, dokuz dolanmak

Giriş

Dokuz eski Türkçe bir sözcüktür. Eski Türkçede ve bazı ağızlarda *tokuz/tokuz/tokkuz* şeklinde ifade edilen sözcük sekizle on arasında kalan sayıyı ifade eder. *Togu-z/toguz/tokuz* Uygurcada *togu/toğu* sözcüğünden türemiş olup töre, gelenek, yasa, düzen, alışkanlık anlamlarına gelmektedir. Eyüboğlu sözcüğün etimolojisinin nereye dayandığına dair kesin bir açıklama yapılamadığını

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, muratkeklik@yyu.edu.tr

belirterek bütün varsayımları *tok-tog-toğ-dok* köküne dayandırır. Dokuz sözcüğünün kökünü oluşturan *togu/toğu/toku* eski Türklerde bir geleneğe işaret eder, ayrıca Türk boylarının simgesidir: Toguz Oğuz… Eyüboğlu'na göre dokuz sayısı soyut olmayıp kökeninde nesnel bir varlık veya nesnel bir olay saklıdır. *Ogu-z/oguz/oğuz ya da og-uz/o-guz/oğ-uz/oğuz* sözcüğünde olduğu gibi dokuz sözcüğünün sonundaki "z" sesi ektir (Eyüboğlu, 2004: 196). Tietze, Clauson'a dayandırarak dokuz rakamını ifade eden tokuz sözcüğünün *r>z* ses değişimine uğrayarak *dokurcun/tokurcun* sözcüğünden türediğine temas eder. Örnek olarak *boğurdak* (gırtlak, nefes borusu) sözcüğünün kökeni *boğur>boğaz* sözcüğünü gösterir. Dokurcun sözcüğündeki *-cın/-cun* eki kuş ve hayvan isimlerinde görülen *-cın* ekine bağlanmıştır. Dokurcun çeşitli sayıdaki ekin demetlerinden yapılmış yığın demektir (2002: 639). Tarama Sözlüğü'nde *tokurcun* [dokurcun, tokurcın] sözcüğüne 1. Ekin demetlerinden yapılan yığın 2. Yirmi dört haneli bir tahta üzerinde dokuz taşla oynanan bir oyun (Dilçin, 1983: 209) karşılıkları verilmiştir. Gülensoy dokurcun için 1. Dokuz bağlamdan yapılmış ekin yığını 2. Dokuz taş oyunu karşılıklarını vererek dokuz sözcüğünün *dokur*'dan geldiği ihtimali üzerinde durur (2007: 294). Bu karşılıklar dokuz sözcüğünde *r>z* değişimi olduğu fikrini güçlendirmektedir.

Dokuz dolanmak deyimdeki *dolanmak* sözcüğü dola- fiiline getirilen *"-n-"* fiilden fiil yapım ekiyle oluşturulan bir türemiş fiildir. *-n-* fiilden fiil yapım ekiyle yapılan fiiller failin kendi kendisine yaptığı hareketi veya kendisine etki eden, kendisi için yaptığı hareketi ifade eder. Kendi kendine yapma veya olma ifade ettiğinden bu eke dönüşlülük eki, bu ekle oluşturulan fiillere de dönüşlü fiil denilmektedir. Dönüşlü fiiller failin yaptığı hareketin etkilerinin tekrar failin üzerine döndüğünü ifade etmek için kullanılırlar (Ergin, 1993: 192). Buna göre dola- fiiline getirilen *"-n-"* dönüşlülük ekiyle oluşturulan dolan- dönüşlülük fiili kendi kendini dolamak, kendi kendine gezmek, gezinmek (Eyüboğlu, 2004: 197), kendi kendine dolaşmak, bir şeyin etrafında dönmek (Tietze, 2002: 640) bir şeyin çevresine sarılmak; bir şeyin çevresinde gezmek, dolaşmak; gelişi güzel dolaşmak (https://sozluk.gov.tr, 19.09.2019) anlamlarını ihtiva etmektedir.

Dokuz dolanmak deyimi eski metinlerde *tokuz tolan-* şeklinde geçer deyimi oluşturan dokuz ve dolan- kelimelerinde *t-d* ses değişimi kelime başında görülen ve Batı Türkçesinde sıkça meydana gelen bir değişikliktir. Eski Türkçede kelime başında *d* sesi bulunmayıp bu sesin yerine *t* kullanılırdı. *t*'ler sonradan Batı Türkçesinde *d*'ye dönüşmüştür: *til>dil, tolu>dolu, tüz>düz* gibi (Ergin, 1993: 88).

Dokuz dolanmak

"Dokuz", Türkçe atasözü ve deyimlerde en çok geçen sayılardandır. İçinde dokuz sayısının geçtiği atasözü ve deyimlere örnek olarak (Aksoy, 1984; Çotuksöken, 2004; Beyzadeoğlu, Gürgendereli, 2003; Doğanay, 1971; Eyüboğlu: 1973; İzbudak, 1936; Parlatır, 2008; Saraçbaşı, 2010; Tanyeri, 1999; http://sozluk.gov.tr);

Atasözlerinde:

Aca dokuz yorgan örtmüşler, yine uyuyamamış.

Adı çıkmış dokuza, inmez sekize.

Allah sekizde verdiğini dokuzda almaz.

Bir akçe ile dokuz kubbeli hamam yapılmaz.

Bir baba dokuz oğlu (evlâdı) besler, dokuz oğul (evlat) bir babayı beslemez.

Boğaz dokuz (kırk) boğumdur.

Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar.

Dokuz at bir kazığa bağlanmaz.

Dokuz keçe, su geçe; bir deri, soğuk geri.

Dokuz abdal bir kilimde uyur, iki padişah bir kilime sığmaz.

Dokuz çulha bir eşeğe yükletilmez.

Eşek küçüktür amma dokuz deveyi yeder.

Güzellik ondur, dokuzu dondur.

İki (dokuz) ölç, bir biç.

Misafir on kısmetle gelir; birini yer, dokuzunu (evde) bırakır.

Deyimlerde:

Adam oluncaya kadar dokuz fırın ekmek ister.

Adı çıkmış dokuza, inmez sekize

Anasının karnında dokuz ay on gün nasıl durmuş?

Bir dalda dokuz ceviz görmeyince taş atmamak

Bir para için dokuz takla atar.

Dokuz keçili bir kürt beyi gibi kurulur.

Dokuz mahalleyi dolaşmış.

Dokuz ayın Çarşambası bir araya gelmek

Dokuz babalı

Dokuz canlı

Dokuz doğurmak

Dokuz körün bir deyneği

Dokuzu bir eşekle gelmiş (Armağan)

Dokuz öksüzle bir mağaraya mı kapandı?

Dokuz yorgan eskitmek

Dokuz köyden kovulmuş

Dokuz feleğin evrâkını kat kat eylemek

Dokuz hisar yapmak

Erlik on tokuzu hiyle.

Eşek dokuz türlü yüzme bilir; ırmak kenarına gelince hepsini unutur.

Hafta sekiz gün dokuz

Hakikatin esası ondur biri az söylemek dokuzu susmak

Söz tokuz boğundur boğa boğa söyle.

Tokuzu vir onu kurtar.

Atasözü ve deyimlerde görüldüğü üzere tek haneli sayıların en büyüğü olan dokuz çokluk ve fazlalık ifade etmektedir. Bir kısım atasözü ve deyimde geçen dokuz dışındaki diğer sayıların da dokuz

sayısının nicelik ve nitelik bakımından üstünlüğünü ortaya koymak üzere atasözü ve deyimlerde geçtiği görülmektedir.

"Dokuz dolanmak" deyimi görebildiğimiz kadarıyla bazı kaynaklarda yer almakla birlikte deyimin ihtiva ettiği anlamlara ve klasik Türk şiirindeki kullanılışına yeterince değinilmemiştir. Kimi kaynaklarda dokuz dolanmak (dolaşmak) deyimine "birçok defalar dolaşmak"[2] anlam karşılığı verilmiştir. Ancak verilen bu anlam deyimin klasik Türk şiiri metinlerindeki anlam çerçevesini ifade etmekte uzaktır. Eyüboğlu'nun *"Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler"* adlı kitabında dokuz dolanmak (dolaşmak) deyiminin içinde geçtiği beyit örnekleri sıralanmış olup deyimle ilgili herhangi bir anlam karşılığı verilmemiştir (Eyüboğlu, 1975: 144-145). Uyanıker, "*Pervane Beg Mecmuası"*nın ilk yüz varağında halk kültürü unsurlarını incelediği tez çalışmasında Lutfî'den bir beyti[*] örnek göstererek beyit üzerinden dokuz dolanmak deyimiyle ilgili yerinde tespitlerde bulunmuştur. Çalışmada dokuz dolanmak deyimi eskilerin göklerin yedi veya dokuz olduğu inanışıyla ilişkilendirilerek *"bir işin neticesini merakla, heyecanla, korkuyla, yerinde duramayarak beklemek; bir sorunun çözümü için uğraşmak; her yeri gezmek, dolaşmak"* şeklinde açıklanmıştır (Uyanıker, 2006: 220). Uyanıker'in çalışmasında deyimin anlamıyla ilgili isabetli açıklamalar yapılmış olmakla birlikte deyimin açıklaması bir örnekle sınırlı kalmıştır.

Çalışmamızda taradığımız altmışın üzerinde divanın yirmi beşinde yaklaşık kırk beş beyitte dokuz dolanmak deyiminin geçtiği tespit edilmiştir. Kuşkusuz tespit ettiğimiz beyitlerin dışında da örnekler bulunmaktadır. Deyimin içinde geçtiği metinlerden *Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânı ve Bağdatlı Ruhî Dîvânı* dışındakilerin tamamı 15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyılda kaleme alınmışlardır.

Beyitlerde mübalağalı anlatım ve benzetmelere konu edildiği görülen dokuz dolanmak deyiminin aşağıdaki beyitlerde "en ince ayrıntısına kadar aramak, araştırmak", "bulmak için çok çaba sarf etmek", "bakmadık yer bırakmamak" gibi birbirine yakın anlamları ihtiva ettiği anlaşılmaktadır.

Âşığın muhayyilesi ve aklı sevgilinin güzellikte eşinin görebilmek için dokuz katlı feleği dokuz dolanır ancak yine de ne yerde ne de gökte bir benzerini göremez;

Nazîrin görmemişdür yirde gökde ol meh-i hüsnün

Tokuz tolandı peyk-i fikretüm gerdûn-ı nüh-tâkı Süheylî, g. 348/4

Beyitte geçen *peyk* hem haberci, hem de bir gezegenin çekimine uyarak onun çevresinde dolanan daha küçük gök cismi[3] demektir. Kelimenin bu iki anlamından hareketle şairin dokuz dolanmak deyiminden kastettiği bir haberci gibi her tarafa haber yolladığı ve her yerde sevgilinin eşi benzerini aradığıdır. Şair peyk kelimesinin "uydu" anlamıyla sevgilinin heybeti karşısındaki zavallılığını ve muhayyilesinin sevgilinin güzelliğini anlamakta ne kadar aciz kaldığını vurgulamak istemiştir. Ayrıca kelime bu anlamıyla muhayyilemizde gök cisimleriyle dolu bir gökyüzü manzarası da çizmektedir.

Süheylî kasidelerinde memduhunu methederken üç beyitte dokuz dolanmak deyiminin çağrışım zenginliklerinden yararlanır. Memduhun azameti karşısında akıl o kadar acizdir ki kendisinde takat bulabilse övgü meydanını dokuz dolanacaktır. Yine memduhun ayağını öpmeye yerden göğe kadar istekli olan sevda güneşi dünyayı dokuz dolanır. Yaratıldığından beri dönüp durmakta olan dünya mahşer gününe kadar dokuz dolansa yine de memduhun kıymetinde biri dünyaya gelmeyecektir;

'Arsa-i medhüni *tokuz tolanurdı* olsa

---

[2]https://kelimeler.gen.tr/dokuz-dolanmak-dolasmak-nedir-ne-demek-95936; http://www.sozce.com/nedir/98542-dokuz-dolanmak-dolasmak (Erişim tarihi: 19.09.2019)

[*] Menzilin tokuz tolandum gice eflâk ile
Bir kez ol mâhum sitâremde görinmedi bana Lutfî

[3] http://lugatim.com/s/peyk (Erişim tarihi: 20.09.2019)

Peyk-i endîşede bir zerre kadar tâb ü tüvân Süheylî, k.10/22

Tokuz tolanur ‘âlemi hûrşîd-i mahabbet

Pâ-bûsuna yüz sürmege yirden göge râgıb Süheylî, k. 15/35

Tokuz tolansa haşre degin devr-i köhne-sâl

Zâtun gibi getürmeye bir gevher-i girân Süheylî, k.34/27

Gökyüzü sevgilinin güneş yüzü karşısında o derece büyülenmiştir ki onu tekrar görebilmek umuduyla eline ayna alarak âlemi dokuz dolanmaktadır;

Çarh âyîne-be-dest ‘âlemi *tokuz tolanur*

O kadar gün yüzüni görmege hayrân olmış Kâtib-zâde Sâkıb, g. 302/4

Beyitte gökyüzü, gönül saflıklarını göstermek ve insanların yüzüne ayna tutarak dilendiklerini belli etmek için ayna taşıyan kalenderilere benzetilmiştir. Kalenderiler nacak, keşkül, cür’adan, ayna, asalarıyla köy köy, kasaba kasaba gezinirlerdi (Şentürk, 2015: 155). Beyitte bir dolunay mazmununun olduğu anlaşılmaktadır. Gökyüzünün elinde taşıdığı ayna dolunaydır. Dolunayın gökyüzündeki deveranı sevgilinin güneş gibi yüzünü görmek gibi güzel bir sebebe bağlanmıştır. Beyitte ayın parlaklığını güneşten alması gibi bir doğa olayına da işaret edilmiştir.

Yakînî tam bir aydır ay gibi parlak sevgilisini göremediğinden feryat figanlarının gökyüzünü dokuz dolanmalarını ister;

İy nâle-i Yakînî sipihri *tokuz tolan*

Bir aydur ki ol meh-i tâbân görinmedi Yakînî, g.190/8

Mesihî, Cafer Bey’e sunduğu kasidesinde cennette görevli meleklerin başındaki Rıdvan meleğinin sekiz cenneti dokuz dolandığını ve gördüğü melekler içerisinde memduhunu seçtiğini söyler;

Rıdvân *tokuz tolandı* sekiz uçmagı velî

Bunca melekler içre seni kıldı intihâb Mesîhî, k. 7/17

Aşağıdaki beyitlerde de dokuz dolanmak deyimi aramak, “araştırmak”, “bulmaya çalışmak” anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır;

Gün gibi ‘âlemi *tokuz mı tolanurlar* idi

Gelse ahşamlamaga ayda bir mâhları Ravzî, g. 604/4

Görmeyiser bir sana benzer güzel dilber güzel

Dünye turdukca felek *tokuz dolanursa* yiri Edirneli Nazmî, n. 6420/4

Çarhı *tokuz tolanur* hüsnüne hem-tâ görimez

Dün ü gün mâh cüdâ mihr-i cihân-tâb cüdâ Emrî, g. 22/3

Yârı her gün görmek içün Nazmiyâ

Yer yüzini çarh *dolanur tokuz* Edirneli Nazmî, g. 2624/5

Bir gice seyrümde gördüm on sekiz bin ‘âlemi

Gün gibi *tokuz tolaşdum* bu sipihr-i a’zamı

Ne melek gördüm sana benzer ne nesl-i âdemî

Nev-cuvânum sevdügüm hânum Memi cânum Memi Yahya Bey, ms. 37/I

Dokuz dolanmak deyiminin aramak, araştırmak dışında diğer bir anlam boyutu daha vardır. Aşağıdaki beyitlerde deyimin aramak anlamının ötesinde "çok dolaşmak", "her tarafı gezinmek", "yerinde duramamak", "heyecanla beklemek", "ne yapacağını bilememek", "deliye dönüp dolanmak" anlamlarının öne çıktığı görülmektedir.

Yerinde duramayan kararsız dünya seher vakti yakasını yırtarak sevgilinin deli divanesi olduğundan kapısını dokuz dolanmaktadır;

Dîvânen oldı çâk-i girîbân idüp seher

Kapun *tokuz tolansa* n'ola çarh-ı bî-karâr Cinânî, g. 49/2

Beyitte seher vakti ufukta çizgi şeklinde beliren aydınlık sevgilinin aşkıyla deliren dünyanın yaka yırtmasına benzetilmiştir. Dünya amaçsız ve rastgele dolanan deliler gibi düşünülmüş. Delilerin amaçsız dolanıp durmaları dokuz dolanmak deyimiyle ifade edilmiştir.

Âşık sevgilinin cömertliğini, alicenaplığını, merhametini bildiği için sürekli onun kapısını dokuz dolanırsa yeridir. Nitekim atasözü der ki; "Kurt kuzu kaptığı yeri dokuz dolanır." Aynı atasözünün halk ağzında "Köpek bir doyduğu yerde dokuz kere dolanır." Şeklinde geçtiği de bilinmektedir;

Meseldür kurd *tokuz tolanur* çün toydugı yeri

Kapun *tokuz tolanursa* yaraşur bu kerem-dide Filibeli Vecdî, g. 60/4

Sıhr-i helal sanatının güzel bir örneğini sergilediği beytinde Ravzî, güneş gibi bir güzele henüz tutulduğunu; tutulduğu güzelin semtini yine güneş gibi dokuz dolanmasının ise eskiden kalma bir alışkanlık olduğunu ifade ederken sevgilinin kapısında heyecan içerisinde dönüp dolanarak beklemeyi dokuz dolanmak deyimiyle karşılamıştır;

Bir hilâl-ebrû güzel sevdüm yenile gün gibi

Kûyını *tokuz tolanmak* eski 'âdetdür bana Ravzî, g.26/4

Güneş ve ay gezinmekten başka işi olmayan aylaklar gibi sevgilinin semtini dokuz dolanırlar;

Şehr içinde kûyunı tokuz tolanur mihr ü mâh

Gezmegi iş güç idinmiş ol iki âvâreler Mu'îdî, g. 148/4

Şehr kelimesi beyitte bir aylık zaman dilimi ve şehir anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Ayrıca beyitte dokuz dolanmak deyiminin iki avareye benzetilen güneş ve ay için kullanılması deyimin anlam çerçevesi bakımından dikkate değerdir;

Dokuz katlı feleğin sevgilinin eşiğine intisap etmek arzusuyla dünyayı daima dokuz dolanmalarına şaşılmamalıdır;

İntisâbı şevkine ol âsitânun dem-be-dem

'Âlemi çok mı *tokuz tolansa* çarh-ı nüh-kıbâb Kâtib-zâde Sâkıb, k. 8/5

Sevgili, yüzünden peçeyi kaldırıp güzelliğini sergilerse güneş hayretinden gökleri dokuz dolanacaktır;

'Âleme 'arz-ı cemâl itsen açup yüzden nikâb

Hayretinden gökleri *tokuz dolanur* âfitâb Za'îfî, g. 19/1

Güneş o ay gibi güzelin güzelliğini gördüğünden beri başı döndüğünden ne yapacağını bilemeden gökyüzünü dolaşmaktadır;

Göreli âyine-i hüsnini hurşîd o mehün

Çarhı *tokuz tolanursa* n'ola hayrânıdur Kâtib-zâde Sâkıb, g. 213/2)

Tasavvufî içerikle de yorumlanabilecek Bâkî'ye ait aşağıdaki beyitte feleklerin daha gökyüzünde dokuz dolanmadan önce âşığın, sevgilinin semtini döne döne dolandığı dile getirilmiştir;

Döne döne tolanur idüm kûyını anun

Çarha girüp felek dahi *tokuz tolanmadın* Bâkî, g. 397/4

Güneşin doğmasına ve parlamasına sebep âşığın çektiği ahlardır. Âşığın ahları gökyüzünde öylesine dokuz dolanmaktadır ki ister istemez güneşi her gün yakıp yandırmaktadır;

Âteş-i âhum benüm *tokuz tolanup* gökleri

Mihri her gün hâh eger nâ-hâh yakar yandurur Ravzî, g. 250/4

Ay yüzlü sevgili naz edip bir gece meclise gelmediği için âşığın ahı gökyüzünü dokuz dolanır;

Nâz itdi gelmedi bu gice bezme mâhımuz

Çarhı *tokuz tolansa* nola dûd-ı âhımuz Bağdatlı Rûhî, g. 499/1

Aşağıdaki beyitler yine dokuz dolanmak deyiminin dolanıp durmak, başıboş amaçsızca gezinmek, telaş içerisinde olmak, ne yapacağını bilememek anlamlarını ihtiva etmektedir;

Bir vech-ile görem diyü sen mâh peykeri

Her gün felek *tokuz dolanur* iy melek yiri Edirneli Nazmî, n.6894/1

Kandasın ey meh ki her gün mihr rûyun şevkına

Çarhı *tokuz tolanur* âh-ı sehergâhum benüm Âhî, g. 67/3

Cûy-ı sirişk-i dîde müdâm ol sehî-kadi

Tokuz tolanup 'âlemi cûyân olup gider Peşteli Hisâlî, g. 72/2

Ol mâh kendüyi seveni sevmez âh kim

Gün gibi kapusın gerek ise *tokuz tolaş* Yahyâ Bey, g. 190/3

Heftede bir kez *tokuz tolansa* cami' yolların

Tanlaman Ravzî o mâhı görmek ister Cum'a gün Ravzî, g. 429/5

Dokuz dolanmak deyimi yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü üzere gökyüzü, dünya, güneş, ay ile çeşitli anlam ilişkileri içerisinde kullanılmıştır. Göklerin, dünyanın, güneşin, ayın durmaksızın hareketi dokuz dolanmak deyimiyle şairler tarafından çeşitli şekillerde vasfedilmiştir. Gökyüzünün parlaklığı, genişliği, azameti, çeşitli kozmolojik hadiselere sahne oluşu herkeste olduğu gibi şairler üzerinde de hayranlık uyandırmış, gök cisimlerinin konum ve hareketleriyle âşık-sevgili ilişkisi arasında ilgiler, benzerlikler kurmuş ince hayaller oluşturmuşlardır. Şairler dokuz dolanmak deyiminin geçtiği beyitlerde gökyüzünü sevgilinin semti olarak telakki etmiş, güneş ve ay'ı da sevgilinin semtinde dokuz dolanan, sevgilinin güzelliği karşısında ne yapacağını bilemeyen âşıklar olarak hayal etmişlerdir. Nitekim aşağıda bu hayallere ilişkin başka beyit örneklerini görebiliriz;

Kûyunı devr eyleyüp günde *tokuz kat tolanur*

Var ise sen meh-likânun mihri var eflâkde Hayretî, g. 417/2

Mihr ü mâh ile felek kûyunı *tokuz tolanur*

Âstânunda görem diyü ruh-ı rûşenüni Bursalı Rahmi, g. 231/3

Felekler her gice kûyın *tokuz tolanur* ol mâhun

Ayun on dördine benzer nigâr-ı çârdih-sâle Revânî, g. 385/4

Seyr kılmaga sen alnı kameri döne döne

Günde *tokuz tolanur* çarh yiri döne döne Edirneli Nazmî, n. 5940/1

Dokuz dolanmak deyimi beyitlerde âşığın çektiği ahlarla da ilişkilendirilir. Âşığın çektiği ahlar o derece etkilidir ki havan toplarının bir kalede yaptığı tahribat gibi feleğe etki eder;

Âhum feleke irse *tokuz dolanur* Emrî

Bir kal'aya irse nitekim top-ı hevâyî Emrî, g. 545/5

Sevgilinin ay gibi parlak yüzüne öykündüğü için âşığın gönlünün ahı güneşi felekte dokuz dolandırır;

N'içün rûyına öykündün diyü ol mâh-ruhsârun

Felekde âftâbı âh-ı dil *tokuz tolandurmış* Gelibolulu Mustafa Âlî, g. 598/4

Taradığımız divanlarda tespit ettiğimiz kırk yedi beyitten yaklaşık otuz beşinde dokuz dolanmak deyimi gökyüzü, güneş ve ay ile ilişkilendirilmiştir. Bu kozmolojik yapıların sürekli devir hâlinde olması, eskiden gökyüzünün dokuz kattan oluştuğuna inanılması[*] dokuz dolanmak deyiminin beyitlerde kullanılmasına elverişli bir zemin hazırlamıştır.

Dört dönmek deyimi ile dokuz dolanmak deyimi ifade ettikleri anlamlar bakımından benzerlikler taşır. Telaşlanmak, telaşla çareler aramak; bir işi bitirmek için telaşla sağa sola koşturmak (Parlatır, 2008:313) demek olan dört dönmek deyimindeki dört sayısı yönleri karşılar. Dokuz dolanmak deyimindeki dokuz sayısı da beyitlerde genellikle göğün katlarıyla ilişkilendirilmiştir. Bu iki deyim kullanıldıkları dönemlerde insanların nazarlarını hangi cihete çevirdiklerini göstermesi açısından önemlidir. Tekniğin çok fazla insan hayatına hâkim olmadığı, şifahi kültürün belirleyici olduğu zamanlarda insanlar dikkatlerini gökyüzüne yöneltirlerken günümüzde insanlar yeryüzündeki telaşlarına, meşguliyetlerine dalıp gitmiş durumdadırlar.

Sonuç

Sayılar, oldukça basit görülen anlamlarının ardında oldukça derin bir dünyanın olduğu bir sistemler bütünüdür. Gerek ilahi gerekse ilahi olmayan dinlerin sayıların mistik bir özellik kazanmasında; gerek halk inanışlarının, gerekse doğa olaylarının varlığı sayıların yeni yeni anlamlar kazanmasında oldukça etkili olmuştur. Şüphesiz bu oluşumun içersinde açıklayamadığımız birçok gizem yer almaktadır (Özarslan, vd. 2014: 164). Çalışmamıza konu olan dokuz dolanmak deyiminde geçen dokuz sayısı da çeşitli dinlerde ve kültürlerde özel bir önem atfedilen sayılardandır. Dokuz sayısı tek basamaklı sayıların en büyüğüdür. Bu yönüyle çokluk ifade eder. Gökyüzünün dokuz kattan oluştuğuna inanılması da dokuz sayısını ayrıcalıklı kılar. Dokuz dolanmak deyimi de gerek çokluk anlamı ve göğün katları ile olan ilişkisi açısından klasik Türk şiiri beyitlerinde çokça yer almıştır. Şairler bu deyimi sevgili-âşık ilişkisi çerçevesinde gökyüzü, güneş ve ayın deveranını değişik

[*] Osmanlıda Batlamyos sisteminden hareketle yıldızların insan ve toplum hayatı üzerindeki etkisine dair inançlar şekillenmiştir. Bu sisteme göre Dünya kâinatın merkeziydi ve felekler iç içe geçmiş soğan zarları gibi dünyayı çevreliyordu. Dünya göğünden başlayarak yedi gezegen yedi feleğin gezegeniydi. Bunlar sırasıyla Ay, Utarit, Zühre, Güneş, Mirrih, Müşteri, Zühal, sabit yıldızlar ve burçlar (felek-i sevâbit) ile onların en üstünde bulunan Atlas feleği idi. Atlas en üstte olduğundan felek-i a'zam, felekü'l-eflâk gibi adlarla da anılırdı. İslam bilginleri sekizinci feleğe Kürsî, dokuzuncuya da Arş demişlerdir. Atlas feleğinin altındaki felekler batıdan doğuya devrederlerken Atlas feleği doğudan batıya doğru devreder ve her devrini yirmi dört saatte tamamlar. Atlas feleği tarafından kendi istikametleri dışında devretmeye zorlanan sekiz felekte bulunan yıldızlar dünya ve insan hayatı üzerinde değişken, olumlu ve olumsuz etkiler oluşturur (Pala, 2018; 149-150).

hayallerle süsleyerek beyitlerinde işlemişlerdir. Gökyüzü, ay ve güneş sevgiliyi görebilmek için ya da sevgilinin güzelliği karşısında hayran kaldıkları için dokuz dolanmıştır. Yine âşığın yükselen ahları göğü dokuz dolanıp durmuştur. Sevgili-âşık ilişkisi ile kozmolojik hadiseler bağlamında dokuz dolanmak deyiminin diğer kavramlarla ilişkisi de göz önünde bulundurulduğunda deyimin iki anlam katmanına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Birinci anlam katmanında "en ince ayrıntısına kadar aramak", "bulmak için çabalamak", "bakmadık yer bırakmamak" anlamları öne çıkarken ikinci anlam katmanında deyimin "yerinde duramamak", "heyecan ve korku içerisinde gezinmek", "dolanıp durmak", "ne yapacağını bilememek", "deliler gibi dolanıp durmak" anlamlarını karşılamak için metinlerde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

KAYNAKLAR

AK, C. (2001). (Haz.). *Bağdatlı Rûhî Divanı Karşılaştırmalı Metin I-II*., Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.

AKARSU, K. (2011) (Haz.), *Rumelili Za'îfî Dîvânı (Tenkidli Metin)*, Ankara: Berikan Yayınevi.

AKSOY, Ö. A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, c. II, İstanbul: TDK Yay.

AKSOYAK, İ. H. (2018). (Haz.). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0 (19.09.2019).

AVŞAR, Z. (2017). (Haz.). *Revânî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0 (20.10.2019)

AYDEMİR, Y. (2017). (Haz.). *Ravzî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56190,ravzi-divanipdf.pdf?0 (18.09.2019).

BEYZADEOĞLU, S.; GÜRGENDERELİ, M. (2003). *Armağan, Edirneli Ahmed Badi Efendi (Divan Şiirinde Atasözü ve Deyimler)*, Harvard Üniversitesi Doğu İlleri ve Medeniyetleri Edebiyatlarının Kaynakları Serisi.

ÇAVUŞOĞLU, M. (1977). (Haz.). *Yahyâ Bey, Dîvan*, İstanbul: Edebiyat Fak. Basımevi.

ÇAVUŞOĞLU, M-TANYERİ, M. A. (1981). *Hayretî Dîvanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ÇOTUKSÖKEN, Y. (2004). *Türkçe Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: Toroslu Kitaplığı.

DİLÇİN, C. (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

DOĞANAY, A. (1971). *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Ankara: Ece Matbaası.

ERCAN, Ö. (2003). (Haz.). *Peşteli Hisâlî Dîvânı Tahlili (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ERDOĞAN M. (2017). (Haz.). *Bursalı Rahmî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0 (18.09.2019).

ERGİN, M. (1993). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım/Yayın/Tanıtım.

EYÜBOĞLU E. Kemal (1973), *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve*

Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler II, Deyimler-(Tâbirler), İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık.

EYÜBOĞLU, İ. Z. (2004). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, İstanbul: Sosyal Yayınlar.

GÜLENSOY, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

GÜNŞEN, A. (2007). Gizli Dil Açısından Alevîlik-Bektaşîlik Erkân ve Deyimlerine Bir Bakış, *Turkish Studies*, Volume 2/2 Spring.

HARMANCI, E. (t.y.). *Süheylî Dîvânı*, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10650,girismetinpdf.pdf?0 (14.10.2018).

İZBUDAK, V. (1936). *Atalar Sözü*, İstanbul: Devlet Basımevi.

KAÇALİN, M. S. (t.y.). (Haz.), *Âhî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, (e-kitap) http://ekitap.kulturturizm.gov.tr, (24.09.2019).

KAVRUK, H., SELÇUK, B. (2017). (Haz.). *Filibeli Vecdî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55912,filibeli-vecdi-divanipdf.pdf?0 (19.10.2019).

KAYA, B. A. (2011). Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6, ss. 11-54.

KIRBIYIK, M. (2017). (Haz.). *Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56426,katib-zade-sakib-divanipdf.pdf?0 (21.09.2019)

KÜÇÜK, S. (1986). (Haz.). *Bâkî Divanı Tenkitli Basım*, Ankara: TDK Yayınları.

MENGİ, M. (1995). (Haz.) *Mesîhî Dîvânı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

OKUYUCU, C. (1994). (Haz.). *Cinânî Hayatı ve Eserleri Divanının Tenkidli Metni*, Ankara: TDKYayınları.

ÖZARSLAN, M. vd. (2014). Şark Dünya Görüşüne Göre Kutsal Sayıların Oluşumu, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 54, 2, 155-166.

PALA, İ. (2008). Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Kapı Yayınları.

PARLATIR, İ. (2008). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II Deyimler*, Ankara: Yargı Yayınevi.

SARAÇ, M. A. Y. (t.y.). *Emrî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, (e-kitap) http://ekitap.kulturturizm.gov.tr, (16.09.2019).

SARAÇBAŞI, M. E. (2010), *Örnekleriyle Büyük Deyimler Sözlüğü, I-II*, İstanbul: YKY.

ŞENTÜRK, A. (2015). Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili, *Turkish Studies*, Volume 10/8 Spring, ss. 141-220.

TANRIBUYURDU, G. (t.y.). (Haz.), *Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı*, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-215366/kalkandelenli-mu39idi-divani.html (25.09.2019).

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

ÜST, S. (2013). (Haz.). *Edirneli Nazmî Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10604, (13.09. 2019).

UYANIKER, N. (2006). *Pervâne Beg Mecmuasının İlk Yüz Varağında (1a - 100b) Halk Kültürü İle İlgili Unsurlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: Ankara, s. 220-221.

ZÜLFE, Ö. (2009). (Haz.), *Yakînî Divanı (İnceleme-Metin ve Çeviri-Açıklamalar-Sözlük)* Ankara: http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10661, girismetinpdf.pdf?0 (17.09.2019).

https://kelimeler.gen.tr/dokuz-dolanmak-dolasmak-nedir-ne-demek-95936 (Erişim tarihi: 26.09.2019)

http://www.sozce.com/nedir/98542-dokuz-dolanmak-dolasmak (Erişim tarihi: 26.09.2019)

http://lugatim.com/s/peyk (Erişim tarihi: 24.09.2019)

http://sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 25.09.2019)

FUZÛLÎ'DE GURBET

Murat KEKLİK[1]

Özet

Şiirin başlıca temalarından olan gurbet, sevilenden ve alışılmış olunandan ayrı kalmak demektir. Gurbetin kişi üzerinde çok farklı tezahürleri vardır. Tedirginlik, güvensizlik, çaresizlik, yabancılaşma, sıkıntı, özlem, yalnızlık bu tezahürlerin en önde gelenleridir. Dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da insan hayatı ve duyguları üzerinde büyük etkisi olan gurbet teması her devirde şiirlere konu edilmiştir. Klasik Türk şiirinde gurbet konusunun çok sık ve farklı şekillerde işlendiği görülür. Klasik Türk şiirinin büyük şairi Fuzûlî de yaşadığı coğrafya ve zamanın etkisiyle gurbet teması ve onun tezahürlerini şiirlerinin başlıca konusu yapmış ve bu konuyu tasavvufî çerçevede şiirlerinde işlemiştir. Onun şiirlerindeki yalnızlık, ayrılık, yabancılaşma gibi duygular gurbette olmanın diğer bir ifadeyle ruhlar âleminden ayrı kalmanın uyandırdığı duygulardır. Çalışmada gurbet kavramı üzerinde durularak gurbetin Fuzûlî'nin Türkçe gazelleri üzerindeki yansımaları beyit örnekleri üzerinden açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Şiiri, beyit, Fuzûlî, gurbet

HOMESICKNESS IN FUZÛLÎ

Abstract

Homesickness is one of the main themes of poetry. Homesickness means to stay separate from our loved ones and accustomed ones. There are many different manifestations of the population on the person. Uneasiness, insecurity, helplessness, alienation, distress, longing, loneliness are the leading symptoms of these symptoms. The theme of homesickness, which has a great impact on human life and emotions in Turkish literature as well as world literature, has been the subject of poems in every period. In classical Turkish poetry, it is seen that the subject of homesickness is handled very often and in different ways. Fuzûlî, the great poet of classical Turkish poetry, made the theme of homesickness and his symptoms the main subject of his poems with the effect of the geography and time he lived, and he made this issue in his mystical poems. Emotions such as loneliness, separation and alienation in his poems are the emotions aroused from being in the world of being in other words, being separated from the realm of souls. In this study, the concept of homesickness was emphasized. The reflections of the homesickness on Fuzûlî's Turkish ghazals will be explained through couplet examples.

Keywords: Classical Turkish poetry, couplets, Fuzûlî, homesickness

Giriş

Arapça batmak, uzaklaşmak, görünmez olmak anlamlarına gelen *garb* sözcüğünden türeyen *gurbet* görünmez olmaklık, batmışlık, uzaklık anlamındadır. Zaman içerisinde anlam değişmesiyle yurdundan, evinden ayrılma, özlem duyma, gariplik anlamlarını kazanmıştır. *Gurûp* (batma, uzaklaşma, görünmez olma), *garip* (görünmez olan, uzaklaşan, batan; anlam değişmesiyle, kimsesiz,

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, muratkeklik@yyu.edu.tr

yerinden yurdundan uzak kalan, gurbete çıkan, evinden uzakta olan), *garâbet* (gariplik, tuhaflık, acâyiplik) *garipsemek* (alışılmışın dışında bulup yadırgamak) kelimeleri de yine garb kökündendir (Eyüboğlu, 2004: 270, 299; http://lugatim.com 18.09.2019). Tasavvufî ıstılah olarak gurbet, asıl vatan olan ruhlar âleminden ayrı düşmeyi ve bu dünyâda bulunma durumunu ifade eder. Garip ise birlik âleminden ayrı düşen, maddî varlıkla (izafî, geçici varlık) kayıtlara bağlanmış olan kişidir. Asıl vatanlarından ayrı kalmanın (yabancılaşmanın) bilincine vardığı ve bu gurbeti hissettiği için, sûfîlere garip denir, çoğulu gurabâ'dır.[2] Hâlinden anlamayan duygu, düşüncelerine uygun düşmeyen kimseler arasında kalanlar, cahiller arasındaki âlimler, fesatçı ve günahkârlar arasındaki takva sahibi düzgün kimseler gariptirler. Sufîler memleketlerini terk edip diyar diyar gezdikleri için garip kabul edilirler. Memleketini terk etmeyen sufîler kendilerini gurbette görürler. Onlar aslî vatanları olan ruhlar âleminden bu dünyaya geçici olarak geldikleri için gariptirler. Masivadan kendisini soyutlayan, çok yüksek manevi mertebelerde bulunan ârifler hem bu dünyada hem öbür dünyada gariptirler. Onların hâllerinden kimse anlamaz, onlar sırren ve ruhen tek ve yalnız kaldıklarından gurbettedirler (Uludağ, 2016: 143).

Tasavvufa göre ilahî âlemden kopan ruh bu dünyada bir bedende hapsolduğundan geldiği yerin hasretini çekmekte, asıl vatanından ayrılışının ıstırabını yaşamaktadır. Mevlana Mesnevi'deki ilk büyük hikâyeye "Dostlar bu destanı dinleyin! Çünkü hakikatte bizim hâlimizin hikâyesidir." diyerek başlar. Hikâyede Mevlana *ney* metaforuyla, ruhlar âleminden ayrılan insan ruhunun zaman içinde yaşadığı hikmet dolu maceraları anlatır. Ney'in asıl vatanı kamışlıktır. Oradan koparıldığı için vatanından ayrı düşmüştür. Gurbette vatan özlemiyle inlemektedir. Mevlana başka bir yerde insanların ruhlarını denizlere kavuşmaya çalışan ırmaklara benzetir. Sular nasıl dağları aşarak, kayaları parçalayarak okyanuslara ulaşmaya çalışırsa ruhlar da bulundukları zindandan kurtularak birlik denizine ulaşmaya çalışır. İnsan hakiki vatanı Allah katından uzak kaldıkça kendisini gurbette hissedecek, kendi vatanına kavuşmak için imkân ve zaman gözleyecektir. Mesnevi'de geçen deve hikâyesi de ruhların kopup geldikleri ruhlar âlemine dönme çabasını anlatır. Hikâyedeki deve Hakk'ın ruhlara *"Ben sizin Rabbiniz değil miyim?"* diye sorduğu ruhlar âlemine benzetilir. Devesini kaybeden kişinin yaşadığı telaş ve endişe gibi ruhlar da ruhlar âlemine erişmenin telaş ve endişesine düşmüşlerdir. Zira devesini arayan kişi devesini bulmaya çalışırken soruşturduğu kişilerden doğru yanlış bilgiler alacak, kimi zaman ümitlenecek kimi zaman hayal kırıklıkları yaşayacaktır. Önemli olan deve sahibi kişinin kendisine en doğru bilgiyi verecek ârif kişinin bilgisine müracaat etmesidir. Bir başka örnekte Mevlana Allah'ı aramayı geceler arasında gizlenen Kadir Gecesi'ni aramaya benzetir. Ruhun Kadir Gecesi'ni bulmak için her geceyi Kadir Gecesi'ymiş gibi ibadetle geçirmesi gerektiğini söyler. Hikâyelerde visalden çok aramak öne çıkarılır. Zira aramak zahmetsizce yapılan bir iş değildir, dirayet ve zorluklarla mücadele etmeyi gerektirir. Aramak sadece sözle ve şekli birtakım kuralları yerine getirmekle olmaz. Allah'ın emirleri doğrultusunda kişi bütün varını yoğunu sevgili uğruna feda etmelidir, canla başla çalışmalıdır. Dolayısıyla aramak insanın kararlılığını, ihlasını ve bağlılığını gösterir. İnsana sunulan imkân ve kabiliyetler, uzuvlar sevgiliyi aramak amacına hizmet etmelidir. Dünyalık sevgilere yüz çevirmeli, nefsinin isteklerine boyun eğmemelidir. Aramak aşkın kendisidir. Aşk gamını, eziyetlerini gönül hoşluğuyla karşılayanlar sevgiliye talip olabilir. Aşk en büyük saadet ve zenginliktir. Mevlana aramak üzerine verdiği bir örnekte vuslata talip olanları ahu avcısına benzetir. *"Ava çıkıp da âhû izini gören ve o izi takip eden kişi âhûnun göbeğindeki miskin kokusunu alır ve artık o koku kendisine kılavuz olur. Avcının muradına ermesi öncelikle izi takip etmesine bağlıdır. Misk göbeği kokusu ile bir menzil gitmek, o kokuyu almadan yüz menzil yürümekten ve dönüp dolaşmaktan daha iyidir. Burada Mevlânâ âhû izini, Hz. Peygamberin sünnetine ve ârîflerin usûl-i tarikatına benzetmektedir. Misk göbeği kokusu ile de maneviyatın feyzini kastetmektedir.*

[2] http://tasavvufkitapligi.com/i/uploads/429779tasavvuf-terimleri-ve-deyimleri-sozlugu.pdf (Erişim Tarihi: 16.09.2019)

Manevî feyze mazhar olarak ilerlemenin, koku almadan dolaşmaktan hayırlı olduğunu beyan etmektedir." (Özköse, 2005: 238-240).

Gariplik ve gurbet Klasik Türk şiirinin başlıca konularındandır. Gurbet ve gurbetle ilgili kavramlar olan *ayrılık, hicr, hicran, cüdâ, dûr, firâk, firkat, bî-kes* vb. kavramların geçmediği şiirler yok gibidir (Gülhan, 2006: 133). Divan şairleri gurbet konusunu değişik şekillerde ve anlamlarda şiirlerinde işlemişlerdir. Divan şairlerinin hemen hepsi bir şekilde kendilerini gurbette hissetmiş, gurbet acısını şiirlerinde işlemişlerdir. Kimisi memleketinden, sevdiği diyarlardan, sevdiklerinden uzakta dünyalık gurbeti yaşamış, şiirlerinde de bu konuyu ağırlıklı olarak yer vermiştir. Cem Sultan (1459-1495), Mostarlı Hasan Ziyâ'î (ö. 1584), Kalkandelenli Muîdî (ö. 1585), Fehîm-i Kadîm (1627-1647) sevdikleri yerlerden, vatanlarından uzakta bir ömür sürdüklerinden şiirlerinde gurbet sıkıntılarını, vatan özlemini işlemişlerdir. Çoğu divan şairi de klasik Türk şiirinin merkezinde yer alan aşk konusu çerçevesinde gurbet konusunu işlemişlerdir. Anlatıcı âşık konumundaki divan şairi sürekli sevgiliden ayrıdır, ayrılık acısı çeker, sevgilinin nazına ve eziyetlerine maruz kalır yine de sevgiliye kavuşma arzusundan vazgeçmez. Âşık için sevgilinin olmadığı her yer gurbet gibidir. Mutasavvıf şairler de dünyayı insanın gurbeti olarak görmüşlerdir. Onlar için bu dünya kesret âlemidir ve geçicidir. Asıl vatan Allah'ın yanıdır. Bezm-i elestten beri insan gurbettedir.

Fuzûlî hayatını Hille-Kerbela-Bağdat-Necef'te geçirmiştir. Yaşadığı coğrafya tarih boyunca sürekli el değiştirmiş birçok katliama ve yıkıma sahne olmuştur. Fuzûlî'nin yaşadığı dönemde de Osmanlı İmparatorluğu ve Safevi devleti arasında el değiştiren bölgede Şii ve Sünni mücadeleleri yoğunluklu yaşanmıştır (İpekten, 1991: 21). Fuzûlî'nin kişiliğini, hayata bakışını yaşadığı ortam şekillendirmiştir. Nitekim Farsça Divanı'nın ön sözünde yaşadığı toprakların hiçbir zaman huzura kavuşmadığını, insanlarının şuursuz olduğunu dolayısıyla sanatına da bu olumsuzlukların etki ettiğini ifade etmiştir (Karahan, 1989: 70). Fuzûlî'yi ve eserlerini sosyal psikoloji açısından ele alan Güler, Fuzûlî'nin eserlerindeki hüzün, ayrılık, ıstırap, kimsesizlik, yalnızlık, gam, sıkıntı, şikâyet gibi temaların büyük ölçüde yaşadığı ortamdan kaynaklandığını, eserlerinin içinde yaşadığı çatışma ortamını yansıttığını ifade eder. Şii-Sünni düşmanlığının en sert biçimde yaşandığı dönemde ve topraklarda Fuzûlî hiçbir tarafa yaranamadığından sahipsiz kalmış, ötekileştirilmiş, yaşadığı çevreye yabancılaşmış ve bunun sonucunda büyük bir yalnızlığa itilmiştir. Yabancılaşma ve yalnızlık onun hayata ve çevresine melami-meşrep bir tavır takınmasına yol açmıştır. Anlayacak, yakınlık gösterecek kimsesi olmadığından kendisini gurbette hissetmiş, sılaya hasret duymuştur. Güler'e göre Fuzûlî'nin şiirindeki aşk duygusu ve tasavvuf düşüncesinin temelindeki zemini onun yaşadığı yalnızlık oluşturur. Tasavvufun uzlet, tecrit, nefis terbiyesi, ıstırabı lütuf olarak görmek gibi telakkileri ile tek taraflı aşkın yaşattığı ruh hâlleri yabancılaşma ve yalnızlığın ifadesinde âlim ve şair Fuzûlî'ye geniş ifade imkânları sağlamıştır (Güler, 2011: 85-105). Fuzûlî'nin içinde bulunduğu gariplik ve gurbet duygularını sosyal psikoloji açıdan değerlendiren Güler, oldukça değerli tespit ve değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu çalışmada ise Fuzûlî'nin Türkçe gazelleri ışığında tasavvufi çerçeveden gurbet duygusunun doğurduğu tezahürler üzerinde durulacaktır.

Fuzûlî'nin Türkçe şiirlerinde gurbet

Fuzûlî'nin yalnızlık, sıkıntı, yoksunluktan kaynaklanan duygularına tasavvuf çok uygun bir zemin teşkil etmiştir. Gurbette oluşunun nedeni Bezm-i elestten ayrı düşmesidir. Bilmediği bir diyarda kimsesiz ve zavallıdır. Visal ülkesinin yolu ise karışık ve hilelerle doludur. Telaş ve endişe içindedir. Hangi yolda, nasıl ilerleyeceğinden tam emin değildir. Dünyanın hile ve aldatıcılığına karşı kendi gönül sayfası saf ve temizdir. Dünya ile nasıl baş edeceğini bilemeyen Fuzûlî'nin varmak istediği vahdettir. Yolu da aşktır. Aşk yolu imtihan yoludur, belalarla doludur, yol almak için tecrübe lazımdır ancak onun da yolu felaketlerden geçmektedir;

Men garîb ü râh-ı mülk-i vasl pür-teşvîş ü mekr

Men harîf-i sâde-levh ü dehr pür-nakş-ı füsûn Tarlan, s. 480, g. 210/4

Ser-hadd-i matlûba pür-mihnet tarîk-i imtihân

Menzîl-i maksûda pür-asîb râh-ı âzmûn Tarlan, s. 481, g. 210/7

Fuzûlî sevgili için sürekli figan etmektedir. Ettiği figandan ötürü başkalarının kınamalarına maruz kalmaktadır. Bu kınanmalardan kurtulmak için vatan özlemiyle figan ediyormuş gibi yapmakta ve istifham yaparak "Gurbet için can vermeyeyim mi?" diye sormaktadır. Asıl vatana dönmek için gurbette can vermek gerektiğine hatırlatma yapmak için Fuzûlî böylesi bir soru sorar. Tasavvufta gurbet ezelî âlem olan asıl vatandan ayrılıp çokluk âlemine düşmektir. Fuzûlî kendisini anlamayanlar içinde yaşadığı için de kendisini gurbette hisseder. Sevgilinin ayrılığından dolayı feryat ettiğinde herkesin onu kınamasından çekinmesi onun için başlı başına gurbettir;

Cân vermeyeyüm mi gurbete kim bîm-i ta'neden

Yâd-ı vatan fegânuma sensüz behânedür Tarlan, s. 193, g. 75/6

Gurbet acısı

Fuzûlî gurbetin her türlü acısını yaşar. Şaşkın, çaresiz, ağlar, dermansız, sıkıntılı, hasta ve perişan hâldedir. Ne yapacağını bilemez, elinden de bir şey gelmez;

Kalmışım gurbette hayrân zâr ü giryân n'eyleyim

Haste vü rencûr ü bimâr ü perişan n'eyleyim Akyüz, vd. g. 188/1

Allah âşıkları âlem-i ervâhtan ayrılıp dünya gurbetine esir olmuş kişilerdir. Dünya nimetleri, nefsi cezbeden yönleriyle kişiyi kendine esir eder. Fuzûlî bu esarete tutulmamak için tek aşinası olan sevgiliden kendisini yalnız bırakmamasını ister. Şair mürsel mecaz yoluyla ayak kelimesinden ilahi aşkı kastederek âşkın mihnet evinden eksik olmamasını talep eder;

Esîr-i gurbetüz biz senden özge âşinâmuz yoh

Ayağun kesme başınçün bizüm mihnet-serâlardan Tarlan, s. 467, g. 205/2

Fuzûlî için bu dünya ilahi kudretin bir yansıması olsa da yine de bir kafes gibidir. Bülbül uçmak için yaratılmıştır. Fıtratında uçmak vardır. En sevdiği gül dallarından yapılan bir kafes bile onu sınırlar, fıtratına aykırıdır;

Her kayd olursa mahz-ı belâdur ki bülbüle

Ger şâh-ı gülden olsa küdûret verür kafes Tarlan, s. 289, g. 122/5

Tevhid âleminden anasır âlemine düşen insanoğlu çeşitli zaaflarla örülüdür. Hakk'ın alametlerini görüp idrak edecek yetilerden mahrumdur. Fuzûlî aşağıdaki beytinde "kör olur derler garîb" derken bu gerçeğe vurgu yaparak "Nûr-ı çeşmüm" dediği sevgiliden kendisini ayıplamamasını ve kendisinin gözünün aydınlığı olmasını ister;

Tûtiyâ-yi hâk-i pâyun feyzine yol bulmasam

Nûr-ı çeşmüm ayb kılma kör olur derler garîb Tarlan, s. 90, g. 28/3

Fuzûlî bu dünyada perişan, zavallı ve kimsesizdir. Öldüğünde defni için kazılan çukur değildir aslında. Fuzûlî'nin dünya gurbetindeki perişan hâlini gördüğü için toprak yakasını yırtmıştır;

Öldüğüm menzilde defnüm kılmağa sanman lâhid

Yer görüp gurbetde ahvâlüm girîbân etdi çâk Tarlan, s. 376, g. 162/2

Fuzûlî masiva âlemini "nâ-hoş mülk" olarak nitelendirir. Aşk hastasıdır, bu dünyada bulunduğu müddetçe zahmeti artar. Amacı bir an önce bu dünyadan ayrılmaktır. Ancak dünya hayatı ümidini eksiltip hasretini artırır;

Marîz-i derd-i ışkem terk-i âlemdür murâdum kim

Bu nâ-hoş mülkde eglendügümce zahmetüm artar Tarlan, s. 243, g. 100/4

Büküldü kâmetüm hasret yükünden veh ki âlemde

Ümîdüm eksilüp her lâhza yüz min hasretimi artar Tarlan, s. 243, g. 100/5

Fuzûlî aşağıdaki beytinde gurbetin ne kadar acı ve korku verdiğine dair bir örnek gösterir. Deve yola koyulduğunda boynundaki çanın sesi gurbet korkusundan ileri gelmektedir;

Çekme gurbet azmine ey sâr-bân mahmil sakın

Kim bu yolda bîm-i gurbettendür efgân-ı ceres Tarlan, s. 287, g. 121/2

Vatan özlemi

Vatanını hatırlayanlar nasıl gözyaşlarını tutamayıp ağlarlarsa Fuzûlî de cennet vatanını anıp ağlar. Fuzûlî için vatan Âlem-i ervâhtır. Orası dost cemalini gördüğü ve ilahî kudrete vasıl olacağı yerdir;

N'ola ağlarsa Fuzûlî ravza-i kûyun anıp

Lâ-cerem giryân olur kılgaç vatan yâdın garîb Akyüz, vd., g. 34/7

Fuzûlî'nin gönlü çoktan yokluk yolunu tutmuş fenafillahın zevkine varmıştır. Bu dünyadaki Fuzûlî de aynı şeyi arzulamaktadır. Fuzûlî ruhen Hakk'la birlikteyken bedenen bu dünyada olmanın garabetini yaşamaktadır;

Dutup râh-ı adem bulmuş dehânundan gönül kâmın

Mana hem cezmdür ol azm men hem kalmazam andan (Tarlan, s. 487, g. 214/2)

Gurbette yaşanan sıkıntılardan biri de eski günlere duyulan özlemdir. Felekler dönmeye başlamadan önceki hayatına visal günlerine özlem duyar;

Rûzigârım hoş geçerdi âh kim devrân dönüp

Oldu ahvâlüm harâb rûzigârum kalmadı (Tarlan, s. 599, g. 267/5)

Fuzûlî hicran gününde cismin candan ayrıldığını mahşer gününde ise cismin canının geri getirildiğini söylerken aslında ikisi arasında bir fark görmez. Mahşer gününde de ayrılık gününde de insan cismen dirilecektir. İkisinde de felaket ve ıstıraplar vardır;

Budur farkı gönül mahşer gününün rûz-ı hicrândan

Ki ol cân dönderür cisme de bu cismi ayırur cândan (Tarlan, s. 487, g. 214/1)

Gurbette yalnızlık

Fuzûlî bu dünyada öyle kimsesizdir ki Elest Bezmi'ndeki bela ikrarından başka çevresinde gördüğü kimse yoktur;

Yetdi bî-keslüğüm ol gâyete kim çevremde

Kimse yok çizgine gird-âb-ı belâdan gayrı (Tarlan, s. 597, g. 266/4)

Fuzûlî'nin yeri sevgilinin eşiğidir. Bu dünyada ise gariptir, hiçbir enisi yoktur. Kimseyi kendisine aşina görmez, kimseye ısınamaz. Kalbine munis gelen her şeyi sevgili uğruna feda etmiştir;

Ser-i kûyunda garîbüz bize bir mûnis yoh

Tâle mi ânesene'l-kalbu ca'alnâhu fidâk (Tarlan, s. 356, g. 152/3)

Fuzûlî sevgili uğrunda herkesten yüz çevirir, varlığından soyutlanır artık dünyadaki her şey onun için yabancıdır. Onun için yanıp yakılan tek dost gönlündeki yangındır;

Ey Fuzûlî il kamu ağyârum oldu yâr içün

Sûz-ı dilden gayrı bir dil-sûz yârum kalmadı (Tarlan, s. 600, g. 267/7)

Fuzûlî gam köşesinde yalnız kalmayı kendisini anlamayan insanlarla birlikte olmaya tercih eder. O halkın içine karışmaktan haz etmez.

Hâlî etdüm dil hevâ-yi ihtilât-ı halkdan

Bezm-i gamda ney kimi hem-dem mana feryâd bes (Tarlan, s. 294, g. 124/6)

Gönlündeki aşk ateşinden başka kimse Fuzûlî'ye acımaz, bahar rüzgârından dışında kapısını açan olmaz;

Ne yanar kimse mana âteş-i dilden özge

Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâdan gayrı (Tarlan, s. 597, g. 266/5)

Gurbetten memnuniyet

Fuzûlî visali arzulamaz, gurbette kalmayı ister. Gurbet demek aşk demektir. Gurbette gam vardır. Aslolan gam yani aşk ıstırabıdır. Âşıka cefa ve gam bir lütuftur. Aşk ıstırabı kişiyi olgunlaştırır ve sevgiliye yaklaştırır. Fuzûlî bu lutfa alışmıştır ve memnundur. Bâkî'nin bir beytinde dediği gibi aşk gamını dünyada bulmuştur ve ondan haz almaktadır.[*] Vefa görürse alıştığı şeyden ayrı kalacaktır. Sevgili vefa gösterirse ona alışacak asıl vahdet yolundan uzak kalacaktır. Fuzûlî ayrılık mihneti ile rahata kavuştuğundan gül yanaklı güzeller ona visal va'd ederlerse huzuru bozulacaktır. O gamla huzur bulmuş bir deniz gibidir. Dalgalarla bulanmak istemez. Gurbet demek ayrılık demektir, Fuzûlî gurbette bulunmaya alışmıştır, sılaya dönme vaatleri onun dinginliğini bozar;

Va'de-i vasl ile ey gül-ruhlar etmen muztarib

Mihnet-i hicrân ile ârâm bulmuş gönlümü Tarlan, s. 613, g.273/3

Vasl va'diyle gönül söndürme âhum âteşin

Külbe-i târumdan ikrâh etmesün hicrân gamı Tarlan, s. 612, g. 272/6

Fuzûlî aşk ıstırabına o kadar alışmıştır ki vahdet diyarında dahi gam denizinin ıstırabından kurtulabileceğini imkân dahilinde görmez;

Kurtulam gamdan derem kûyunda ammâ bilmezem

Kurtarur mı bahr-i gam mevcinden ol sâhil meni Tarlan, s. 624, g. 277/8

Her şey zıddıyla kaimdir düsturu visal gurbet için de geçerlidir. Kişi ayrı kalmadıkça kavuşmanın kıymetini bilemez. Dünya gurbeti vahdetin kıymetini bilmeye vesiledir;

Vasl kadrin bilmedüm fürkat belâsın çekmeden

Zulmet-i hecr etdi çok târîk işi rûşen mana Tarlan, s. 43, g. 10/4

Sonuç

[*] Gam-ı aşkun cihân mülkinde buldum şâd-mân oldum
Kişi gurbet diyârında idermiş âşinâdan haz Bâkî, g. 223/2

Fuzûlî için vatan doğup büyüdüğü, karnını doğurduğu, tanıdıklarının olduğu bu dünyadaki toprak parçası değildir. Onun vatanı diğer divan şairlerinin çoğunda olduğu gibi sevgilinin bulunduğu yerdir. Fuzûlî'nin sevgilisi Allah'tır. Allah'tan ezeli âlemde ayrılmıştır. O bu dünyada gurbettedir. Tevhid âlemine özlem duyar. Allah'a yakın olmak ister. Fuzûlî'nin gurbetinin en belirgin tezahürü yalnızlıktır. Onun yalnızlığı yaşadığı topraklarda çevresindekiler tarafından ötekileştirilmiş olmasından, yaşadığı yabancılaşmadan ve aynı zamanda ilahi aşkta geldiği mertebede kendisini anlayacak kimsenin olmayışındandır.

KAYNAKLAR

AKYÜZ, Kenan vd. (1990). *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.

CEBECİOĞLU, E. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, http://tasavvufkitapligi.com/i/uploads/429779tasavvuf-terimleri-ve-deyimleri-sozlugu.pdf (Erişim Tarihi: 16.09.2019)

EYÜBOĞLU, Z. E. (2004). Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, İstanbul: Sosyal Yayınlar.

GÜLER, Z. (2011). Fuzûlî'nin Divanına Sosyal Psikoloji Açısından Bir Bakış (Ötekileştirilmiş Fuzûlî), *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 4, S. 7, ss. 85-106.

GÜLHAN, A. (2006). Divan Şiirinde Gurbet ve Gariplik Üzerine, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Sayı 14, İstanbul, ss. 131-158.

İPEKTEN, H. (1991). *Fuzûlî Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KARAHAN, A. (1989). *Fuzûlî Muhiti, Hayatı, ve Şahsiyeti*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.

KÜÇÜK, S. (1994). *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*, Ankara: TDK Yay.

ÖZKÖSE, K. (2005). Mevlânâ Düşüncesinde Firkat ve Vuslat, Ankara: *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Y. 6, S. 14, ss. 233-249.

TARLAN, A. N. (2017). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ULUDAĞ, S. (2016). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

TÜRKÇE ÖĞRETMENLERİNİN KONUŞMA YETERLİLİKLERİ İLE İLGİLİ ÖZ DEĞERLENDİRMELERİ

Hatice COŞKUN[1]

Melek UZUNYOL[2]

Özet

Bu çalışmanın amacı Türkçe öğretmenlerinin konuşma yeterlikleriyle ilgili öz değerlendirmelerini belirlemektir. Çalışmanın yapılandırılmasında nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma grubunu Van merkeze bağlı Tuşba ve İpekyolu ilçelerinden rastgele seçilmiş 5 okuldan 10 Türkçe öğretmeni oluşturmaktadır. Verilerin toplanmasında nitel araştırma yönteminin tekniklerinden olan yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Toplanan verilerin analizinde içerik analizi kullanılmıştır. Görüşme formlarının analiz güvenirliğini sağlamak amacıyla verilerin bir kısmı 2 araştırmacı tarafından ayrı ayrı değerlendirilmiş, kodlama güvenirliği sağlandıktan sonra verilerin tamamı analiz edilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre Türkçe öğretmenleri konuşma becerisiyle ilgili lisans döneminde aldıkları derslerin konuşma becerilerini geliştirme noktasında faydalı olduğunu belirtmişlerdir. Öğretmenlerin lisans dışında da konuşma becerilerini geliştirmek için bireysel çalışmalar yapmalarına rağmen büyük çoğunluğu kendisini yeterli görmemektedir. Katılımcıların yarıya yakını konuşma sürecinde iletişim kurarken problem yaşadığını belirtmiştir. Topluluk karşısında yapılan konuşmalarda ise öğretmenler kaygı yaşadıklarını belirtmişlerdir. Görüşme yapılan öğretmenler, meslektaşlarına konuşma becerilerini geliştirmeleri için sesli kitap okuma, sosyal etkinliklere katılma, tiyatro oyunu oynama gibi önerilerde bulunmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Konuşma, Türkçe öğretmenleri, öz değerlendirme

SELF EVALUATIONS OF TURKISH TEACHERS ABOUT SPEAKING PROFICIENCIES

Abstract

The aim of this study is to determine the self-evaluation of Turkish teachers about speaking proficiency. Qualitative research method was used in the structuring of the study. The study group consisted of 10 Turkish teachers from 5 randomly selected schools from Tusba and İpekyolu districts of Van. In the data collection, semi-structured interview which is one of the techniques of qualitative research method was conducted. Content analysis was used to analyze the collected data. In order to ensure the reliability of the analysis of the interview forms, some of the data were evaluated separately by 2 researchers and all the data were analyzed after coding reliability was achieved. According to the results of the research, Turkish teachers stated that the lessons they took during the undergraduate period were useful in improving their speaking profiency. Although teachers do individual studies to improve their speaking proficiency outside the undergraduate program, the majority of them do not consider themselves sufficient. Nearly half of the participants stated that they had problems communicating during the speech process. The participants stated that they had no difficulty in choosing the words suitable for the purpose. In the speeches made in front of the community, teachers stated that they experienced anxiety. The interviewed teachers made suggestions to their colleagues

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, haticecoskun2008@hotmail.com
[2] Öğretmen, MEB, Öğretmen, MEB, melekuzun.1994@hotmail.com

such as reading audio books, participating in social activities and playing theater in order to improve their speaking skills.

Keywords: Sepaking, Turkish teachers, self evaluation

Giriş

İnsanlığın dünyadaki varlığının görünmeye başladığı en eski zamanlardan beri iletişim kurma ihtiyacı hep var olmuştur. Tarihsel süreçte bu iletişim kurma yolları farklı farklı şekillere bürünmüş olsa da konuşarak iletişim kurma hala önemini ve gerekliliğini korumaktadır.

İletişim, bir düşüncenin bir duygunun yüz anlatımı, el, kol, baş hareketleri, konuşma ya da yazı, telefon, radyo, televizyon gibi bildirişim gereçlerinden yararlanarak bir kimseden başka bir kimseye iletimidir (Demirel, 2005: 6-7). Bu tanıma bakıldığında birden fazla iletişim yolu olduğu görülmektedir. En sık tercih edilen iletişim yollarından biri ise konuşmadır. Nalıncı'nın (2002) yaptığı araştırma da bu fikri destekler niteliktedir. Bu araştırma sonucuna göre insanlar bir günlerinin %50 ile %80'lik bir bölümünü iletişim kurarak; iletişim kurma süreçlerinin ortalama %45'ini dinleyerek, %30'unu konuşarak, %16'sını okuyarak, %9'unu yazarak geçirmektedirler.

İletişim sürecinin önemli bir kısmını oluşturan konuşma Güneş'e (2016: 104) göre duyguların ve düşüncelerin sözlü olarak aktarılmasıdır ve kişinin çevresiyle iletişim kurmasının en etkili yoludur. Bu yolla görüş, düşünce, duygu ve problemler başkalarına aktarılarak paylaşılmaktadır. Konuşma, akciğerlerden başlayıp ağız ve burun boşluğunda yer alan organlarda oluşan ses aracılığıyla duygu ve düşüncelerimizi, dile ait kurallar içerisinde kelimeler, cümleler oluşturarak ifade ettiğimiz zihinsel, psikolojik, fizyolojik ve sosyal bir süreç olarak tanımlanmaktadır (Altunkaya, 2017: 26). Düşünme yeteneğiyle diğer canlılardan farklılaşan insan; ihtiyaçlarını, isteklerini, fikirlerini, hayallerini, üzüntülerini, sevinçlerini ait olduğu toplumun ya da grubun üyeleriyle paylaşmak ister. Bu isteğin en kısa yoldan dışa vurulmasını sağlayan dil becerisi ise konuşmadır (Arslan ve Sevim, 2013: 152). Bu beceri de insanın hayatını devam ettirmesinde ve şekillendirmesinde en başta gelen hususlardandır.

Konuşma becerisi; kişinin başarısını, iş, eğitim ve özel yaşamını ciddi manada etkileyen, yönlendiren etkinliktir (İşcan 2013: 5). Konuşma, kendini anlatmak için çok önemli olduğu gibi Türkçe öğretiminin de temelini oluşturur. Çünkü konuşma, okuma ve yazma gibi iki önemli dil becerisinin de çıkış noktasıdır. Hem birey hem de toplum yaşamının hemen hemen her alanında konuşma, yaşamsal bir önem taşımaktadır. Teknolojinin gelişme sınırlarının hızla ilerlediği günümüzde konuşma, kişiler arası ilişkileri düzenleyen en önemli etkinliktir. İnsanın bir veya birden fazla kişiyle doğrudan ilişkisi anlamına gelen konuşmanın etkisi, yazarak veya okuyarak anlatmadan her zaman çok daha fazladır. Çünkü konuşmacılar arasında psikolojik bir ilişki de devreye girdiğinden oluşacak olumlu ve olumsuz duygular konuşmacının ses tonuna, jest ve mimiklerine yansımaktadır (Temizkan, 2013: 201).

Bir dili tam olarak bilmenin önemli işaretlerinden olan konuşma (Doğan, 2009:186) kural koyarak öğretilecek bir beceri değildir. Bu beceriyi öğretmenin en sağlıklı yolu iyi bir örnektir. Okulda öğrenciye en yakın örnek ise öğretmeninin konuşmasıdır. Öğretmen, kelimeleri doğru ifade ederek, doğru cümle kurarak, anlama uygun bir tonla konuşmaya dikkat ederek öğrencilerine iyi bir örnek vermiş olur (Korkmaz, 2003: 68). Kısacası eğitilmiş bir ses tonu ile ses, hece, sözcük ve cümle gibi dil birimlerinin tam hakkını veren, cümle ve sözcük vurgularını doğru yapan, konunun duygu ve düşünce yönlerini sesiyle ayıran, konuşma içeriğinin anlamını yaptığı durgu ve duraklarla aydınlatan; bedensel devinim, jest ve mimik gibi öğeleri konuşmaya katarak sözün anlamını güçlendiren konuşma

becerilerine sahip bireylerin yetişmesi öncelikle Türkçe öğretiminin sorumluluğudur (Taşkaya, 2018: 46). Bu nedenle Türkçe öğretmenlerine büyük görev düşmektedir.

Konuşma becerisi ve bu beceride gerekli yetkinliğe ulaşmış olmak Türkçe öğretmenlerinden beklenilmektedir. Türkçenin etkili ve başarılı bir şekilde kullanılmasını sağlamada önemli bir görev üstelenen öğretmenin her şeyden önce konuşma becerisinde rehber olacak donanımda olması gerekmektedir. Elbette Türkçe öğretmeni yetiştirme programı çerçevesinde öğretmen adaylarına konuşma becerilerini geliştirmeleri için ortamlar sunulmaktadır. Fakat bu becerinin gelişmesi bir noktadan sonra kişisel yetkinlikler ve çabalarla mümkündür. Bu anlamda öğretmenlerin kendilerini konuşma becerisi yeterliği noktasında nasıl gördükleri önemlidir. Çünkü gelecek nesillerin mimarı öğretmenlerden bu yetkinlik beklenmektedir. Öğretmenlerin düşüncelerinin belirlenmesi eğitim programlarına yön verilmesi, hem öğretmen adaylarına hem de meslektaşlarına bir kapı açması açısından önemlidir. Bu çerçevede çalışmanın amacı Türkçe öğretmenlerinin konuşma yeterlilikleriyle ilgili öz değerlendirmelerini belirlemektir. Bu amaç çerçevesinde araştırmanın alt amaçları şöyledir:

Türkçe öğretmenlerinin
- Konuşma becerisi ile ilgili aldıkları derslerin etkililiği ile ilgili görüşlerini,
- Konuşma becerilerini geliştirmek için yaptıkları bireysel çalışmaları,
- Kendi konuşma yeterlilikleriyle ilgili değerlendirmelerini,
- İletişim sürecinde zorlanma durumlarını,
- Topluluk karşısında konuşmayla ilgili öz değerlendirmelerini ve
- Konuşma becerisinin geliştirilmesi sürecinde meslektaşlarına önerilerinin neler olduğunu belirlemektir.

Yöntem

Türkçe öğretmenlerinin konuşma yeterlilikleriyle ilgili öz değerlendirmelerini belirlemeyi amaçlayan bu çalışma nitel araştırma yöntemine göre tasarlanmıştır. Nitel araştırma yöntemi gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel bilgi toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011)

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Van merkeze bağlı Tuşba ve İpekyolu ilçelerinden rastgele seçilmiş 5 okuldan 10 Türkçe öğretmeni oluşturmaktadır. Çalışma grubunun sayısı sınırlı olduğundan çeşitliliği sağlamak için kıdem derecelerinde farklılık olmasına dikkat edilmiştir. Çalışmaya katılan üç öğretmen 1-3 yıl, dört öğretmen 4-6 yıl, bir öğretmen 7-9 yıl, iki öğretmen 10-12 yıllık mesleki deneyime sahiptir.

Veri Toplama Araçları ve Veri Analizi

Türkçe öğretmenlerinin konuşma yeterlilikleri ile ilgili öz değerlendirmelerini belirlemek amacıyla yapılan bu çalışmada veri toplama aracı olarak araştırmacılar tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. İlk olarak görüşmede yer alması gereken sorulardan oluşan 12 maddelik bir soru havuzu oluşturulmuştur. Yapılan ön inceleme sonucunda 7 maddelik bir görüş alma formu hazırlanmıştır. Formla ilgili üç Türkçe Eğitimi uzmanından görüş alınmış ve forma son hali verilmiştir. Görüşmeler, öğretmenlerin uygun olduğu zamanda görev yaptıkları okullarda yüz yüze gerçekleştirilmiştir.

Verilerin analizinde nitel veri çözümleme tekniklerinden içerik analizi yapılmıştır. İçerik analizi, görüşme sürecinde toplanan verilerden birbirlerine benzeyenleri belirli temalar altında bir araya getirmek ve bunları düzenli bir şekilde sunmaktır. Bu süreçte öncelikle veriler kodlanır, daha sonra

elde edilen kodlar sınıflandırılarak bu kodları en iyi şekilde açıklayan temalar oluşturulur. Veriler belirlenen kodlar ve temalara göre düzenlenir ve yorumlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Analiz sürecinde tekrar eden kodların yanına bir işaret konarak frekans belirlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca kodları temsil ettiği düşünülen cümleler not alınmış ve kodlar örnek cümlelerle desteklenmeye çalışılmıştır.

Verilerin analizinde güvenirliği sağlamak amacıyla verilerin bir kısmı (% 20) 2 araştırmacı tarafından ayrı ayrı kodlanmıştır. Kodlama sonrasında araştırmacılar bir araya gelerek kodlama işlemini gözden geçirmiş, farklı kodlar üzerinde konuşmuş ve ortak fikre ulaşıldıktan sonra analize devam edilmiştir.

Bulgular

Türkçe öğretmenlerinin konuşma yeterlilikleriyle ilgili öz değerlendirmelerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmanın bulguları alt amaçlar çerçevesinde yapılandırılmıştır. Bulgular öğretmen görüşlerinden örneklerle sunulmaya çalışılmıştır.

Öğretmenlerin konuşma becerisi ile ilgili aldıkları derslerin etkililiği ile ilgili görüşleri

Çalışmaya katılan öğretmenlerden lisans eğitiminde konuşma ile ilgili dersler alıp almadıkları, aldılarsa bu derslerin etkililiği ile ilgili görüşlerini belirtmeleri istenmiştir. Çalışmaya katılan öğretmenler Sözlü Anlatım (*f*=10), Konuşma Eğitimi (*f*=7), Etkili İletişim (*f*=7), İletişim (*f*=1) ve Drama (*f*=1) derslerini aldıklarını belirtmişlerdir. Öğretmenlerin aldıkları derslerin konuşma sürecindeki etkisine ilişkin bulgular tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1: Konuşma Becerisiyle İlgili Alınan Derslerin Konuşmaya Etkisine İlişkin Bulgular

Kod	**Alt kod**	***f***
Etkili (n=6)	Kendini anlatabilme yeterliği	2
	Öğrenciyle sağlıklı iletişim kurabilme	2
	Planlı konuşma yapabilme	1
	Anlaşılır konuşabilme	1
	Karşıdaki kişileri anlayabilme	1
	Etkili iletişim kurabilme	1
	Topluluk karşısında konuşabilme	1
	Heyecanlanmadan konuşabilme	1
	Özgüvenli bir şekilde konuşabilme	1
	Vurgu ve tonlamaya dikkat ederek konuşabilme	1
	Türkçenin kurallarına uygun konuşabilme	1
Etkili değil (n=4)	Ders hocasının eksiklikleri	3
	Yeterli uygulama yapamama	2
	Bilgilerin teoride kalması	2
	Bilgilerin kullanılabilir olmaması	2

Ders için yeterli süre olmaması

Çalışmaya katılan öğretmenlerin yarıdan fazlası lisans eğitimlerinde aldıkları derslerin konuşma becerileri üzerinde etkili olduğunu belirtirken bir kısmı da etkili olmadığını belirtmiştir. Lisans eğitiminde aldıkları derslerin etkili olduğunu belirten katılımcılar bu derslerin kendini anlatabilme yeterliği, öğrenciyle sağlıklı iletişim kurabilme, planlı konuşma yapabilme, etkili iletişim kurabilme, vb. konularda kendilerini geliştirdiğini ifade etmişlerdir. Bu derslerin konuşma becerilerinde etkili olmadığını belirten katılımcılar ise özellikle ders hocasının bu konuda eksik kaldığını vurgulamışlardır. Ayrıca bilgilerin teoride kalması, yeterli uygulama yapamama vb. hususlar dile getirilmiştir.

Öğretmenlerin Görüşlerinden Örnekler:

"Konuşma becerisiyle ilgili aldığım derslerin hem özel hem de meslek hayatımda özellikle de öğrencilerle ilişkiler geliştirmede çok faydalı olduğuna inanıyorum." (Ö2).

"*Tabi ki etkili oldu. Bu dersleri aldıktan sonra daha planlı, daha anlaşılır konuşmaya çalışıyorum. Karşımdakinin beni anlayıp anlamadığına dair dönütler almaya çalışarak konuşuyorum."* (Ö1).

"*Açıkçası aldığım bu derslerin bana çok fazla bir katkı sunduğunu söyleyemem. Çünkü lisans dönemine bakıldığında genellikle dersler kuramsal bir çerçevede teorik olarak yürütülüyor ve uygulama kısmı geri plana atılıyor. Ayrıca öğretim görevlilerinin de bu noktada yetersiz olduğunu düşünüyorum*." (Ö6).

Öğretmenlerin konuşma becerilerini geliştirmek için yaptıkları bireysel çalışmalarla ilgili görüşleri

Türkçe öğretmenlerine konuşma becerilerini geliştirmek için bireysel çalışmalar yapıp yapmadıkları, yapıyorlarsa bunların neler olduğu sorulmuştur. Öğretmenlerin görüşlerine ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır.

Tablo 2: Öğretmenlerin Konuşma Becerilerin Geliştirmek İçin Yaptıkları Çalışmalar

Kod	**Alt kod**	***f***
Etkinlik	Tiyatro oyunlarına katılma	2
	Diksiyon eğitimine katılma	1
Bireysel	Sesli kitap okuma	7
	Ayna karşısında konuşma	2
	Tekerleme ezberleme	1
	İçsel konuşma	1

Tablo incelendiğinde çalışmaya katılan öğretmenlerin bireysel çalışmalar ya da etkinliklere katılım şeklinde çabaları olduğu görülmektedir. Etkinliklere katılan öğretmenler diksiyon eğitimi almakta ya da tiyatroya katılmaktadır. Bireysel çalışmalarda ise özellikle sesli kitap okumanın öğretmenlerin çoğunluğu tarafından ifade edildiği görülmektedir.

Öğretmenlerin Görüşlerinden Örnekler:

"*Benim şöyle bir özeliğim var ben içsel konuşma çok yaparım. Aklıma bir şey gelir onunla ilgili kendi kendime konuşurum. Ya da bana şu soru sorulmuş olsaydı ne cevap verirdim gibi kendi kendime konuşurum*." (Ö1).

"*Bol bol sesli okumalar yaptım. Ayna karşısında konuşmalar yaptım. Sürekli olarak arkadaşlarla etkinliklere katılırım. Dağ bayır tırmanıp gezeriz. Özellikle gittiğim boş alanlarda bağıra bağıra konuştuğum oluyor. Bunların konuşma becerisini geliştirmesi açısından etkili olduğunu düşünüyorum*." (Ö7).

Öğretmenlerin kendi konuşma yeterlilikleriyle ilgili değerlendirmeleri

Çalışmaya katılan öğretmenlerden konuşma becerisi açısından kendilerini değerlendirmeleri istenmiştir. Öğretmenlerin görüşlerine ilişkin bulgular aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 3: Öğretmenlerin Kendi Konuşma Yeterlilikleri ile İlgili Görüşleri

Kod	**Alt kod**	***f***
Yeterli (n=3)	Yeterli mesleki deneyime sahip olma	2
	Lisans eğitiminin yeterli olması	1
	Kitap okumaya önem verme	1
	Sosyal etkinliklere katılma	1
Yetersiz (n=7)	İki dilli olma	6
	Yöresel dil kullanıyor olma	3
	Alınan eğitimin yetersizliği	2
	Yaşanılan sosyal çevre	1
	Sosyal aktivitelere katılamama	1
	Konuşma isteği olmaması	1

Çalışmaya katılan öğretmenler konuşma yeterlilikleriyle ilgili kendilerini değerlendirdiklerinde çoğunluğu bu noktada yetersiz olduklarını belirtmiştir. Sadece üç öğretmen bu konuda yeterli olduğunu belirtmiştir. Kendini yeterli gören öğretmenlerin gerekçeleri yeterli mesleki deneyime sahip olma, lisans eğitimlerinin yeterliliği vb. hususlar olarak belirtmiştir. Bu konuda yetersiz olduğunu belirten öğretmenlerin görüşleri incelendiğinde de özellikle iki dilli olmaları, yöresel dil kullanıyor olmaları ve aldıkları eğitimin yetersizliği ön plana çıkarılan görüşlerdendir.

Öğretmen Görüşlerinden Örnekler:

"*Konuşma becerisi olarak kendimi yeterli buluyorum. Bunu sık sık katıldığım sosyal etkinliklere ve kitap okumaya borçluyum*." (Ö5).

"*Açıkçası yeterli görmüyorum. Benim doğup büyüdüğüm bölgede şive çok baskın gerçekten. Belli bir yaşa kadar kelimelerin Türkçelerini bilmiyorduk. Bu arada Laz'ım ben. Haliyle kelimelerin Lazcasını kullanıyorduk bu kelimelerin Türkçesini çok geç yaşta öğrendim*." (Ö3).

Öğretmenlerin iletişim sürecinde zorlanma durumlarıyla ilgili görüşleri

Çalışmaya katılan öğretmenlerden iletişim kurarken konuşma esnasında problem yaşayıp yaşamadıklarını belirtmeleri istenmiştir. Öğretmenlerin yarısı bu konuda sorun yaşadığını belirtirken yarısı da bir sorun yaşamadığını belirtmiştir.

Tablo 4: Öğretmenlerin İletişim Sürecinde Zorlanma Durumlarıyla İlgili Görüşleri

Kod		**Alt kod**	***f***
Yaşanan Sorunların Nedenleri	Bireysel	Konuşma esnasında heyecanlanma	3
		Yanlış anlatma kaygısı	3
		Kelime hazinesinin yetersiz kalması	2
		Sosyal aktivite yapmama	2
		Karşı tarafı yanlış anlama	2
		Özgüven eksikliği	1
	Eğitim	Karşı tarafın eğitim seviyesi	2
		Uygulamadaki yetersizlikler	1
		Alınan eğitimin yetersizliği	1
	Çevre	Yaşanılan sosyal çevre olanakları	1
		Yöresel dil kullanma (karşı taraf)	1
Sorun yaşamayanların gerekçeleri	Bireysel	Nitelikli kitaplar okuma	3
		Kelime hazinesinin zengin olması	1
		Dile hakimiyetin yeterli olması	1
	Sosyal	Sosyal aktivitelere sık sık katılma	4
		Yaşanılan sosyal çevre olanakları	2
		Yeterli deneyim	1

Tablo incelendiğinde öğretmenlerin iletişim kurarken yaşadıkları sorunların bireysel, eğitim ve çevreden kaynaklı olduğu görülmektedir. Yaşanan bireysel sorunlardan ön plana çıkanlar konuşma esnasında heyecanlanma, yanlış anlatma kaygısı, kelime hazinesinin yetersiz kalması, vb. dir. İletişim sürecinde sorun yaşamayanların gerekçelerine bakıldığında bireysel nedenlerden nitelikli kitap okumanın, sosyal nedenlerden ise sosyal aktivitelere sık katılma ve yaşanılan sosyal çevrenin olanaklarını ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Öğretmenlerin Görüşlerinden Örnekler:

"*Bazen Van şivesinden kaynaklı problem yaşadığım oluyor. Örneğin Van şivesinde soru eki kullanılmadığı için 'geliyor' dediğinizde karşıdaki kişinin soru mu soruyor yoksa cevap mı veriyor kısmında kafası karışıyor. Haliyle iletişimde problem oluyor*." (Ö9).

"*Pek bir problem olmuyor. Bana bu avantajı sağlayan kitap okumadır. Ayrıca meslek hayatında sürekli konuşma halindeyiz bunun da konuşmama katkısı oldu. Sık sık sosyal etkinliklere de katılırdım. Böylece bugün iletişim halindeyken problem yaşamıyorum*." (Ö7).

Öğretmenlerin topluluk karşısında konuşmalarıyla ilgili görüşleri

Çalışmaya katılan öğretmenlerden topluluk karşısında konuşurken kaygılanma durumlarıyla ilgili kendilerini değerlendirmeleri istenmiştir. Öğretmenlerin görüşlerine ilişkin bulgular aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 5: Öğretmenlerin Topluluk Karşısında Konuşmayla İlgili Öz Değerlendirmeleri

Kod	**Alt kod**	***f***
Kaygılanma (n=6)	Yanlış yapma korkusu	4
	İki dilli olmanın getirdiği kaygı	2
	Çocuklukta gereken önemin verilmemesi	2
	Türkçe öğretmeni olmanın getirdiği sorumluluk duygusu	2
	Yanlış anlaşılma korkusu	2
	Özgüven eksikliği	1
	Yeterli tecrübe olmaması	1
Kaygı yaşamama (n=4)	Lisansta gerekli eğitimi alma	3
	Yeterli konuşma tecrübesi olma	3

Tablo incelendiğinde çalışmaya katılan öğretmenlerin yarısından fazlasının topluluk karşısında konuşurken kaygı yaşadığı görülmektedir. Kaygı yaşayanların gerekçeleri incelendiğinde yanlış yapma korkusu, çocuklukta gerekli konuşma tecrübesi olmaması, yanlış anlaşılma korkusu, vb. gerekçeler sunulduğu görülmektedir. Bu süreçte kaygı yaşamadığını belirten öğretmenlerin görüşleri incelendiğinde lisansta gerekli eğitimi aldıkları ve yeterli konuşma tecrübesine sahip oldukları görülmektedir.

Öğretmenlerin Görüşlerinden Örnekler:

"*Evet, kaygılanırım. Ya yanlış yaparsam sonuçta karşımda bir topluluk var. Ya kelimeleri tam oturtamazsam, söyleyemezsem tedirginliği oluyor.* " (Ö3).

"*Yaşımın ilerlemiş olması ve öğretmenliğin de verdiği tecrübeyle kaygı düzeyimin azaldığını söyleyebilirim*." (Ö4).

"*Üniversite yıllarında aldığım sözlü iletişim dersinden sonra topluluk karşısında konuşurken çok kaygılanmıyorum. O dersin bana böyle bir katkısı oldu.*" (Ö8).

Öğretmenlerin konuşma becerisinin geliştirilmesi sürecinde meslektaşlarına önerileri ile ilgili görüşler

Öğretmenlere konuşma becerisinin geliştirilmesi için meslektaşlarına önerilerinin neler olabileceği sorulmuştur. Öğretmenlerin önerilerine ilişkin bulgular aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 6: Öğretmenlerin Konuşma Becerisinin Geliştirilmesi İçin Meslektaşlarına Önerileri İle İlgili Görüşler

Kod	**Alt kod**	***f***
	Sesli kitap okuma	5
	Kelime hazinesinin geliştirecek nitelikli kitaplar okuma	4

Bireysel	Kendi sesini kayıt ederek eksikleri giderme	1
	İçsel konuşmalar yapma	1
	Sesli şiir okuma	1
Topluluk	Sosyal aktivitelere katılma	5
	Tiyatro oyunlarına katılma	4
	Diksiyon eğitimi alma	3
	Topluluk karşısında konuşmalar yapma	3
	Hikaye anlatma (hedef kitleye)	2
	Seminer verme	1

Tablo incelendiğinde öğretmenlerin meslektaşlarına önerileri bireysel ve toplulukla yapılacak uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireysel uygulamalarda en çok sesli kitap okuma, kelime hazinesini geliştirecek nitelikli kitaplar okuma önerileri ön plana çıkmıştır. Toplulukla yapılacak aktivitelerde ise sosyal aktivitelere katılma, tiyatro onama, diksiyon eğitimi alma gibi uygulamalar önerildiği görülmektedir.

Öğretmen Görüşlerinden Örnek:

"*Kesinlikle diksiyon kursuna gidilmeli. Zamanında ben de gitmiştim ve çok faydasını gördüm. Kendilerini çok fazla kitaba vermeliler yani bol bol kitap okumalılar. Artı kitapları sesli olarak okumalılar. Sosyal ortamlarda duygu ve düşüncelerini rahatlıkla ifade etmeliler.*" (Ö6).

Sonuç ve Tartışma

Türkçe öğretmenlerinin konuşma yeterlilikleriyle ilgili öz değerlendirmelerinin ne olduğunu ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada 10 Türkçe öğretmeninin görüşlerine başvurulmuştur. Çalışmaya katılan öğretmenler lisans eğitimlerinde Sözlü Anlatım, Konuşma Eğitimi, Etkili İletişim, İletişim ve Drama derslerini aldıklarını belirtmişlerdir. Alınan bu derslerin konuşma yeterliliklerine etkisine ilişkin sonuçlar incelendiğinde çalışmaya katılan öğretmenlerin yarıdan fazlası lisans eğitimlerinde aldıkları derslerin konuşma becerileri üzerinde etkili olduğunu belirtirken bir kısmı da etkili olmadığını belirtmiştir. Başaran ve Erdem (2009)'in çalışmasında öğretmen adayları üniversite eğitimi almanın güzel konuşma becerisini olumlu yönde etkilediğini belirtmişlerdir. Bu noktada iki çalışma birbirini desteklemektedir.

Bu çalışmanın sonuçlarına göre lisans eğitiminde aldıkları derslerin etkili olduğunu belirten katılımcılar bu derslerin kendini anlatabilme yeterliği, öğrenciyle sağlıklı iletişim kurabilme, planlı konuşma yapabilme, etkili iletişim kurabilme vb. konularda kendilerini geliştirdiğini ifade etmişlerdir. Bu derslerin konuşma becerilerinde etkili olmadığını belirten katılımcılar ise özellikle ders hocasının bu konuda eksik kaldığını vurgulamışlardır. Ayrıca bilgilerin teoride kalması, yeterli uygulama yapamama vb. hususlar dile getirilmiştir. Çalışmaya katılan öğretmenlerin konuşma yeterliliklerini geliştirmek adına yaptıkları çalışmalara bakıldığında bireysel çalışmalar ya da etkinliklere katılım şeklinde çabaları olduğu görülmektedir. Etkinliklere katılan öğretmenler diksiyon eğitimi almakta ya da tiyatroya katılmaktadır. Bireysel çalışmalarda ise özellikle sesli kitap okumanın öğretmenlerin çoğunluğu tarafından ifade edildiği görülmektedir.

Çalışmaya katılan öğretmenler konuşma yeterlilikleriyle ilgili kendilerini değerlendirdiklerinde çoğunluğu bu noktada yetersiz olduklarını belirtmiştir. Sadece üç öğretmen bu konuda yeterli olduğunu belirtmiş, bunun gerekçeleri olarak da yeterli mesleki deneyime sahip olmalarını, lisans eğitimlerinin yeterliliğini vb. hususları belirtmişlerdir. Bu konuda yetersiz olduğunu belirten öğretmenlerin görüşleri incelendiğinde özellikle iki dilli olmaları, yöresel dil kullanıyor olmaları ve aldıkları eğitimin yetersizliği ön plana çıkarılan görüşlerdendir. Akkaya'nın (2012) çalışmasında da öğretmen adayları telaffuzla ilgili konuşma sorunlarının birinin yerel ağız özellikleriyle konuşma olduğunu belirtmişlerdir. Başaran ve Erdem'in (2009) çalışmasında ise öğretmen adayları güzel konuşmalarını endişe, heyecan, özgüven eksikliği gibi hususların olumsuz etkilediğini belirtmiştir.

İletişim sürecinde zorlanma durumları incelendiğinde öğretmenlerin iletişim kurarken yaşadıkları sorunların bireysel, eğitim ve çevreden kaynaklı olduğu görülmektedir. Yaşanan bireysel sorunlardan ön plana çıkanlar konuşma esnasında heyecanlanma, yanlış anlatma kaygısı, kelime hazinesinin yetersiz kalması vb. dir. İletişim sürecinde sorun yaşamayanların gerekçelerine bakıldığında bireysel nedenlerden nitelikli kitap okumanın, sosyal nedenlerden ise sosyal aktivitelere sık katılma ve yaşanılan sosyal çevrenin olanaklarının ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Oğuz'un (2009) çalışmasında ise öğretmen adaylarının yarısının sözlü anlatım becerilerine ilişkin öz yeterlik algılarının yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öğretmen adayları sözlü anlatım becerisindeki bu eksikliğin, kitap okumamaktan, uygulamalı çalışmalar yapmamaktan ve kişilik özelliklerinden kaynaklandığını ifade etmişlerdir.

Çalışmaya katılan öğretmenlerin yarısından fazlasının topluluk karşısında konuşurken kaygı yaşadığı görülmektedir. Kaygı yaşayanların gerekçeleri incelendiğinde yanlış yapma korkusu, çocuklukta gerekli konuşma tecrübesi olmaması, yanlış anlaşılma korkusu vb. gerekçeler sunulduğu görülmektedir. Bu süreçte kaygı yaşamadığını belirten öğretmenlerin görüşleri incelendiğinde lisansta gerekli eğitimi aldıkları ve yeterli konuşma tecrübesine sahip oldukları görülmektedir. Katrancı'nın (2014) çalışmasında katılımcıların topluluk önünde konuşma öz yeterlik algılarının orta düzeyde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Akkaya'nın (2012) çalışmasında da topluluk karşısında heyecanlanma en fazla ifade edilen psikoloji kaynaklı konuşma sorunudur. Akın'ın (2016) çalışmasında araştırmaya katılan Türkçe öğretmen adaylarının "topluluk önünde konuşma"; "etkili konuşma"; "konuşma kurallarını uygulama"; "konuşma içeriğini düzenleme" ve "genel konuşma öz yeterlilik" düzeylerinin yüksek olduğu görülmüştür. Arslan'ın (2012) çalışmasında ise katılımcıların büyük çoğunluğu Türkçeye hakim olunmaması, Türkçenin sonradan öğrenilmesi, yanlış veya eksik bilgi verme korkusu gibi sebeplerden topluluk karşısında konuşmaktan çekindiklerini belirtmişlerdir. İşcan ve Karagöz (2016) çalışmasında sempozyum, panel ya da konferans gibi büyük gruplar karşısında yapılacak konuşmanın öğrencilerin kaygılarını arttırdığını belirtmiştir.

Öğretmenlerin konuşma becerilerini geliştirmeleri için meslektaşlarına önerileri bireysel ve toplulukla yapılacak uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireysel uygulamalarda en çok sesli kitap okuma, kelime hazinesini geliştirecek nitelikli kitaplar okuma önerileri ön plana çıkmıştır. Toplulukla yapılacak aktivitelerde ise sosyal aktivitelere katılma, tiyatro oynama, diksiyon eğitimi alma gibi uygulamalar önerildiği görülmektedir. Akkaya (2012) çalışmasında öğretmen adaylarının konuşma yetersizliklerinin tekerleme çalışmaları, nefes egzersizleri, konuşma kaslarının eğitilmesi, farkındalık oluşturma, sesli okuma, drama, pandomim, tiyatro gibi çalışmalarla en aza indirilebileceğini belirtmiştir.

Araştırma sonuçları ve ilgili alan yazın incelendiğinde Türkçe öğretmenlerinin konuşma becerisi noktasında birtakım sorunlar yaşadıkları görülmektedir. Bu sorunlar eğitim merkezli olabildiği gibi bireysel sorunlar olarak da karşımıza çıkmaktadır. Araştırma sonuçları gerek lisans eğitimindeki

düzenlemeler gerekse öğretmenlerin bireysel gelişimlerini destekleyecek çalışmaların bu sorunları en aza indirgeyeceğini göstermektedir.

Kaynakça

Akın, E. (2016). Türkçe öğretmen adaylarının konuşma öz yeterliklerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi (Siirt Üniversitesi Örneği). *Route Educational and Social Science Journal*, *3*(1), 75-90.

Akkaya, A. (2012). Öğretmen Adaylarının Konuşma Sorunlarına İlişkin Görüşleri. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9* (20), 405-420.

Altunkaya, H.(2017). *Etkinliklerle hafta hafta konuşma eğitimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Arslan, A ve Sevim, O. (2013). Konuşma becerisinin geliştirilmesinde kullanılabilecek etkinlik örnekleri. Aziz Kılınç ve Abdullah Şahin (Ed.), *Konuşma Eğitimi* içinde (S. 151-180). Ankara: Pegem Akademi.

Arslan, A. (2012). Üniversite öğrencilerinin ‘‘topluluk karşısında konuşma’’ ile ilgili çeşitli görüşleri (Ağrı İbrahim çeçen Üniversitesi örneği). *Turkish Studies, 7*(3), 221-231

Başaran, M. ve Erdem, İ. (2009). öğretmen adaylarının güzel konuşma becerisi ile ilgili görüşleri üzerine bir araştırma. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, *17*(3), 743-754.

Demirel, Ö. (2005). *Eğitim Sözlüğü.* Ankara: Pegem Akademi.

Doğan, Y. (2009). Konuşma becerisine yönelik etkinlik önerileri. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, 7*(1), 185-204.

Güneş, F. (2016). *Türkçe öğretimi yaklaşımlar ve modeller.* Ankara: Pegem Akademi.

İşcan, A. (2013). İletişim, konuşma ve konuşmayla ilgili temel kavramlar. Aziz Kılınç ve Abdullah Şahin (Ed.), *Konuşma Eğitimi* içinde (S. 1-27). Ankara: Pegem Akademi.

İşcan, A. ve Karagöz, B. (2016). Türkçe öğretmeni adaylarının konuşma kaygılarının incelenmesi (Gaziosmanpaşa Üniversitesi örneği). *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD), 17*(3), 193-206.

Katrancı, M. (2014). Öğretmen adaylarının konuşma becerisine yönelik öz yeterlik algıları. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *3*(2), 174-195.

Korkmaz, B. (2003). *Türkçe öğretim ders notu*. Niğde: Basım Yeri Belirtilmemiş.

Nalıncı, A. N. (2000). *Avrupa birliğine tam üyelik yolunda başarının anahtarı*: *Yeniden yapılanma*. Ankara: Ümit Yayınları.

Oğuz, A. (2009). Öğretmen adaylarının sözlü ve yazılı anlatım becerilerine ilişkin öz yeterlik algıları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 8*(30), 18-42.

Taşkaya, S. M. (2018). Konuşma Eğitimi. Muammer Yılmaz (Ed.), *Yeni gelişmeler ışığında Türkçe öğretimi* içinde(S: 45-80). Ankara: Pegem Akademi.

Temizkan, M. (2013). *Konuşma Eğitimi Sözlü Anlatım*. Ankara: Pegem Akademi.

Yıldırım, A ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri.*

Ankara: Seçkin Yayıncılık.

YABANCI DİL ÖĞRENİMİNDE ULUSAL KARAKTERİN ROLÜ

Şoinjanova Madina TİEUSOVNA[1]

Abstract

Bu çalışmada, dil öğrenmede ulusal karakterin rolü, bilim adamları ve ünlü filozofların bu konu üzerine düşünceleri incelenmektedir. İnsanın hayatını geçirdiği ya da yaşadığı yerin iklimi, bilindiği gibi insan karakterine etki etmektedir. Bir ülkenin gelişmesinde stratejik hedeflerden biri de uluslararası ilişkilerin geliştirilmesidir. Bunun için bireyin kendi tarihini bilmesi oldukça önem arz etmektedir. Ayrıca bu süreçte diğer uluslarla iletişim yeterli olmamakta, onların kültürleri, gelenekleri ve ulusal karakterlerini de bilmek gerekmektedir. Bu hususlar, bilhassa kitap çevirilerinde olduğu kadar, uluslararası ilişkilerde de ehemmiyet taşır. Bu minvalde yabancı dil öğrenimi, halk kültürünü özümsemek ile aynı noktada buluşmaktadır.

Ulus, ulusal karakter dili, ulusal ruh gibi fenomenler sosyal bilimlerin popüler konuları haline gelmiş ve ayrıca bu konuda da yayın sayısı giderek artmaktadır. Bu çalışmanın amacı, ulusal ilişkileri analiz etmek; ulusal zihniyet olgusunun ulusal ruh, halk kültürü ve dil öğrenimi üzerindeki etkisini ortaya çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: Ulus, Halk Kültürü, Yabancı Dil Öğrenimi.

THE ROLE OF NATIONAL CHARACTER IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING

Abstract

In this study, the role of national character in language learning, scientists and famous philosophers' thoughts on this subject are examined. As is known, the climate of the place where the person lives or lives affects the human character. One of the strategic goals in the development of a country is the development of international relations. Therefore, it is very important for the individual to know his / her own history. In addition, communication with other nations is not sufficient in this process, it is necessary to know their cultures, traditions and national characters. These issues are particularly important in international relations as well as in book translations. In this sense, foreign language learning meets the same point with assimilating folk culture.

Phenomena such as nation, national character language and national spirit have become popular subjects of social sciences and the number of publications on this subject is increasing. The aim of this study is to analyze national relations; to reveal the effect of national mentality on national spirit, folk culture and language learning.

Keywords: Nation, Folk Culture, Foreign Language Learning**.**

GİRİŞ

Makalede, yabancı bir dilin öğreniminde ulusal karakterin rolü anlatılmaktadır. Çalışmada büyük bilim insanlarının araştırmalarındaki örneklere yer verilmiştir. Kişinin ulusal karakterini tanımlamada insanın yaşadığı iklimin de etkileyeceğine dair çalışmalardan örnek verilmektedir. Ayrıca doğa, insanın karakterini de etkileyebilir. Bu konu, geçmişte, bugünlerde ve gelecek zamanlarda da sırı

[1] Doktora Öğrencisi, Kazakistan Ulusal Al-Farabi Üniversitesi, madina-mikka@mail.ru

çözülmeyen bir konu halinde kalmaktadır. İnsan karakterinde taşıdığı biyolojik gende çok büyük rol oynamaktadır.

Ülkemizin gelişmesindeki stratejik görevlerden biri de etnikler arası iletişimi geliştirmektir. Bunun için bize öncelikle tarihimizi bilmek, tarihimizin nasıl geliştiğini anlamak, aynı zamanda bir zamanlar kimlerle, nasıl ve ne zaman bağlantı kurdukları diğer halkların dillerini de bilmek gerekli ve bizim için çok önemlidir. Bunun için, bir ulusun özelliklerini iyi öğrenmek için bu ulusa bağlantılı olan diğer ulusların dillerini de bilmemizde fayda vardır. Sadece halkların dillerini değil, aynı zamanda bu halkların kültürlerini, geleneklerini ve ulusal karakterlerini de bilmek zorundasınızdır. Özellikle, başka bir ulusa ait bir eserin veya herhangi bir metninin tercümesinde önem verilmesi gerekmektedir. Yabancı bir dil öğrenmek, o dili konuşanların kültürünün bilgisi ile ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Buna karşılık, kültür çalışması kesinlikle halkın ulusal özelliklerine değiniyor. Her bir ulusun yaşam biçimi ve davranışında kendine ait özellikleri vardır ve bu özellikler o ulusun milli karakteridir.

Millet, milli karakter, dil, milli ruh gibi fenomenler, sosyal bilimlerde çok araştırılan ve yayım sayısı artan konulardan biri olmuştur. Ancak, edebiyatın akışını yönlendirmek kolay değildir, çünkü etnik kökenlerin ortaya çıkışı vb. olgusu, hem bireysel hem de bir bütün olarak toplumun hemen hemen tüm yönlerini etkilemektedir.

Bu nedenle çalışmamızın amacı, herhangi bir ulusun ulusal zihniyetini, ulusal fikrini ve ulusal ruhunu dikkate alarak aralarındaki bağlantıları analiz etmek ve böylece düşünmemiz gereken ulusal sorunları hayatımızın en önemli noktasına dönüştürmek olduğu görülüyor.

"Karakter" kelimesinin etimolojik kökeni Yunanca "karakter" sözcüğünden üretilir, bir fenomenin spesifik özelliklerini ifade eden işaretler veya sembollerdir. Daha sonra bir kişiyi diğerinden ayıran belirli özellikler olarak kullanılmaya başlandı. Yeni “Felsefi Sözlük” te, karakter, “bir insanın faaliyetine ve yaşam koşullarına bağlı olan ve eylemlerinde ortaya çıkan, bir kişinin zihinsel özellikleri kümesi” olarak tanımlanır”(2).

UNESCO sosyal bilimler sözlüğünde, karakter yapısı “bireyin alışılmış veya önemli eylemlerinden türetilen ve birbirine bağlı bir tutum dizisini, değerleriyle edinilen motifleri, özlemleri, koruyucu mekanizmalarını ifade eden açıklayıcı bir kavram” olarak tanımlamaktadır (3].

Karakteri sadece bazı özelliklerin bir kombinasyonu olarak kabul edersek, o zaman karakteri basitçe tanımlamak bile neredeyse imkânsızdır çünkü bu özelliklerin listesi sonsuza kadar uzar gider. Dolayısıyla modern psikoloji karakteri, sadece kişi özelliklerinin toplamı olarak değil, bir bütünleyici yapı olarak kabul etmektedir. Ancak bu yapının doğası hakkında sorular tartışmalıdır. Dünya görüşlerine ve genel teorik yönelimlerine bağlı olarak, bazı bilim adamları karakterleri motif yapısına, diğer bir grup ise, değer yönelimlerinin yapısına, üçüncü bir ekip ise diğerlerini içgüdüsel özlemlerin yapısına bağlamaktadır. Tüm bu yaklaşımları birleştirmeye yönelik girişimler de vardır. Bu çokanlamlılık aynı zamanda ulusal nitelikteki literatürü de etkilemektedir [4]. “Ulusal karakter” terimi analitik değil, betimleyicidir. Başlangıçta seyahat literatüründe bir insanın veya halkın yaşam tarzının özelliklerini ifade etmek için ortaya çıkmıştır. Ulusal bir karakterden bahseden bir grup bilim adamı insanların duygusal tepkileri olan mizaç ve özelliklerini ifade eder. İkinci grup ise, sosyal yönelimlere, ahlaki ilkelere, iktidara odaklanır. Gördüğümüz gibi bu yaklaşımlardaki görüşler birbirinden tamamen farklıdır.

Ulusal karakter tek bireyin karakterini değil, aynı zamanda bütün insan grubunun, çoğu zaman çok sayıda insanın özelliklerini ifade eder. Bu insan grubunun ortak bir kültürü, sembolleri, gelenekleri vb. vardır. Bazı Batılı sosyologlar, ulusal bir karakter sorununu bireylerin psikolojik özelliklerine indirgerken diğerleri ise psikolojik yöntemlerin araştırılmasına uygulanabilirliğini

tamamen inkâr ediyorlar. Örneğin, Pitirim Sorokin, otomobilin farklı bölümlerinin özelliklerinin, düzenlenmiş bir sistem olarak tüm otomobilin özellikleriyle aynı olmadığını, insan vücudunun bir sistem olarak özelliklerini kendi organlarını veya hücrelerini inceleyerek anlayamayacağını yazdı. Aynı şekilde, sosyo-kültürel sistemin özellikleri de toplumun bireysel üyelerini araştırmakla ve sınırlandırmakla anlaşılamaz. Bu temelde Sorokin, ulusal nitelikteki psikolojik bir çalışmayı imkânsız olarak gördü [3].

Etnopsikolojinin değerli bir aracı karşılaştırmalı dilbilimdir. Dilin yapısı, derin bir psikolojik/zihinsel süreçlerle yakından bağlantılıdır. Bazı verilere göre, hiyeroglif yazılı eserlerde sadece semboller değil, insan beynindeki bazı düşünceleri yansıtan ve fonetik yazımdan biraz farklı bir bağımlılık içeren özelliklere sahip olduğunu vurgulayan kaynaklar bulunmaktadır.

Ulusal karakteri anlamakta, dilbilgisi formlarını çalışmak da çok şey kazandırır. R.A.Budagov, “Ana stillerindeki mantık evrensel, dilbilgisi ulusaldır "diyor. [4]

Modern bilimin ulusal karakteri hakkında farklı bir görüşleri vardır ve etnik farklılıklar hakkında birçok ampirik materyale sahip olduğu söylenebilir. Ancak bu verilerin anlaşılması çok önemlidir.

UNESCO çatısı altında sosyologlar, antropologlar, psikologlar ve genetikçilerden oluşan özel komite kategorik olarak bir alıntı yaptı: "Bir antropolog insanları sınıflandırırken, psikolojinin/zihniyetlerinin sınıflandırılmasında ön bilinci içermeden çalışır. İnsanların zihniyetini testlerini, bireyin özelliklerini, yani toplumun etkisi, eğitim ve terbiye gibi doğal özelliklerini detaylı açamayacağı bellidir. Çevresel etkilerden ötürü ortaya çıkan farklılaşmada testler tüm insan gruplarının zihinsel özelliklerinde önemli benzerlikleri göstermiştir. Kısacası, potansiyellerini gerçekleştirmek için eşit kültürel fırsatlarla her etnik grubun üyelerinin ortalama başarıları yaklaşık olarak aynıdır ”[5].

Bu yönde, David Rissman, XX. yüzyıldaki Amerikan ulusal karakterini doğrudan sosyal ilişkiler ve kültürlerin özellikleri, demografik eğilimler, kentleşme, kitle iletişim araçları vb. bağlamaktadır.[6]

Ulusal karakterdeki anlaşılmazlıklar ve karmaşıklıklar genel, özel ve bireysel diyalektiklerin çöküşünden kaynaklanmaktadır. Bir Halkın karakterini çözebilmek/açıklamak demek, o halkın temel sosyal ve psikolojik yaratımlarını ortaya koymaktır. E. A.Bagramov, B.F.Porsche ve diğer araştırmacılar, yukarıda adı geçen özelliklerinin hiçbiri halk karakterinin mutlak ölçüsü olamaz düşüncesindedirler.

Dolayısıyla, ulusal bir karakterin kendine has özellikleri olarak algıladığımız bu özellikler, belirli tarihsel koşulların ve kültürel etkilerin sonucudur. Bir ulusun kendine has karakteri tarihten türetilir ve onunla değişirler. Daha sonra belirli bir gecikmeyle özellikleri değişir. Ancak her milletin tarihi, özellikle de büyük modern ulusların tarihi, karmaşık ve çelişkilidir. Bir araştırmacının ifadesine göre, her modern ulusun ulusal karakteri, eski bir doku üzerine yazılmıştır. Üst tabaka yıkandığında, alt tabaka görünmez, bazen kötü şekilde hasar görmüş, ancak hala korunmuş eski yazıt gibi görünmektedir[7]. Böylece halkın tarihinde, tarihi gelişimin her aşaması silinmez izlerini bırakıyor. Halkın katettiği yol ne kadar uzun ve karmaşık olursa, içerdiği niteliksel olarak o kadar farklı aşamalar ortaya çıkar, ulusal karakteri o kadar zor ve çelişkili olur. Bir halkın tarihindeki herhangi bir başarısızlık “Her bir etnik topluluk için sosyo-psikolojik pasaport” [8] gibi halkın psikolojisinde yer alan tarihsel gelişimin çelişkili doğasını yansıtmaktadır. Ulusal karakter çok sabittir, idari tedbirler veya eğitim yoluyla değiştirilemez. Ancak, tarihsel olarak, sosyal sistemler birlikte değişir. Halkın kaderini belirleyen ölümcül bir güç olarak kabul etmekten daha yanlış ve zararlı bir şey yoktur. Hatta bu ulusal karakteri taşıdıklarından ötürü gurur duymalıyız. Kırgız edebiyatı, kizyas kokusu, kumys ve koyun kokusu,“ zorunlu kimliğin ”“ ulusal kimliğin ”sembolleridir… Bugün, benzin, araba, traktör ve mekanikle ilgili her şeyin kokusunu daha yakın hissediyoruz”, - diye yazdı Chingiz Aitmatov [9].

Nüfusun hareketliliğinin arttırılması, ulusal kültürlerin ve dillerin iç içe geçmesine, ulusal izolasyonun ve kısıtlamaların ortadan kaldırılmasına katkıda bulunur ve bir kişinin "kendisinin" hissettiği topluluklar kapsamını genişletir [10]. "20. yüzyıldaki Amerikan karakteri" başlıklı makalesinde D. Risman şöyle yazıyor: "…Herhangi bir büyük toplumda hüküm süren toplumsal karakter türleri hakkında ne kadar az şey bildiğimize çok şaşırdım…"[11].

Ulusal karakter çalışmasına "küresel" yaklaşımın zayıflığının farkında olmak bizi bazı yeni sosyolojik değişkenler ortaya koymaya zorlamaktadır. Bu hususta özellikle ilgi çekici olan G. Triandis ve işbirlikçilerinin yakın zamandaki etnik çalışmaları vardır [12]. Amerikalılar ve Yunanlıların duygusal, anlaşılır ve benzer özelliklerini test etmek yerine Triandt, klişeleşmiş beklentileri belirli bir sosyal konumu olanlarla, yani belirli bir sosyal rolü olanlarla karşılaştırır. İlgili rol varsayımları ve basmakalıplardaki farklılıklar, örneğin Amerikalı bir usta ve bir Yunan çalışanının birbirlerine olan duygusal tepkilerini tahmin etmeyi mümkün kılar. Sosyal bir rol gibi bireysel olmayan bir sosyal değişkenin tanıtılması çalışmayı önemli ölçüde netleştirir ve nesnel bir karşılaştırmaya izin verir. Ancak, elbette bu içerik analizinin yerini almaz.

İlk teorik görev, kavramı ulusal belirsizlikten kurtarmak için ulusal karakterin yapısal unsurlarını resmi olarak analiz etmektir. Sosyologlar, etnograflar ve psikologlar ile birlikte özellikle, her ikisi de araştırma için en kabul edilebilir yöntemleri vurgulayarak, "ulusal karakter" ve "ulusal kültür" kavramlarını daha net bir şekilde ilişkilendirmelidir. Burada gerekli olan önceki anlaşmazlıklardan ve disiplinlerarası strepolositsadan soyutlamanın mümkün ve gerekli olması adına mantıklı bir açıklıktır.

Fransız bilim adamı Claude Levy-Strauss (1809-2009), her kültürün kendine has özelliklerinin tüm insanlar için ortak sorunları çözmenin kendi yolu olacağını yazıyor. Onların önemi, farklı kültürlerde asla aynı değildir. Modern etnolojinin bu gizemli seçiminin kökeniyle ilgili giderek daha fazla endişe duyduğunu söylüyor [1].

Jean Puyon'un bir makalesinde, "Levy-Strauss elbette sosyal fenomenlerin yapısal yapısına dikkat çeken ilk kişi değil ancak bu konuda ortaya çıkan tüm sonuçların çıkarımlarını mümkün kılarak bu konuya ciddi önem kazandırıyor".

Her millet kendi ulusal kozmosunu kurar, kendi dünya imajını yaratır. Dünya imgesinin unsurları (imge) evrenseldir, ancak konumlarını ve en önemlisi de anlama ve değerlendirme her millete özgüdür. Millet etnos ve kendileri için Kozmos değerlendirme sistemi geliştirir. İyilik ve kötülük kategorileri arketiptir ve her kültürde bulunur ancak içerikleri farklı kültürlerde farklı anlamlarla değişir ve gelişir.

Farklı doğal koşullarda ve farklı dönemlerde oluşan ulusal karakterler, dünya görüşlerinde ve görünümlerinde, "bakış açısı", dünyadaki ve kendi içlerinde yaptıkları değerlendirmeleri, özlem ve idealleri, duygusal tepkileri ve tercihleri birbirinden farklıdır. Tarihsel gelişim sürecinde halkın kültürleri değişiyor ve gelişiyor, sosyal zihniyeti değişiyor, daha doğrusu bilinçli alanı değişiyor.

I.A. Goncharova, E.N. Naryshkina'ya yazdığı mektupta: "Dil sadece bir konuşma değildir: dil insanın içsel görüntüsüdür: aklı, kalbidir. Ve insan eğitimini, zekâsını ve ahlakını yansıtır".

Dil, zihniyetin gizli alanına girmeye yardımcı olan tek araçtır. "Kültürlerin diyalogu", yani kültürlerarası iletişimde, ulusal karakterin duygusal yapısının, düşüncesinin, yani onların zihniyetlerinin özelliklerini dikkate almak önemlidir. Bunun için, farklı etnik grupların dil ve kültürlerini incelemek, benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koymak gerekir. Yabancı bir dili öğrenmek için ulusal zihniyetin özelliklerine odaklanmanın yanı sıra, yabancı bir kültürü daha anlaşılır hale getirebilmek için ve kültürlerarası etkileşimin tehlikeli sonuçlarından kaçınmak için bu dili konuşan etnik grubun dünya görüşü hakkında bir bilgi almak gerekmektedir. Bir dil, o dili

konuşanların dünyasında vardır ve o dünyada gelişir. Yabancı bir dili öğrenmede dünya resminin temel unsurları ve o dili konuşan insanların zihniyetini öğrenmeden dili öğrenmek tam gerçekleşmiyor bu yanlış anlamalara neden oluyor ve farklı kültürlerin temsilcileriyle eksik ilişkiler kurulmasına sebep oluyor. “Yaşayan dil” metaforu, dilin ve kültürün etkileşiminin durumunu çok doğru bir şekilde yansıtır; bu dilde iletişim kuran halklarla birlikte yaşar, aynı zamanda bu dili konuşan halkın kültürünü şekillendirir [14]. "Wer Fremde Sprachen nicht kennt, Weich nichts von seiner eigenen" - "Yabancı bir dil bilmeyen bir kişi anadili hakkında hiçbir şey anlamıyor demektir." Goethe'nin bu harika sözleri yabancı dil öğrenenlere ilham veriyor. Dil, halkın düşüncelerinin bir yansımasıdır ve dilin tarihi, onu konuşan insanların tarihi ile ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. “Ne kadar dil biliyorsun, o kadar kez yaşıyorsun”, çünkü bir dili incelerken insan daha da zenginleşir ve böylece manevi yaşamda zengin olur. Dil, insanların yüzyıllarca edindikleri manevi bir hazinesidir. Hayır, elbette bu para değil. Ve değerli taşlar da değil. Bunlar diğer değerler: melodik sözler, şarkı besteleri, aşk, arkadaşlık, öfke, bilim ve kültürden sözler, aforizmalar, iyi niyetli şakalar ve ayrıca ruhun derinliklerine nüfuz eden şiirler, harika şarkılar ve bilge kitaplardır. Tüm bunları anlamak için sadece insanların dillerine değil aynı zamanda kültürüne, karakterine, zihniyetine vb. ihtiyacınız var. Her insan, ulusal gelenekler, dil, tarih, edebiyat da dâhil olmak üzere belirli bir ulusal kültüre aittir. Ülkeler ve halkları arasındaki ekonomik, kültürel ve bilimsel bağlantılar, kültürlerarası iletişim ile ilgili güncel konuları oluşturur. E. Sepir: "Dil, kültür bilimsel çalışmalarında yol gösterici bir ilke olarak giderek daha önemli hale gelen bir rehber kitaptır."- diye yazıyor. Linguoculturology, dilbilimi araştırmalarının önde gelen alanlarından biridir. Bu araştırma alanı, sözlü iletişimim özel ulusal ve kültürel kurallarını araştırır, dili konuşan insanların maneviyatını ve bilinçli karakterini yansıtır. Bu araştırma dalı felsefe, ulusal karakter, zihniyet ile ilişkilidir. Ve ulusal-kültürel özellikleri, sözlü iletişim içeriği hakkında belirli bilgileri ifade eder.

Bir dili öğrenme ve o dilde iletişim kurma sürecinde o dili konuşan halkın kültürünü öğrenmede beklendiği seviyeyi yakalamak mümkün değildir. Bir dili ve o dilde konuşma iletişimini öğrenmek için, dilin ve kültürün nasıl bağlantılı olduğunu öğrenmeniz gerekmektedir. Dil, yaşamın ana biçimidir ve ulusal kültürün ortaya çıkışıdır. Amerikalı dilbilimci Eduard Sepir (1884-1939) şunları yazdı: "Kültür, bir toplumun yaptığı ve düşündüğü şey olarak tanımlanabilir. Dil, onların düşündüğü şeydir." Böylece, dil, bir kültürün ifade aracı olarak işlev görür. Kültürün temel amacı, bireyin ruhsal zenginleşmesinin bir aracı olmaktır. Bir kişi “kültür dünyasına” halkların maddi ve manevi kültürünü öğrenerek birçok dil öğrenilebilir. Kültürün ulusal doğası farklı halkların dilleri ve kültürleri arasındaki etkileşimi, onların bütünsel bir “temele”, yani dünya kültürüne, karşılıklı zenginleşmesini, bütün insanlığın kazanılmasına yönelik ortak zenginleşmelerini içerir. Kültür, ulusal (sıradışı) ve evrensel (uluslararası) bir birliktir.

Eserleri veya makaleleri farklı bir dile çevirirken, diğer halkın karakterlerini ve geleneklerini dikkate almak gerekmektedir. Bazen farklı etnik gruplar aynı gelenekleri paylaşmaktadır. Örneğin, ülkemizde ve Fransa'da, bir kişi veda etmeden misafirleri terk ettiğinde buna "İngilizce terk etmek" denir. Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'de aynı uygulamaya «to take French leave», yani “Fransız’ca terk etmek” olarak adlandırılır. Bu nedenle, ulusal karakter en karmaşık nitelikler karışımıdır. Bu bir ulusun psikolojisidir.

Farklı uluslara ve etnik gruplara mensup insanlar, mizaç, kültür, erkek ve gelenekleri bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Almanlar veya Hollandalılar tarafından çok değer verilen dakiklik, İspanya'da ve Latin Amerika'da bu özellik daha az anlamına gelir. Kuzey Amerikalılar birbirlerini sadece adlarıyla kolayca arayabilirler ancak bu böyle bir temyizin Batı Avrupa’da önereceği arkadaşlık veya yakınlık anlamına gelmez. Ulusal özellikler sanatta, özellikle halk sanatında belirgindir. Rus melodisini İtalyan veya Özbek halkından, Ukraynalı süsü Hint'ten, İngiliz mizahını Fransız'dan ayırt etmek için o işin bir uzmanı olmanıza gerek yok. İnsanlar genelde kendilerinin ve diğer ulusların

özelliklerini ayırdedebilirler ve çoğu zaman bu özellikler uyuşuyor ve itiraz olmadan kabul ediliyor. Güzel sanatlar, müzik, resim vb. gibi çeşitli sanat türlerini içeren halk çalışmalarının yorumlanması çok önemlidir. Her türlü sanat türünde, hem profesyonel hem halk sanatında halkın karakteristik özellikleri bulunuyor.

SONUÇ

Sanatta hangi konuların ele alındığı, sosyal ve kişisel yaşamın farklı yönlerinin nasıl yorumlandığı, sanatsal imgelerin sembolozimini aktarmayı temsil eder. Bu durumda, resimler, müzik, heykel, mimari, edebiyat çalışmalarıyla paralel olarak alğılandığında farklı sanat türlerini yansıtan ortak özellikleri ortaya çıkar.

Bu çalışmadaki önemli araştırmalardan birisi de halk edebiyatıdır. Örneğin, eski mitılojilerde halkın tarihi ve sosyal değerleri anlatılmaktadır, yani bu eserlerde sıfatlandırılan kahraman tipleri de halkın ruhu hakkında bilgi vermektedir. Destanlar, çocuk terbiyesinin, halkın iktidar arasındaki ilişkisinin, erkek ve kadın arasındaki ilişkinin, yani geniş ve kapsamlı toplumsal ilişkilerin sistemidir.

Dil, tüm konuşmacılar için ortak, belirli bir alan ve zaman organizasyonunu sağlar. Her bir kültür halk tarihinin geçireceği kendi alanını ve zamanını oluşturur.

Her halkın/ ulusun kendine ait kimliği vardır. Bu sadece dil, gelenek ve giysiler değil, aynı zamanda kendilerine ait hayat felsefeleridir. Ve hiçbir idieolojik kataklizm/felaket bu değerlerin değiştirilmesine neden olamaz.

Kaynaklar

1. Структурная антропология / Пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. — 512 с. (Серия «Психология без границ»).

2. 2. Философский словарь. Под ред. М. М. Розенталя, П. Ф. Юдина, изд. 2-е М., 1968, стр. 390.

3. CM. P. A. Sorokin. The Essential Characteristics of the Russian Nation in the Twentieth Century.— «The Annals of the American Academy of Political and Social Science», vol. 370, Merch 1967, p. 99—115.

4. Р. А. Будагов. Введение в науку о языке. М., 1965, стр. 350.

5. «Race and Intelligence». A Scientific Evaluation. Ed. by M. M. Tumin. New York, 1963, p. 5—6.

6. E. Frotnm. Beyond the Chains of Illusion. My Encounter with Marx and Freud. New York, 1962, p. 83—85.

7. 46. R. Virtanen. French National Character in the Twentieth Century.— «The Annals of the American Academy of Political and Social Science:», March 1967 p. 89.

8. Б. Ф. Поршнев Социальная психология и история, стр. 101.

9. «Дружба народов», 1962, № 9, стр. 270.

10. См., например, М. Г. Вахабов. Оформление и развитие социалистических наций в аграрных странах.-"От средневековья к вершинам современного прогресса. Об историческом опыте развития народов Средней Азии и Казахстана от докапиталистических отношений к социализму". М. 1965, гл. XVII.

11. D. Riesman. Some Questions about the Study of American Character in the Twentieth Century.— «The Annals of the American Academy of Political and Social Science», March 1967, p. 47.

12. См. H. C. Triandis, V. Vassiliou and M. Nassiakou. Three Cross-Cultural Studies of Subjective Culture.;— «Journal of Personality and Social Psychology». Monograph Supplement, vol. 8, N 4, pt. 2, April 1968.

13. Pouillon J. L'oeuvre de Claude Lévi-Strauss. — «Les Temps Modernes», 12 année, № 126, VIL 1956

14. http://cheloveknauka.com/natsionalnyy-mentalitet-v-yazykovoy-kartine-mira#ixzz60OrjYqzk

15. Эрик Лундквист. Дикари живут на Западе. М., 1958, стр. 340.

16. Н. В. Гоголь. Поли. собр. соч., т. VIII. (М], 1952, стр. 184—185. 23. М. С, Каган. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. III. Диалектика художественного развития. Л., 1966, стр. 106.

TÜRKÇÜ BİR SİYASETÇİ VE FİKİR ADAMI: AHMET AĞAOĞLU VE ÜÇ MEDENİYET ESERİ

Söhrab MUSTAFAYEV[1]

Özet

Ahmet Ağaoğlu Aralık 1869'da Azerbaycan'ın Karabağ bölgesinde bulunan Şuşa kentinde dünyaya gelmiştir. Azerbaycan, Türkiye ve İran'da siyasî faaliyetlerde bulunmuş Türkçü bir fikir adamıdır. Çocukluk yıllarında yaşadığı ortam onun fikrî hayatında son derece etkili olmuştur. Özellikle Bakü'deki faaliyetleri ile Azerbaycan Türklerinde Türkçülük şuurunun yerleşmesine gayret etmiştir. Siyasetçi kimliğinin dışında akademisyen, gazeteci ve yazar olarak da çalışmıştır. İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra Türkiye'ye gelmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin çok partili hayata geçiş denemelerinden biri olan Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulmasında ve sonrasında ön plana çıkmıştır. Ahmet Ağaoğlu'nun liberal bir çizgiye sahip olması, onu döneminin düşünürlerinden farklı kılan bir hususiyet olmuştur. Ahmet Ağaoğlu, Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kapanmasından sonra aktif siyaset hayatına son vermiştir. Siyaset hayatının ardından yazılarıyla milliyetçi ve liberal düşüncelerini savunmaya devam etmiştir. Ziya Gökalp ve Yusuf Akçura gibi isimlerle birlikte Türkçülük akımının öncüleri arasına girmeyi başarmıştır. Türk Yurdu ve Türk Ocağı gibi Türkçü cemiyetlerin kurulmasında ve faaliyet göstermesinde önde gelen isimlerden biri olmuştur. Uzun yıllar hem Azerbaycan'da hem de Türkiye'de siyasî ve akademik çalışmaları ile Türkçülüğe katkılar sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Ağaoğlu, Azerbaycan, Türkiye

A TURKIST POLITICIAN AND THINKER: AHMET AGAOGLU AND THE PIECE OF THREE CIVILIZATIONS

Abstract

Ahmet Agaoglu was born in December 1869 in Shusha city of Karabakh region of Azerbaijan. He is a Turkist thinker, who was engaged in political activities both in Azer-baijan, Turkey and Irian. His childhood environment was very influential in his intellectual life. Especially with his activities in Baku, he tried to settle the consciousness of Turkism in Azerbaijan Turks. Apart from his identity as a politician, he also worked as an academician, journalist and writer. He arrived in Turkey after the declaration of the Second Constitutionalism. He came to the fore in establishment of Free Republican Party (Serbest Cumhuriyet Fırkası), which was one of the transition trials to multiparty system in the Republic of Turkey. The fact that Ahmet Agaoglu had liberal views made him different from the thinkers of his time. Ahmet Agaoglu ended his active political life after the liquidation of the Free Republican Party (Serbest Cumhuriyet Fırkası). Along with names like Ziya Gökalp and Yusuf Akçura, he managed to become one of the pioneers of Turkism. He was one of the leading names in the establishment and operation of Turkic societies, such as Turkish Dormitory (Türk Yurdu) and Turkish Hearth (Türk Ocağı). For many years he had contributed to Turkism with his academic and political works both in Azerbaijan and Turkey.

Keywords: Ahmet Agaoglu, Azerbaijan. Turkey

[1] Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, sohrapsm@gmail.com

1. Giriş

Ahmet Ağayev Aralık 1869'da Azerbaycan'ın Karabağ bölgesinde yerleşen Şuşa şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası Mirza Hasan Ağayev, annesi Sarıca Ali adlı göçebe bir Türk kabilesinden Taze Hanım'dır (Demirci, 2001: 175). 1884'te Tiflis'te bir Rus okuluna girmiş ve 1887'de bu okuldan mezun olarak orta öğrenimini tamamlamıştır. 1889'da Fransa'ya giderek burada hukuk eğitimi almıştır. Yusuf Akçura; "*Ahmet Ağayev'in tahsil için Avrupa'ya giden ilk öğrenci"* olduğunu söylemektedir (Kengerli, 2008: 133). Paris'te geçirdiği altı yılda ünlü Jön Türklerden Ahmet Rıza, Bahat-tin Şakir ve Doktor Nazım gibi isimlerin yanı sıra, ünlü Panislâmist Cemaleddin-i Efganî ile de tanışmıştır.

Paris'te hukuk eğitiminin yanı sıra, yaşayan Doğu dilleri eğitimi de almıştır. Ünlü şarkiyatçı Ernest Renan kendisiyle yakından ilgilenmiş, onun fikrî ve ilmî bakımdan şekillenmesinde çok ciddi bir rol oynamıştır. James Darmesteter'den *"Şark Halkları Tarihi"* dersini alan Ahmet Ağayev, bu hocasının sayesinde ilk bilimsel makalesini de yayınlamıştır. Ahmet Ağa-yev için Paris yıllarındaki en önemli gelişmelerden biri de, burada tanıştığı insanlardır. Ahmet Rıza Bey, Doktor Nâzım Bey, Bahattin Şakir Bey gibi önde gelen Jön Türklerle ve Panislâ-mist Cemaleddin-i Efgâni ile burada tanışmıştır. Bu tanışıklıklar onun sonraki yaşamında önemli etkiler yapacaktır. Hocalarından aldığı dersler sayesinde bilimsel anlamda kendini hızla geliştirmiş ve 1892'de Londra'da toplanan bilimsel bir kongreye Şii mezhebinin ortaya çıkışı ile alakalı bir bildiri sunmuştur (Saraçbaşı, 1984: 31).

Paris yıllarının ardından babasının ölümü üzerine 1894'te memleketi Şuşa'ya dönmüştür. Burada kendisine *"Frenk Ahmet"* lakabı takılmıştır (Kengerli, 2008: 134). Daha sonra Tiflis'e gitmiş ve BURADA Fransızca öğretmeni olarak çalışmıştır. Öğretmenliğin yanı sıra Kafkas Gazetesi'nde muhabirlik görevini de yürütmüştür. Bir süre Tiflis'te yaşadıktan sonra 1899'da ise Bakü'ye dönerek Kaspi Gazetesi'nde çalışmaya başlamıştır. Kaspi Gazetesi'nde çalıştığı sürede gazeteyi Türklerin haklarını savunan bir yayın organı haline getirmiştir. Ahmet Ağayev ile Sitare Hanım bu dönemde evlenmiştir. 1905'ten itibaren Hayat Gazetesi'ni çıkarmaya başlamış ve Azerbaycan Türklerinin milliyetçilik duygularının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. 1905'te Türk-Ermeni çatışmasının patlak vermesi üzerine Difaî (Fedaî) adlı silahlı ve gizli bir örgüt kurmuştur. 1906'da Hayat Gazetesi'nin kapanmasının ardından, Bakü'deki ilk Türkçe gazete olan İrşad Gazetesi'ni çıkarmıştır. Bu gazete daha sonra Terakki Gazetesi adı ile yayın hayatına devam etmiştir. İttihat ve Terakki'nin basın-yayın organı olan Şûray-î Ümmet'e yazılar yazmış, ancak üstündeki baskılar artınca 1909'da ailesi ile birlikte İstanbul'a göç etmek zorunda kalmıştır.

2. İstanbul Yılları

Ahmet Ağayev İstanbul'a göç ettiğinde II. Meşrutiyet ilan edilmişti. Osmanlı Devleti'nde II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi Azerbaycan Türkleri arasında özellikle Bakü'de büyük ilgi uyandırmıştır (Şimşir, 2001: 27).

İstanbul'a geldikten sonra soyadını *"Ağaoğlu"* olarak değiştirmiştir. 1912 yılında Türk Ocağı'nın ve bu ocağa bağlı olan Türk Yurdu Dergisi'nin kurulmasında etkili olmuştur. 1914'te Afyonkarahisar Milletvekili olarak Meclis-i Mebûsan'a girmiş, daha sonra ise İttihat ve Terakki'nin genel merkez üyesi olmuştur. Bu sırada Paris'te tanıştığı bazı arkadaşları önemli görevlere gelmişti. Bir süre Maarif Müfettişi ve Süleymaniye Kütüphanesi Müdürü olarak çalışan Ahmet Ağaoğlu, bu süre zarfında; Sırat-ı Müstakim, Sebillürreşad, Hikmet ve Ateş gibi yayınlarda yazılar yazmıştır. Çeşitli gazete ve dergilere yazılar yazdığı bu dönemde Tercüman-ı Hakikat Gazetesi'nin başyazarlığı görevini de üstlenmiştir. *"Türk Âlemi", "Osmanlı İnkılâbının Şarktaki Tesiratı", "İslâm'da Davayı Milliyet"* isimli yazıları ile ciddi bir ilgi uyandırmış, İslâm ile Türkçülüğün çelişmediğini ispatlamak

için oldukça büyük bir çaba sarf etmiştir. Bu konuda Süleyman Nazif Bey ve Babanzâde Ahmet Naim Bey ile bir takım tartışmalara girmiştir. (Sakal, 1999: 78). 1912'den sonra Dârülfünûn'da Rusça ve Türk Tarihi derslerine girmiş, daha sonra ise Türk Medeniyet Tarihi Kürsüsü Başkanlığı görevini yürütmüştür.

1918'de Ermenilerin[2] Azerbaycan Türklerine karşı başlatmış oldukları Mart katliamına[3] (İmanov, 2006: 16) karşı harekete geçen Nuri Paşa emrindeki Kafkas İslâm Ordusu'nda[4] komutan müşaviri olarak Azerbaycan'a gitmiştir. Azerbaycan'ın kurtarılmasından sonra burada bir Türk Hükümeti kurmakla görevli olan Ahmet Ağaoğlu, milletvekili olarak Azerbaycan Parlamentosu'na girmiştir. Böylece, hem Osmanlı Devleti'nin, hem de yeni kurulan Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin milletvekilliği görevini aynı anda yürüten tek kişi olmuştur. Bir süre Azerbaycan'da kaldıktan sonra, Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasının ardından Osmanlı ordularının Azerbaycan'ı boşaltması zorunlu olunca, o da ordu ile birlikte geri dönmüştür[5]. Paris Barış Konferansı'na katılmak maksadı ile Fransa'ya gitmeden önce uğradığı İstanbul'da, Kasım 1918'de İngilizler tarafından tutuklanarak 21 Mayıs 1919'da Limni Adası'na, 21 Eylül 1919'da ise Malta'ya sürülmüştür (Öz, 2009: 1795). *"Üç Medeniyet"* adlı ünlü eserini burada kaleme almıştır. Ahmet Ağaoğlu'nun Malta'ya sürülme nedeni olarak, Almanlarla iş birliği yapması ve Ermeni olaylarına karışması gösterilmiştir. Hâlbuki onun Almanlarla herhangi bir bağlantısı bulunmuyordu. Uzun süre Azerbaycan'da İngiliz dostluğu için çalıştıktan sonra, İngilizler tarafından esir alınması kendisine çok ters gelmiştir. Hakkındaki iddiaları çürütmek için uzun bir mektup yazarak İngilizlere başvurmuştur. (Sakal, 1999: 31-32). 2764 (Şimşir, 2009: 257). sayılı esir olarak iki yıl Malta'da sürgün hayatı yaşadıktan sonra esaretin ardından 21 Mayıs 1921'de İstanbul'a gelmiş, oradan da Ankara'ya giderek Millî Mücadele'ye katılmıştır.

3. Millî Mücadele Dönemi

Görev gereği bir süreliğine Kars'a gönderilen Ahmet Ağaoğlu, Kütahya-Eskişehir savaşı sırasında vaziyetin kötüleşmesi üzerine buradan ayrılmıştır. Vatandaşların Millî Mücadele hareketine katılmalarını sağlamak amacıyla kurulan İrşad Heyetleri'nden birinin başına getirilerek Doğu Anadolu ve Karadeniz bölgelerinde görevlendirilmiştir. 29 Ekim 1921'de Matbuat Genel Müdürlüğü görevine getirilmiş ve Milli Mücadele hareketinin basın-yayın organı olan Hâkimiyet-i Milliye Gazetesi'nin başyazarlığını üstlenmiştir. II. ve III. dönem Kars Milletvekili olarak TBMM'ne girmiştir (Yüce, 1988: 465). Anadolu Ajansı'nın kurulmasından sonra bu kurumun İdare Meclisi Reisi görevini yürüten Ahmet Ağaoğlu, Ankara Hukuk Mektebi'nin kuruluşunda önemli görevler üstlenerek bu mektepte anayasa dersleri vermiştir. 1924 Anayasası'nın hazırlanmasında da değerli katkıları olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve ilk Cumhurbaşkanı olan Mustafa Kemal (Atatürk)'e devrimler konusunda danışmanlık yapmıştır. III. dönem Kars Milletvekili olarak tekrar TBMM'ne girmiş olsa da, içinde bulunduğu Cumhuriyet Halk Fırkası'nı kişisel özgürlükler konusunda oldukça

[2] Uzun yıllar Osmanlı Devleti'nin uğraştığı, daha sonra ise kötü bir miras gibi Türkiye Cumhuriyeti'nin devraldığı ve günümüze kadar büyük bir sorun olarak varlığını devam ettiren Ermeni meselesinin tarihi kökleri ve tüm detayları için Bkz. Bilal Şimşir. (2006). *Ermeni Meselesi 1774-2005*. İstanbul: Bilgi.

[3] Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerinde, özellikle Bakü ve çevresinde Ermeni çeteleri tarafından Azerbaycan Türklerine karşı yapılan Mart Katliamı ile ilgili Bkz. İsmail Mehmetov. (2009). *Türk Kafkası'nda Siyasi Ve Etnik Yapı Eski Çağlardan Günümüze Azerbaycan Tarihi.* Necef E, Necefov Ş (Çev). İstanbul: Ötüken.

[4] Azerbaycan'ın bağımsızlığına giden yolda Kafkas İslâm Ordusu'nun oynadığı rol ve önemi için Bkz. Halil Bal, (2014). *Azerbaycan Cumhuriyeti'nin Kuruluş Mücadelesi Ve Kafkas İslam Ordusu.* İstanbul: İdil.

[5] I. Dünya Savaşı sırasında Rusya Çarlığı'nın yıkılmasından sonra Azerbaycan Türkleri bağımsızlık mücadelesine başlamış ve bu mücadelenin sonunda 28 Mayıs 1918'de bağımsızlıklarını elde etmişlerdir. Yaklaşık iki yıl gibi kısa bir süre devam eden bu bağımsızlık dönemi Nisan 1920'de Bolşeviklerin Azerbaycan'ı işgal etmesiyle sona ermiştir. Bkz. Sebahattin Şimşir. (2013). *Azerbaycan'ın İstiklal Mücadelesi.* İstanbul: IQ Kültür Sanat.

sert bir biçimde eleştirmiştir. Partisine yaptığı bu eleştiriler sonucunda cumhuriyet döneminin ikinci muhalif fırkası olan Serbest Cumhuriyet Fırkası'na katılmıştır.

Ali Fethi Bey tarafından 12 Ağustos 1930'da kurulan Serbest Cumhuriyet Fıkrası'nda görev alan Ahmet Ağaoğlu, kurulan yeni muhalif partinin teorisyeni olarak ön plana çıkmıştır. Parti programı ve parti iç tüzüğünün oluşturulmasında sunduğu katkılardan dolayı partinin ideologu olarak tanınmıştır. Ali Fethi Bey ve Ahmet Ağaoğlu genel olarak uyum içinde çalışmışlardır. İkisinin de liberal görüşleri benimsemesi, bu ahengin sağlanmasını kolaylaştırmıştır. Fakat zaman zaman aralarında görüş ayrılıklarının da olduğunu söyleyebiliriz. Fırkanın kuruluşundan kısa bir süre sonra yerel seçimlerin[6] yaklaşması fırka içinde bir tartışma yaratmıştır. Ahmet Ağaoğlu partinin seçimlere girmemesi gerektiğini savunurken, Ali Fethi Bey ve Parti Genel Sekreteri Nuri Conker seçimlere girilmesinden yana bir tutum göstermişlerdir (Balkaya, 2005: 273). Tartışmaların sonunda partinin seçimlere katılmasına karar verilmiş ve parti yetkilileri seçim çalışmaları kapsamında Batı Anadolu gezisine çıkmışlardır. Özellikle İzmir'de Serbest Cumhuriyet Fırkası'na yoğun bir ilgi gösterilmiştir. Bunun sebebini Ahmet Ağaoğlu; *"bölge halkının münevver, hassas ve heyecanlı olmasına ve bölge halkının Türklük özelliklerinin İzmir'de her yerden daha fazla korunmuş olması"* (Balkaya, 2005: 275) ile açıklamıştır. Ancak Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulması ile hayata geçirilmek istenen çok partili hayat sistemi başarısız olmuş ve kuruluşundan yaklaşık üç ay sonra Serbest Cumhuriyet Fırkası 17 Kasım 1930'da kendini feshetmiştir. Ahmet Ağaoğlu partinin kapatılmasından sonra aktif siyaset hayatına son vermiş ve liberal görüşlerini yazılarıyla savunmaya devam etmiştir.

Siyasî kariyerini sonlandırdıktan sonra çıkarmaya başladığı Akın Dergisi, muhalif tutumu nedeniyle 119 sayı basıldıktan sonra kapatılmıştır. Dergisinin kapatılmasından kısa bir süre sonra gerçekleşen 1933 tarihli üniversite reformundan dolayı Ahmet Ağaoğlu da emekliye sevk edilmiştir (Tunçay, 1992: 260). O sırada ağır hasta olan eşi, daha da kötüleşmiş ve 16 Kasım 1933'te hayatını kaybetmiştir. Hayatının son yıllarında *"Kültür Haftası"* ve *"İnsan"* adlı dergilerde ve Cumhuriyet Gazetesi'nde yazılar yazan Ahmet Ağaoğlu, 19 Mayıs 1939'da vefat etmiştir (Yeni Sabah, 20 Mayıs 1939: 7); (Akşam, 21 Mayıs 1939); (Tan, 21 Mayıs 1939). Hayatta iken fikir ayrılıkları yüzünden tartışmalara girdiği yazarlar da dâhil olmak üzere, dönemin önde gelen birçok ismi onun ölümünün ardından yazılar yayımlamışlardır. Örnek vermek gerekirse; Burhan Cahid onun için; *"yerini dolduramayacağımız kuvvetli âlimlerden biri idi"* demiştir. Şevket Süreyya Aydemir, birçok konuda Ahmet Ağaoğlu'ndan farklı düşünse de, onun ölümümün ardından; *"bir üstün adamın ölümü"*. adlı yazısını kaleme almıştır. Nurullah Ataç, A. İhsan Tokgöz ve Hakkı suha Gezgin gibi isimler de Ahmet Ağaoğlu'nun ölümünün ardından yazılar kaleme almışlardır (Sakal, 1999: 87).

Ahmet Ağaoğlu hayatı boyunca çevresinde saygı gören ve fikirlerine önem verilen bir insan olmuştur. Türkiye'de yaşadığı süre boyunca çok önemli ilişkiler kurmuş ve dönemin ünlü şahsiyetleri ile temaslarda bulunmuştur. Yazar, siyasetçi, şair, asker ve daha birçok kesimden üst düzey insanlarla görüş alışverişinde bulunmuştur. Bu isimler arasında en çok ön plana çıkanlardan bazıları şunlardır:

Ziya Gökalp, Ömer Naci, Tunalı Hilmi, Abdullah Cevdet, Nuri Paşa, Akil Muhtar Özden, Haydar Rıfat, Topçu İhsan, Celal Sahir, Doktor Nazım, Bahattin Şakir, Yusuf Akçura, Hüseyinzade Ali Turan, Kara Kemal, Ali Çetinkaya, Hüseyin Cahit Yalçın, İbrahim Cihangir, Reşit Galip, Esat Işık, Recep Peker, Mehmet Emin Yurdakul, Mehmet Fuat Köprülü, Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Halide Edip Adıvar. (Ağaoğlu, 2011: 15-17).

[6] 14 Ekim 1930'da yapılan yerel seçim, Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk çok partili seçimidir. Bu seçimde birçok yolsuzluğun olduğu iddia edilmektedir. Toplam 502 belediyeden, 30'unda Serbest Cumhuriyet Fırkası kazanmıştır. Bu seçimin sonrasında ortaya çıkan tartışmalar ve CHF ile SCF arasında gerilen ilişkiler sonucunda SCF kendini feshetmiş ve çok partili hayat denemesi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bkz. Erik Jan Zürcher, Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 263-266.

4. Düşünce Hayatı

Ortaöğrenimini tamamladığı Tiflis'teki okul ortamının onun düşünce hayatında çok önemli etkileri olmuştur. Ahmet Ağaoğlu o günleri şöyle anlatmaktadır:

"Bu beş kişinin yıllarca devam eden tahsili sırasında Ermeni çocuklarından çektiklerini tarif etmek imkânsızdır. Teneffüs esnasında biz, beş Türk çocuğu çabuk davranıp arkamızı duvara dayamayı büyük bir başarı sayardık. Yüzlerce Ermeni çocuk birden üzerimize hücum eder, birisi şapkayı başımızdan alıp atar, diğerleri tekmelerle dört, beş altın değerinde olan Buhara derisi papağımızı toprak üzerinde yuvarlarlar. Bazıları kıymetli ve çoğu deve yününden yapılmış elbiselerimizin eteklerine yapışırlar, parçalarlar, sökerler, mukavemete kalksak, yumruk ve tokatla ayakkabılarının altında bizi ezerlerdi. Bazen ittifak edip üzerimize iftira atar, müttefiken şahid olurlar, bizi haksız yere cezalandırırlardı. Arkadaşlarımızdan çoğu dayanamadılar, mektebi terk ettiler. Son sınıfa kadar yanız ben kaldım." (Kengerli, 2008: 138).

Paris yıllarında tanıştığı Jön Türkler, onun Türkçülüğü benimsemesinde önemli bir rol oynamıştır. Yazılarında sık sık Türkçülük ile İslâm'ın çelişmediğini anlatmaya çalışmıştır. Avrupa'da yaşadığı dönemde karşılaştığı özgürlük ortamı, onun bireysel hak ve özgürlüklere olan ilgisini arttırmıştır. Liberal düşünceleri bu dönemde şekillenmeye başlamıştır. İslâmî fikirlerinde Cemaleddin-i Efganî'nin Türkçü fikirlerinde ise Ahmet Rıza Bey'in büyük katkıları olmuştur. Ayrıca Paris'te eğitim aldığı hocası ünlü şarkiyatçı Ernest Renan'ın da onun düşünce hayatında büyük katkıları vardır.

Batı medeniyetinin diğer medeniyetlere karşı üstün bir konumda olduğunu ifade etmesi, zaman zaman sert eleştiriler almasına neden olmuştur. Özellikle İsmail Gaspralı, Şevket Süreyya Aydemir, Yakup Kadri, Mehmed İzzet, Babanzade Ahmed Naim ve Süleyman Nazif Bey gibi isimlerin bu bağlamda kendisine yönelik tenkitleri olmuştur (Yüce, 1988: 466).

1931'de çıkarılan Matbuat Kanunu ile muhalif basının susturulmaya ve baskı altına alınmaya çalışıldığı bir dönemde Ahmet Ağaoğlu, Akın Gazetesi'ni çıkarmış, fikirlerini bu gazete aracılığı ile tekrar yaymaya çalışmıştır. Akın Gazetesi aracılığı ile tek parti yönetimini, belediyeleri, yolsuzlukları ve daha birçok konuyu gündeme getiren Ahmet Ağaoğlu, parlamenter sistemi savunarak, o dönemde dünyada yükselmeye başlayan totaliter ve otoriter rejimleri sert bir biçimde eleştirmiştir (Uyar, 2005: 1). Ahmet Ağaoğlu'nun Akın Gazetesi'nin 29 Mayıs 1933 tarihli ilk sayısındaki başyazısında yer alan; *"hükümlerimizde şahsi ihtiraslardan kaçınmayı ve Türkün yüksek menfaatlerini kendimiz için tek kılavuz tanımayı bir borç sayacağız"* ifadesi oldukça önemlidir. Ayrıca Ahmet Ağaoğlu gazeteyi; *"cumhuriyetçi, halkçı laik ve inkılâpçı"* olarak tanımlamaktadır.

5. Üç Medeniyet

Ahmet Ağaoğlu'nun Malta'da sürgünde olduğu dönemde kaleme aldığı bu eseri, birçok mühim konuyu ihtiva etmektedir. Kitapta ele alınan medeniyetler; İslâm medeniyeti, Batı (Avrupa) medeniyeti ve Buda-Brahman medeniyetidir. Eserde, bu medeniyetler arasındaki ortak hususlar ve farklılıklar ele alınmıştır. Ahmet Ağaoğlu eserinde, medeniyeti *"hayat tarzı"* olarak tanımlamaktadır. Ona göre medeniyet; düşünce yapısı, araştırma şekli ve hatta giyiniş tarzına kadar tüm konuları içine alan çok geniş kapsamlı bir olgudur. Üç farklı medeniyeti ele alan Ahmet Ağaoğlu, bu medeniyetleri birbirinden tamamen ayrı tutmanın mümkün olmayacağını da ifade etmiştir. Yüzyıllarca iç içe yaşayan toplumların medeniyetlerinde birçok temasın olduğunu da vurgulamaktadır.

Ahmet Ağaoğlu bu eserinde medeniyetlerin coğrafî yayılışını da sınıflandırmıştır. Buda-Brahman medeniyetinin kapsadığı alanları; Hindistan, Çinhindi, Kore, Çin ve Japonya olarak ayırmıştır. Avrupa medeniyetinin yayıldığı alan olarak; Avrupa, Amerika ve Avustralya'yı işaret etmektedir. Ele aldığı sonuncu medeniyet olan İslâm medeniyetinin nüfuz alanı olarak ise; Afrika,

Asya ve Avrupa'nın bir kısmı olarak göstermektedir. Ahmet Ağaoğlu'nun çağdaşları tarafından eleştirilmesine neden olan düşüncesi, Batı medeniyetinin diğer iki medeniyetten üstün olduğunu dile getirmesidir. O, bu konuda şunları söylemektedir:

Şimdi bu medeniyetlerin karşılıklı durumlarına sözümüzü getirirken, bunlardan birisinin yani Batı medeniyetinin galip, diğer iki medeniyetin yani Buda-Brahman ve İslâm medeniyetlerinin ise mağlup durumda olduklarını görüyoruz. Evet, bu mağlubiyeti itiraf etmek zorunda kalmak bizim açımızdan da pek üzüntü verici bir durumdur. Fakat durumunu bir kez açık ve kesin bir biçimde ifade etmek mecburiyetindeyiz. Bizde şu anda bile kelimelerle oynayarak, gerçeği görmekten hoşlanmayan insanlar vardır. Fakat güneş gibi açık bir olayı inkâr etmek ahmaklıktır ve bu ahmaklıktan kendimizi kurtarmak zorundayız (Ağaoğlu, 2013: 22).

Ahmet Ağaoğlu Türk dünyasının inkişafı için Batı medeniyetinin kabul edilmesini zorunlu görmekteydi. Ancak Türk toplumunun Batı medeniyetine entegresi konusunda bir takım uyarıları da vardı. O bu konuda şunları söylemektedir:

Sel gibi akıp gelen ve karşısında kendi türünden engeller görmeyen Batı medeniyeti her şeyi sürükleyip götürüyor. Şu durumda tek çare bu medeniyete ısınmak ve onu kabul etmektir. Fakat bu medeniyeti benimsemenin önemli ve belli olmayan bir tarafı vardır ki, özellikle aydınlatılmaya ve anlatılmaya muhtaçtır. Bugün neredeyse aramızda Avrupa medeniyetinin üstünlüğünü ve zaferini takdir etmeyen hiçbir anlayışlı insan kalmamıştır. Fakat bu üstünlüğü, o medeniyetin yalnız bazı unsurlarına, mesela bilimine ve fennine bağlayarak, başka taraflarından vazgeçmek isteyenler vardır. Başka bir deyişle, bu düşüncede olan insanlar Avrupa medeniyetinde görülen birçok noksan ve hatta iğrenç taraflardan kurtulmak niyetiyle, bu medeniyetin bir süzgeçten geçirilmesini istiyorlar. Ancak bunun yapılabilmesi mümkün değildir. Çünkü bir medeniyeti bölmek veya parçalamak mümkün değildir. (Ağaoğlu, 2013: 23).

Ahmet Ağaoğlu Üç Medeniyet eserinde dinin toplum üzerindeki tesirleri hakkında da geniş bir değerlendirme yapmıştır. İslâm toplumlarının henüz Ortaçağ evresini geçmediğini belirterek, din adamlarının her konuda müdahil olduklarını belirtmiştir. İslâm toplumlarının dini kabul ediş biçimini de eleştiren Ahmet Ağaoğlu, dinin insan hayatındaki tüm maddî ve manevî kısımları kontrol altında tutan bir olgu olarak algılanmasına karşı çıkmaktadır. Bugünkü Avrupa toplumlarının bu dinî merhaleyi 400 yıl önce geçerek bugünlere geldiklerini de ifade etmektedir. Onun din olgusuna yönelik bu bakış açısı bazı kesimler tarafından sert tenkit edilmiştir.

Ahlak konusuna da eserinde değinen Ahmet Ağaoğlu, bu konuda da İslâm toplumlarının Avrupalılardan geri kaldığını dile getirmektedir. Tüm toplumların ahlakî değerlerinin hemen hemen aynı olduğunu belirtmiş ve toplumların ahlak kuralları içinde sadece birkaç hususta farklılığın olduğunu ifade etmiştir. Ancak bu konuya da açıklık getirerek bu ortaklığın sadece sözde olduğunu, fiiliyatta ise bunun tam tersi bir durumun bulunduğunu belirtmektedir. İslâm toplumlarında sadece cinsî münasebet üzerine kesin bir ahlak kuralı olduğunu belirten Ahmet Ağaoğlu, bunun da sadece kadın üzerinden uygulandığına işaret etmektedir. Diğer tüm konulardaki ahlakî değerlerin toplum tarafından yeterince önemsenmediğini söylemektedir.

Ahmet Ağaoğlu'nun bu düşünceleri, yaşadığı dönem ve muhit açısından bakıldığı zaman oldukça cesur söylemlerdir. Son derece sert ve açık bir biçimde tenkitlerini sıralaması, ciddi tepkilerin odağı haline gelmesine de sebep olmuştur. Tüm bunlar göz önüne alındığı zaman Ahmet Ağaoğlu'nun sözünü esirgemeyen bir yazar olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bu yönüyle o, farklı bir konumdadır. **6.**

6. Eserleri

1. İslâm ve Ahund (Bakü, 1900)

2. İslâm'a Göre ve İslâm Âleminde Kadın (Bakü, 1901)
3. Üç Medeniyet (İstanbul, 1927 ve 1972)
4. İngiltere ve Hindistan (İstanbul, 1929)
5. Serbest İnsanlar Ülkesinde (İstanbul, 1930)
6. Hukuk Tarihi (İstanbul 1932-1932)
7. Devlet ve Fert (İstanbul, 1933)
8. Ben Neyim (İstanbul, 1939)
9. İran ve İnkılâbı (Ankara, 1941)
10. Gönülsüz Olmaz (Ankara, 1941)
11. İhtilâl mi, İnkılâp mı (Ankara, 1942)

Sonuç

Ahmet Ağaoğlu yaptığı çalışmalarla kendi döneminin en çok sivrilen isimlerinden birisi olmuştur. Zaman zaman sert eleştiriler almış, zaman zaman ise birçok kesimin takdirini toplamayı başarmıştır. Düşünce hayatımıza yeni bir soluk ve bakış açısı getirdiği kesindir. Onu farklı kılan özelliklerinin yerleşmesinde en önemli etkenlerden biri de farklı ülkelerde uzun süre yaşaması ve muhtelif insanlar tanımasıdır. Özellikle Fransa'da geçirdiği dönemi bu anlamda hususî olarak vurgulamak gerekir.

Fikirlerinde belli dönemlerde yaşanan değişikliklerde, çeşitli düşünce adamlarıyla ilişkiler kurması etkili olmuştur. Geçen yıllar onun hem dinî hem de siyasî bakış açısını değiştirmiştir. Ancak hayatı boyunca vazgeçmediği bir yol vardır ki, bu da liberalizmdir. Ahmet Ağaoğlu'nu samimi ve tutkulu bir liberalist olarak adlandırmak asla yanlış olmayacaktır. Bireysel hak ve özgürlükler konusunda taviz vermeyen yapısı, en zor dönemlerde bile devletçilik politikasına yönelik eleştirileri ve tek parti yönetiminin eksik taraflarını korkusuzca ifade etmesi, onun hakkında fikir edinmek için yeterli amillerdir.

Hayatı boyunca görev aldığı konumlara bakıldığı zaman Ahmet Ağaoğlu'nun ne denli önemli bir şahsiyet olduğu daha net ortaya çıkmaktadır. Mensubu olduğu partiyi bile sert biçimde eleştirebilmesi ve hatta kendine yönelik bile ciddi tenkitlerde bulunması, onun hem siyasî duruşunu hem de kişiliğini izah etmektedir. II. Meşrutiyet, Millî Mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu gibi yakın dönem Türk tarihinin bu en önemli devrelerini Ahmet Ağaoğlu gibi aydınların gözüyle okumak muhakkak ki toplumların bakış açısına ve düşünce yapısına çok değerli katkılar yapacaktır. Bu nedenle onun eserleri dikkatle okunmalı ve analiz edilmelidir.

Ahmet Ağaoğlu'nun düşünce tarzında göze çarpan bir diğer özelliği ise, toplumların özgürlükçü hareketlerine destek vermesidir. Ahmet Ağaoğlu'nun bu tarz bir eğilim içinde olmasının en büyük nedeni, Fransız İhtilali'nin onun üzerinde önemli tesirlerinin olmasıdır. Toplumsal cereyanları daima önemsemiş ve bu cereyanlar ile ilgili olumlu söylemlerde bulunmuştur.

Kaynakça

A. Kitap, Dergi ve Makaleler

AĞAOĞLU, A. (2013). *Üç Medeniyet.* İstanbul: Doğu Kitapevi.

AĞAOĞLU, S. (2011). *Babamın Arkadaşları,* İstanbul: İletişim.

BAL, H. (2014). *Azerbaycan Cumhuriyeti'nin Kuruluş Mücadelesi Ve Kafkas İslam Ordusu.* İstanbul: İdil.

BALKAYA, İ. S. (2005). *Ali Fethi Okyar (29 Nisan 1880-7 Mayıs 1943),* Ankara: TTK.

DEMİRCİ, F. (2001). *Bir Siyasal Düşünür Olarak Ahmet Ağaoğlu (1869-1939)*. Ankara.

İMANOV, V. (2006). *Azerbaycan-Osmanlı İlişkileri,* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

KENGERLİ, A. A. (2008). *Azerbaycan'da Romantik Türkçülük*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

MEHMETOV, İsmail. (2009). *Türk Kafkası'nda Siyasi Ve Etnik Yapı Eski Çağlardan Günümüze Azerbaycan Tarihi*. Necef E, Necefov Ş (Çev). İstanbul: Ötüken.

ÖZ, Ş. (2009). *Cumhuriyetin İlk Yıllarında Medeniyet Tasavvurları-Ahmet Ağaoğlu (1869-1939) Özelinde,* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

SAKAL, F. (1999). *Ağaoğlu Ahmed Bey.* Ankara: TTK

SARAÇBAŞI, E. (1984). Ağaoğlu, Ahmet. Resimli Ansiklopedi Genel Kültür İçinde. (Cilt: 1, s.s. 31). İstanbul.

ŞİMŞİR, B. (2006). *Ermeni Meselesi 1774-2005*. İstanbul: Bilgi.

ŞİMŞİR, B. (2009). *Malta Sürgünleri*. Ankara: Bilgi.

ŞİMŞİR, S. (2001). *Mehmet Emin Resulzâde Hatıralar ve Kafkasya,* İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

ŞİMŞİR, S. (2013). *Azerbaycan'ın İstiklal Mücadelesi.* İstanbul: IQ Kültür Sanat.

TUNÇAY, M. (1992). *T.C.'nde Tek Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931*). İstanbul: Cem.

UYAR, H. *Ağaoğlu Ahmet'in Liberal Muhalif Gazetesi: Akın (1933),* İstanbul: İletişim Yayınları.

YÜCE, N. (1988). Ağaoğlu, Ahmet. Diyanet Ansiklopedisi İçinde. (Cilt: 1, s.s. 465). İstanbul.

ZÜRCHER, E. J. (2015). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

B. Gazeteler

Yeni Sabah, 20 Mayıs 1939.

Akşam, 21 Mayıs 1939.

Tan, 21 Mayıs 1939.

GİZEMLİ BİR EFSANE FENOMENİ: "MÂR-I ZİYA"

Mustafa ELİK[1]

Özet

Yılan ya da ejderha mitik, efsanevî ve semavî kaynaklı kozmogonik anlatılarda karşılaşılan önemli bir figürdür. Dünya ve Türk mitolojilerinde olağanüstü güç ve kudrete sahip olan yılan, farklı kültürlerin mitlerinde farklı özelliklerle tasavvur edilmektedir. Anlatılarda yılanın zamanla gelişerek ejderha halini alması dolayısıyla, su ve gök kültleriyle ilişkilendirilmesine ve daha da efsaneleşmesine sebep olmuştur. İnsanların genel itibariyle fıtraten tiksinip korktuğu yılan, efsane ve mitlerde bazen insanoğlunun yaratılış serüvenindeki etkin rolüyle dost bir yaratık halini alırken; bazen de insanı yanlışa sürükleyen şeytanla özdeşleştirilmektedir.

Çalışmamızda, "Ziya yılanı" ya da efsanelerinde yaşadığı bölgedeki insanların ifadesiyle; "Mâr-ı Ziya"nın kutsileşmesi ya da olağanüstü özelliklere haiz olması durumunda insanlardan ve diğer varlıklardan uzaklaştırılmasının efsanevî anlatılardaki mahiyetini, insanların bu anlatı hakkındaki tutumunu belirginleştirmek ve halkbilimi açısından değerlendirmek amaçlanmaktadır.

Geniş bir sahada gizemli ve efsanevî bir fenomen haline gelen Mâr-ı Ziya'yı farklı zeminlerdeki anlatılarda karşılaştırmak üzere, başta Van olmak üzere çevrede bulunan illerde örneklem seçtiğimiz farklı şahıslarla nitel araştırma yöntemlerinden görüşme yöntemiyle sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yılan, ejderha, Ziya yılanı, Mâr-ı Ziya, efsane

A MYSTERIOUS LEGEND PHENOMENA: "MÂR-I ZIYA"

Abstract

Snake or dragon is an important figure encountered in cosmogonic narratives of mythic, mythical and heavenly origin. The snake, which has extraordinary power in world and Turkish mythologies, is conceived with different features in the myths of different cultures. The narratives, in which the snake developed into a dragon over time, have led to the connection and made the snake legend of water and celestial cults.While snakes, which are generally disgusted and feared by humans, sometimes become a friendly creature with their active role in the creation adventure of human beings in legends and myths; sometimes it is identified with the devil that leads man astray.

In this study, it is aimed to clarify the attitude of people in the mythical narratives known as Ziya snake or is known as Mâr-ı Ziya among the people, which is sacred or possessing extraordinary features and which is removed from people or other beings and evaluation people's attitude in terms of folklore.

In order to compare Mâr-ı Ziya, which became a mysterious and legendary phenomenon in a wide field, in different narratives on different grounds, the results were tried to be reached by interview method, which is a qualitative method, with different people selected in Van and the surrounding provinces.

[1] Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı,mu.elik2106@gmail.com.

Keywords: Snake, dragon, Ziya snake, Mâr-ı Ziya, legend

Giriş

Yılan ya da ejderha, tarih boyunca hemen hemen bütün toplumların mitlerinde, masallarında, efsanelerinde ve yaratılış ile ilgili kozmogonik anlatılarda önemli bir role sahiptir. Yılanın her yönüyle gelişmiş halini temsil eden ejderha en popüler mitolojik figürlerdendir. Yılan, bazı efsane ve mitlerde olumlu, çevresindekilere fayda sağlayan bir yaratık olmasının aksine bazı anlatılarda zehriyle ve ağzından çıkardığı ateşle canlıları ölümle tehdit eden ve onları yanlış yola sürüklemesiyle öne çıkmaktadır. Bu şekilde tezatları barındıran yılana farklı din ve inanışlarda çok farklı anlamlar yüklenmiş; sözlü kültür içerisinde gizemli varlığını sürdürmüştür.

Boratav, yılanın halk geleneğindeki önemini vurgularken, bir konu üzerinde konuşma fazlaca uzun olduğu halde "yılan hikâyesine döndü" deyimini örnek vermekle beraber yılanın halk anlatılarındaki olumlu ve olumsuz yanlarına da dikkat çekmektedir. Ayrıca rüyada yılan görmenin düşmandan gelecek zarara işaret olmasının yanında yılanın bu özelliğinin aksine evin koruyucusu ve definelerin bekçisi olmasına da değinmektedir (Boratav,2003: 84). Dolayısıyla hiç şüphesiz bu şekilde sembolleşen ve farklı anlamlar yüklenen bir başka yaratığa rastlanılmamasının sebebi yılanın arketipsel olarak insanın yaratılış anlatılarındaki rolüne ve insanlığın başlangıcından beri yılanın iyi ya da kötü varlığının dikkate değer önemine bağlanmaktadır. Sözgelimi yılan, çoğu zaman kendisine tapınılan bir yaratık olduğu halde; insanın cennetten atılmasına sebep olduğu düşüncesiyle düşman olarak tasavvur edilmektedir. Dolayısıyla yılanın müspet ve menfi özelliklerinden dolayı gerçek mahiyetinin ne olduğu gizemini halen korumaktadır. İnsanın görünüş itibariyle korkup çekindiği yılana çoğu zaman saygı da gösterilmiştir. Yılanın bünyesinde barındırdığı zehir ve panzehir dolayısıyla düalist bir yapı sergilemesine neden olmuş ve yılana yüklenen anlamlar zamana ve mekâna göre farklılıklar göstermiştir.

Yunan mitolojisinde tıp tanrısı Asklepios'la ilişkilendirilen yılan, yatağında akan bir ırmak misali yerde sürünür. Toprakta yaşar ve kaynağından fışkıran bir pınara benzetilir. Ayrıca Babillerin şehir tanrısı Marduk ile Tiamat arasındaki mücadelede Tiamat yılan şekline girer ancak Marduk Tiamat'ı öldürerek bitkileri, toprağı ve nehirleri kendisinin yarattığını ilan eder (Graves,2010:38).

Donald A. Mackenize 'ye göre ; Çin mitolojisinde ejderhanın gövdesi üç birleşik bölümden oluştuğunu devenin boynuna, erkek geyiğin boynuzuna, canavarın gözlerine, ineğin kulaklarına vs. sahip olan ejderha 117 pullardan 81 adetinin iyi etkileri varken 36 tanesinin kötü etkilere sahip olduğunu, ayrıca dişi ve erkek ejderhaların birbirinden burun düzlüğü ve dalgalı boynuzuyla ayırt edilebildiğini ifade etmektedir (Mackenzie ,1996:49).

Yılan, Türk ve Dünya mitolojilerinde yeraltı ve yeryüzü arasında; yeniden dirilme, doğurganlık, ölüm, kötülük, hayatı ve ölümü farklı karakteristik özellikleriyle temsil etmektedir. Bu,yılanın çok yönlülüğünün, deri değiştirip kendisini tazelemesinin ve kafasındaki fallik formu nedeniyle erkek, gövdesinin kıvraklığıyla dişil özelliklerle mücehhez telakki edilmesinin yanında onu verimlilik kavramıyla da ilişkilendirilmesine neden olmuştur(Yıldıran,2001:13).

Çalışmamızda, Van başta olmak üzere Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde, efsane ve masallarda yaşayan ve gerçek mahiyeti ne olduğu merak edilen gizemli bir efsane fenomeni Mâr-ı Ziya'nın literatürdeki karşılığı ve benzer yılan anlatılarıyla karşılaştırılmasının yanı sıra, söz konusu yerlerde örneklem seçilen muhtelif şahıslarla görüşülerek *Mâr-ı Ziya*'yı tanımlamaya ve halkbilimi envanterine katkı sağlamaya çalışılmıştır.

1. Mâr-ı Ziya

Mâr-ı Ziya, Farsça'da yılan anlamına gelen "mâr"ile Arapça 'da ışık manasında kullanılan "Ziya" kelimesinin terkibiyle oluşturulmuştur. Mâr-ı Ziya'nın ışık, şeffaflık, saydamlık ile ilgili olduğu ilgili efsanevî anlatılardan anlaşılmaktadır. Ejderhanın göksel bir varlık olduğu birçok uygarlıkların mitolojilerinde karşılaşılan bir durumdur. Yılanın yere bağlı olması ve toprakla bütünleşmesi hayatın özünü temsil etmektedir. Ancak bu yılan için çok da iç açıcı bir durum değildir. Çünkü yılanın asıl olması gereken yer göklerdir. Bu şekilde olağanüstü manevi gücü elinden alınmış ve yere mahkûm edilmiş olan yılanın, uzun müddet sonra yerdeki cezası bittiğinde; yeniden eski gücüne sahip olup göğe çıkacaktır (K1). *Compbell,* yılanın insan doğa etkileşimindeki rolüne işaret ederek; yılanın tepelerin mesajını insanlara insanların mesajını tepelere götürdüğünü, yılanın su gibi akarak suya benzediğini, dilinin ise sürekli ateş çıkardığını böylece iki tezadı bir arada barındırdığına dikkat çekiyor(Compbell, 2013: 71).

Compbell'in de ifadesine dayanarak mitlerde yılanın su ve gök ile sıkı irtibatının olduğunu tepelerdeki gibi gökyüzüne çıkarak yer ile sema arasında bir aracı olduğu aynı zamanda kendisi su gibi olmasına rağmen ağzından ateş çıkarması; sudaki hidrojen ve oksijen gibi iki tezatın mahzeni olmasıyla mitlerdeki gizemlilik halini daima korumuştur. Yılanın ejderhalaşması süreci ***Mâr-ı Ziya*** ile ilgili anlatılarda olduğu gibi gerek yılanın çok yaşaması ile insanı tehdit edecek bilgeliğe ulaşması, gerekse olağanüstü özelliklerinin varlığıyla kudsileşmesi onu yerden sürünen bir hayvan olmaktan öte göklerin fevkine çıkaracak hasiyetle mücehhez olmasından kaynaklanmaktadır. Benzer bir ifadeyle Compbell' göre; "yılan yere mahkûmdur ; kartal ise manevi bir uçuştadır. Sonra ikisi birleşerek fevkalade bir ejderhayı oluşturmuştur."(Compbell, 2013:62).

Yılanın yere mahkumiyeti dinî kaynaklı anlatılarda Adem ile Havva'nın yasak meyveyi yiyerek cennetten atılmasıyla başlamaktadır. Tevrat'ın Adem ile Havva'ın hikayesi anlatısına çok yakın olan Altay Türklerinin yaratılış efsanelerinde geçmektedir. Rodlof'un derlediği Altay Yaratılış Destanı'nda şeytan Erlik'le birleşen yılanın Adem ve Havva'yı kandırarak yasak meyveden yedirmesi sonucunda tanrının yılanı cezalandırması şu şekilde anlatılmaktadır:*"... Bunları duyan Tanrı, yılana demiş bir yol " Ey yılan, bundan sonra Şeytan'ın kendisi ol! İnsan düşmanın olsun, öldürsün canın alsın, kötülük timsali ol, adın da öyle kalsın!"* (Ögel, 2010:456-457).Böylece yılan toprağın bağrında yaşamaya mecbur bırakılmıştır.

1.1. Bekçi ve Bilge Yılan

Ejderha ve yılanın bekçiliği yaratılış efsanelerinde ve Adem ile Havva'nın cennetten atılmaları olayını anlatan Tevrat anlatısında karşımıza çıkmaktadır. Tanrı yasak olan ağaçtan kimsenin yememesi için yılanı bekçi olarak bırakmıştır. Ancak yılan görevini kötüye kullanmış ve Havva'nın bu meyveden yemesi için ikna etmiştir. Tevrat anlatısında anlaşıldığına göre bu ağaçtan yenildiği zaman insan iyi ile kötüyü birbirinden ayırt edecek ve gerçek mahiyetlerinin bilgisine ulaşmış olacaktır.

Benzer şekilde bilgi ve bilmenin beraberinde getirdiği sorumluluklara dikkat çeken *Eliade* ,bu konuda bir noktanın altını çizmektedir: "*Bilginin varoluşsal değeri",* ona göre *: "bilme insanın varoluşunun yapısını kökten değiştirebilir."* İnsan bu bilgiye sahip olduğu zaman artık Tanrı ile arasında bir fark kalmayacaktır. Çünkü iyi ile kötünün bilgisine sahip olduğunda her şeyin iç yüzünü bilecek ve ölümsüzlüğü için gerekli olan hayat ağacını keşfedecektir (Eliade,2003:207). Bu olayın neticesinde iki türlü ceza karşımıza çıkmaktadır. Birincisi Adem ile Havva'nın cennetten uzaklaştırılarak yeryüzüne gönderilmesi diğeri ise yılanın aynı şekilde yere mahkûm edilmesidir. Yer kesiftir. Nuraniyet ile mücehhez bir âlemden atılan Adem, Havva ve yılanın toprakla imtihan edilmesi dikkat çekicidir. Burada dikkat çeken bir diğer olay ise insanın yeryüzünde belli bir yaşayıştan sonra ölüp toprağa gömülmesi ve ruhunun gökteki âlemlere çekilmesi inancıdır. Benzer şekilde yılanın ya da

Mar-ı Ziya'nın göğe çekilmesi yeryüzündeki kesafetten âdeta kurtulması şeklinde yorumlanabilir. Zira aynı doğrultudaki anlatılar bu durumu teyit etmektedir. Kaynak kişilerin ifadelerinden de anlaşıldığı gibi Mâr-ı Ziya'nın çok uzun süre toprağın altında yaşaması sonucunda insanların bütün sırlarını bilen *"bilge yılan"* vasfıyla büyük bir tehlike oluşturması ve Allah tarafından gökyüzüne çekilmesi inancı yukarıda anlatılan *"bilginin varoluşsal değeri"* ile paralellik göstermektedir.

Yılan ya da ejderhanın göksel oluşu Hint mitolojisinde de karşımıza çıkmaktadır. Hint mitolojisinde "Arenta" adı verilen bir yılan türü yılanların en kudretlisi olarak kabul görmektedir. Bu yılan bütün dünyayı korumakla görevli olup, tanrı Vişnu' nun da hizmetçisidir. Göksel kuşlar olan Garuda'lar bunların düşmanıdır ve güneşi temsil etmektedirler. Nâgalar ise bunları örten karanlığı simgelemektedir (Kaya,1997:106).

Yılanın koruması yani ev iyesi olmasıyla ilgili Mardin'de yaşayan bir kaynak kişinin ifadesi şu şekildedir:

"Bahçenin yılanı, bahçenin civcivlerine yemiyor ve onlara zarar vermiyor. Bahçede olanları koruyor."(K6)

Yılanların yer altında yaşaması, fare ve kertenkele gibi şeylerden insanları koruması; ekolojik dengede önemli bir bekçilik görevi üstlenmektedir. Dolayısıyla yılanın doğasında koruyuculuk vasfının anlatılara ve halk inanışlarına etkisi olduğu söylenebilir. Robert Graves ,Yunan Mitleri adlı kitabında bu doğrultuda şu ifadeyi kullanmaktadır*:"... Zeus'a yılan olarak Zeus Ctesius adıyla ambarların koruyucusu unvanı verilmiştir. Zira yılanların bulunduğu yerlere fareler yaklaşmazlar.*" Kaynak kişilerin Mâr-ı Ziya ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

-*Mâr-ı Ziya yerde insanları korumak için 100 yıl kalır. Sonra melekler onu göğe çıkartır* (K4).

-*Mâr-ı Ziya insanların bütün sırlarını bildiği için gökyüzüne çekilir* (K6).

-*Mâr-ı Ziya'nın bir bakışından insan ölür*(K1).

-*Mâr-ı Ziya yerde durdurulmuş, tam uyanacağı zaman melekler boynuna bir zincir bağlayıp gökyüzüne çekerler*(K7).

1.2. Göğe Yükselen Ölümsüz Yılan

Yılan yerle ilişkili olduğu kadar gökle de ilişkilidir. Hitit mitolojisinde *Iluyanka* adı verilen ve göklerle ilişkisi olan bir yılandan söz edilmektedir. Türkiye'de Güney Doğu Anadolu ve Doğu Anadolu Bölgesinde Şahmeran yılanının aksine göksel özellikleri taşıyan yılan *Mâr-ı Ziya* adıyla anılmaktadır. Mâr-ı Ziya çok uzun yıllar yer altında yaşadıktan sonra melekler tarafından gökyüzüne çekildiğine inanılmaktadır. Kaynak kişiler birbirinden farklı ifadelerinde Mâr-ı Ziya'nın otuz, yüz ve bin yıl yaşaması, bin yıl yeryüzünde kalan yılanın ise Mâr-ı Ziya olduğu ve gökyüzüne çıkarıldığını ifade etmektedirler. Kaynak kişilerin ifadelerinin ortak noktası çok fazla yaşayan yılanların gökyüzüne çıkarıldığıdır.

Klasik şiirlerde âşık ahını ejderhanın ağzından çıkan dumana benzetir. "Mâr-ı Ziya" ile ilgili anlatılarda da kaynak kişilerden Mâr-ı Ziya'yı gördüğünü iddia edenler onu göklere yükselen kara bir dumana benzetirler. Ayrıca bin yıl yaşayan yılan motifi de kaynak kişilerin ifadeleri arasındadır. Şairlerimizden olan Necatî Beg bin yıl yaşayan bir ejderhadan "Dahhak" şeklinde bahsetmektedir.

Dahhak gibi bin yaşamak ârzû ise

Gül gibi gül hemişe geçür her demi ferah

Necatî Beg Divanı,G43/2,s.171.

Yine Necatî Beg ahının dumanı ile sevgilinin saçlarını bağdaştırarak göklere çekilen yılana benzetiyor:

Dud-ı âhum hevâ-yi zülfün ile

Ejdehâdur ki göklere çekilir

Necatî Beg Divanı ,G114/2,s.215.

Özlem Güngör ,*"Türk Mitolojisndeki Kozmik Ejderha Figürünün Osmanlı Sahası Divanlarındaki İzleri"* adlı çalışmasında ejderha ile ilgili bazı divanlardaki beyitler üzerinde bir incelemede bulunmuştur. Çalışamamız müstakil olarak gökle ilişkili ve melekler tarafından göğe çekilen ejderhalarla yani *Mâr-ı Ziya* ile ilgilidir. Anlatılarda göksel ejderhalarla *Mâr-ı Ziya* birebir örtüşmesinden ve bu tarz anlatıları daha eskiye dayandırdığından, yukarıda bahsettiğimiz Necati Beg'le beraber Baki'den örnek göstermeyi uygun buluyoruz. Klasik şiirlerde bunların dışına benzer örneklere rastlamak mümkündür. Baki'nin şiirinde melekler tarafından göğe çekilen ejderhayı görüyoruz:

Mâ'î câmen üzre şemşirün takınsan nâz ile

San melekler âsmâne ey kamer ejder çeker

Baki Divanı, G183/2,s.157.

Kaynak kişilere sorduğumuz *:"Mâr-ı Ziya'nın gökle ilişkisi nedir?"* Sorusuna aldığımız yanıtlar şu şekildedir.

-*Mâr-ı Ziya yıllarca yerde kaldıktan sonra meleklerce göğe çekilir. Önceden de gökten geldiği için* (K2,K3).

-*Yılan yüz yıl insan görmese dev bir ejderha olur. Ve insanlara tam zarar vereceğini engellemek için melekler zincirlerle onu göğe çeker* (K1,K2,K5).

-*Bir yılan bin yıl yaşasa artık insanların sırlarını bilir ve ölümsüz olur. Melekler onu gökyüzüne çekerek Kaf Dağının ardına atar* (K3,K5).

Mâr-ı Ziya'nın gökten yere düştüğü ve tekrar göğe çıkacağı ile ilgili Şırnak İdil'de şöyle bir anlatı vardır: *"Gökyüzünden düşen Mâr-ı Ziya yeryüzünde kutsal sayılan yüksek dağ ve tepelerde bulunur, Gır-i Ilem'de Yani Alem Dağı'nda böyle bir yılan var ki karanlıkta saklanır. Bin yıl yaşadıktan sonra ölümsüzleşerek gökyüzüne çıkarılır ."*(K6).

Bazı kaynak kişiler ifadelerinde Mâr-ı Ziya'nın gökyüzüne değil de *Kaf Dağının* ardına atıldığını söylemektedir. Meleklerin zincirlerle gökyüzüne çıkardığı yılanı kimileri bizzat gördüğünü ifade etmektedir. Ejderhayı gördüğünü ifade eden şahıslar gökyüzüne yükselen mor renkte bir yılan olduğunu ifade etse de bazısı ise bulut renginde beyaz siyah birleşimi bir yılan olduğunu ifade etmektedir.

Anadolu'da birçok yerde geyiklerin ermiş, eren ve velilerle ilişkili olduğu karşımıza çıkmaktadır. Evliyanın geyiklerin sütünden olan peynir ve yoğurtan yedikleri, geyiklerin bu Allah dostlarıyla sıkı temaslarından dolayı onlar gibi manevî bir hal aldıkları anlatılmaktadır.

Ögel, Türk Mitolojisi adlı kitabında peygamberlerinin tarihlerinin Türk mitolojisine bürünüp yeniden karşımıza çıkmasını, Tanrının elçisini temsil eden geyikle ilgili Güney Sibirya masallarından bir örek vermektedir: *"Bir bahadır avlanırken karşısına bir geyik çıkar ve er de geyiğin peşine düşüp onu kovalamağa başlar. Geyik kaçar, o kovalar. En sonunda bir Bakır-dağ'ın önüne gelirler. Baştanbaşa bakırdan yapılmış olan dağ birden bire açılır ve geyik de bu delikten içeri girer. Diğer masallarda, avcı da bakır dağdan içeri girer. Az sonra geyik kaybolur ve karşısına Yedi-Tanrı (Kuday) çıkar, Geyik burada tamamen bir serap ve* Tanrının bir elçisidir (Ögel, 2010: 24).

Boratav da, ejderhanın gökle ilişkilendirilmesini ***merkeb-ül evliya*** olan geyikten ve Ülker yıldızından doğmasına bağlıyor: *"buralarda güzün bir dişi geyik Ülker yıldızını görünce ondan gebe kalırmış. İlkbaharda tulum gibi bir nesne doğururmuş bunu tekmelermiş… tekmelermiş… O zaman içinden bir ejderha çıkarmış gökten melekler iner ejderhayı göğe çıkarırlarmış."* (Boratav,1999: 81). Burada yılanı gökselleştiren bir manevi boyut da karşımıza çıkmaktadır. Evliyanın bineği ve mübarek kabul edilen bir hayvan olan geyiğin göksel olan nuranî Ülker yıldızının izdivacıyla doğan yılan, hem olağanüstü özelliklere sahip hem de şeffaf ve parlak bir yaratık olmasını netice vermiştir. Annesi yerde yaşayan seçkin hayvanlardan geyik; babası yıldızlardan Ülker Yıldızıdır. Yörede ki halkının söylemlerine baktığımızda aynı anlatı söz konusudur. Aynı özeliklere sahip olan ***Mâr-ı Ziya*** melekler tarafından gökyüzüne çıkarılmaktadır.

Hint mitolojisinde cennetin sularını esir tutan bulut şeklindeki göksel bir ejderhanın yaşadığını *Joseph Campbell'in Heinrich Zimmer'in ders notlarını ve çalışmalarını kitaplaştırdığı* ***Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*** adlı eserde şöyle söz etmektedir:

"İndra ejderhayı, cennetin sularını göbeğinde esir tutarak ***bir bulut yılanının*** *uzuvsuz şekliyle dağlarda çöreklenmiş dev titanı vahşice öldürdü Tanrı, yıldırımını biçimsiz büklümlerin tam ortasına fırlattı; canavar kuru bir saz demeti gibi paramparça oldu. Sular serbest kaldı ve bir kez daha dünyanın her yerinde dolaşmak üzere şeritler halinde yeryüzünde akmaya başladı."*(Zimmer,2004:9).

Yılan ya da ejderhanın gök ve bulutla ilişkili olduğu birçok uygarlıkların mitolojilerinde olduğu gibi Hint mitolojisinde de görülmektedir. Dolayısıyla ejderhanın göksel olması evrensel arkaik ve kozmogonik temellere dayanmaktadır.

Sonuç

Yılanın kozmoganik anlatılarda ve yaratılış efsanelerinde arketipsel bir figür olduğu bütün uygarlıkların kültürlerinde bilinen bir gerçektir. Başta Van olmak üzere Doğu ve Güney Doğu Anadolu'nun muhtelif yerlerinde Mâr-ı Ziya'nın efsane ve masallarda yaşadığı kaynak kişilerin ifadelerinden anlaşılmaktadır. Yılan bir takım önemli olağanüstü özelliklere sahip olduğunda;bu özelliklerin neticesinde farklı isimlerle anılmaktadır. Sözgelimi Şahmeran'ı yılanların şahı yapan bir takım seçkin özellikleri vardır. Bu seçkin özelikler dolayısıyla, çok farklı inançlarda birçok tasavvurlara neden olmuştur. Yılanın yer ve gökle ilişkili olduğu sözlü kültürlerde mevcuttur. Yüz yıllarca yere hem hâkim hem de mahkûm olan yılan en nihayetinde göğe çıktığına ya da çıkarıldığına inanılmaktadır. Mâr-ı Ziya ile ilgili literatür taraması yapıldığında daha önce böyle bir isimle karşılaşıldığına şahit olmadık. Ancak halk anlatılarında yüzyıllarca var olan gizemli bir efsane fenomeni olarak karşımıza çıkmakta ve gerçek mahiyeti net olarak bilinmemektedir. "Meteorolojik bir hava olayının halk tasavvurlarına yansıtılması mı? yoksa hakikatte var olan bir yılan mı?" tartışması bir tarafa bırakılırsa arketipsel bir figür olduğu ve halkın inançlarında, masallarında, efsanelerinde yaşadığı da bir gerçektir.

Mâr-ı Ziya, fiziki olarak çok büyük yılan, bilge ve bekçi yılan olmakla halk anlatılarında önemli bir yer ihtiva etmektedir. Ayrıca göksel bir yılan olması yağmur ve şimşekle de ilişkilendirilmesine neden olmaktadır. Çok uzun yaşayan yılan olması dolayısıyla da insanın başından geçmişte yaşanan olayları ve sırları bildiğine inanılmaktadır.

Doğu ve Güney Doğu Anadolu bölgelerinde *Mâr-ı Ziya* ile ilgili anlatılar Batı Anadolu'daki göksel ejderhalar ile ilgili anlatılarla birebir örtüşmektedir. Dolayısıyla gökle ilişkili ya da göksel olan ejderhaların halk anlatılarındaki ismine *Mâr-ı Ziya* denilebilir.

Kaynakça

Boratav, P. N.(1999), ***Yüz Soruda Türk Folkloru*** ,Gerçek Yayınevi ,İstanbul.

Campbell, Joseph,(2013), ***Mitolojinin Gücü,***Medicat Yayınları ,İstanbul.

Eliade, Mircea, (2000), ***Dinler Tarihine Giriş***, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Graves, Robert, (2010), (Çeviren:Uğur Akpur) ***Yunan Mitleri (The Greek Myths)*** ,Say Yayınları, İstanbul.

Kaya, Korhan,(1997), ***Hint Mitolojisi Sözlüğü,*** İmge Kitabevi Yayınları,Ankara**.**

Küçük, Sabahattin, (2019), ***Baki Divanı***, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, http://www.kulturturizm.gov.tr/ .

Mackenzie ,Donald A. (1996), ***Çin ve Japon Mitolojisi***,(Çeviren: Koray Akten),İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Ögel,Bahaeddin,(2010), ***Türk mitolojisi I*** , Türk Tarih Kurumu , I. Cilt, Ankara .

Tarlan ,Ali Nihat,(1997), ***Necati Beg Divanı***, Milli Eğitim Yayınları,İstanbul.

Yıldıran, Neşe,(2001) ***Yakın Doğu Sembolizminde Akrep, Yılan; Akrep-Adam ve Şahmaran***, Folklor/edebiyat ,sayı:27,s.13.Başkent Matbaası, Ankara.

Zimmer, Heinrich,(2001), (Çeviren: Gül Çağalı Güven) ,***Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgel***er, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Kaynak Kişiler:

Kaynak kişilerin bilgileri arşivimizde mevcuttur.

K1:F.E,77 yaşında,ev hanımı, ilkokul terk, Van.

K2:N.Y,44 yaşında,ev hanımı, Van.

K3:Süleyman Baran,26 yaşında, önlisans mezunu, Batman

K4:Sami N,34 yaşında, üniversite mezunu, Van.

K5:Yıldırım Babar,30 yaşında, üniversite mezunu, Bitlis.

K6:Yaser Vesek,30 yaşında, üniversite mezunu, Mardin-Şırnak.

K7:Emrah İ,45 yaşında, ilkokul mezunu, Van.

K8:Ömer Ç,34 yaşında, otaokul mezunu, Van.

MASUMİYET MÜZESİ'NDE GÜNDELİK YAŞAM

Zöhre EKİNCİ[1]

Özet

İnsan hayatında tekrarlanan eylemlerin alışkanlıklara dönüşmesi demek olan gündelik yaşam; yeme-içme, giyinme, barınma, çalışma, aile kurma, sosyal ilişkiler geliştirme vb. gibi rutinleri kapsar. Hayatın anlamını da yüklenen bu eylemler, bireysel tercihleri belirlediği gibi, insanın toplumsal, politik ve asıl olarak ekonomik duruş ve tercihlerinin de merkezinde yer alır.

Bir 'araştırma' ve 'hayatın laboratuvarı' olarak da nitelenen roman 'hayata tutulan ayna' işleviyle, insanlığı topyekûn olarak ele alan bir edebi türdür. Bu açıdan yansıttığı dönemin ruh haritasını içerdiği söylenebilecek bu edebi tür, birçok disiplinin ilgi alanına girecek yoğun bir malzeme barındırır.

Türk romanının tek Nobelli yazarı olan Orhan Pamuk (1952-), yaşadığı çağa tanıklık eden ve her biri ayrı bir form halinde inşa edilen romanlarıyla dünya edebiyatına damga vuran bir romancıdır. Yazarın, Türkiye'nin farklı zaman dilimlerine denk gelen mütenakız kesimlerinden oluşan anlatı kişileri üzerinden kurguladığı dünyalar, 20. yüzyıl Türkiye'sine, farklı zeminler üzerinden çoklu bakışlarla yansıtılır. Bir aşk hikâyesi etrafında örülen *Masumiyet Müzesi* (2008), bireyin gündelik yaşamını nesneler üzerinden çok katmanlı bir örgüyle yansıtır. Bu romanda insan nesne ilişkisi, tüketim kültürü, bunların ardındaki ekonomik güç ve kaçınılmaz olarak tüketimci kapitalizmin yaşamın her tarafına sinen varlığı yansıtılır. Bu bildiride, yazarın anılan romanını gündelik yaşam ilişkilerini belirleyen çoklu katmanları değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, gündelik yaşam, sosyal sınıflar, zenginlik, yoksulluk, tüketim kültürü.

DAILY LIFE IN *INNOCENCE MUSEUM/ MASUMIYET MÜZESI*

Abstract

Daily life that means the habits transformed by the repeated activities contens some certain routines such as eating, dirinking, dressing, accommodation, working, founding family and progressing social relations. These activites which also convey life mean determine one's individualpreferences as well as determine people political and financal atitudes and views. As a 'search area' and 'life lab', the novel is a literary kind which 'reflect sall the sides of life in its mirror'. From this point, mapping the spirit of the age in which it produced, the novel, is located at an inter section where many disciplines find intensive material. As the only Nobel awarded writer, Orhan Pamuk (1952-) is well known in the world literature with his crucial novels that each of one constructed in different form sandreflects its time'ssocial atmosphere. Pamuk createsa world viadaily life of different protagonists that come from various social classes which reflects discrepant as pects of society in 20th century Turkey on the dissimilar platforms. Shaping around a love story, *InnocenceMuseum* (2008) reflects a multilayered plot on the daily life of individuals. Human objectrelation, consumption culture, the economic power behind the man dinevitably existence of

[1]Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, erdalzehra13@gmail.com

consumerist capitalism that pervade sall sides of the life are reflected in the novel. It is aimed in this presentation to evaluate multilayers that determine daily life relations in the author'smentioned novel.

Keywords: Orhan Pamuk, *Innocence Museum*, Daily Life, Socialclasses, Wealthy, Poverty, Consumption culture.

Giriş

Çok geniş bir bütünü oluşturan gündelik yaşam, insan hayatında tekrar eden eylemlerin alışkanlıklara dönüşmesidir. Kişinin günlük rutini içerisinde bulunan yeme-içme, giyinme, barınma, çalışma, aile kurma, sosyal ilişkiler geliştirmesinin yanı sıra bireyin bu durumlar karşısında hissettiği farklı duygular söz konusudur. Gün içerisinde insanların maddi yaşamlarının yanında ruhunun iniş çıkışları da vardır. Kişi, aynı zamanda acılarını, mutluluklarını, korkularını, umutlarını ve hayal kırıklıklarını da gündelik yaşamına yansıtır.Sadece insanın bireysel tercihlerini ilgilendiriyor gibi görünen gündelik hayat aslında pek çok dış etkiyle şekillenir. Birey, günlük rutinini yaşarken aynı zamanda toplumsal, siyasal ve ekonomik değişimlerin ortak yapısına maruz kalır. Dolayısıyla kendi yaşamında bir şekilde bunların yansımalarını taşır.

Certeau, gündelik yaşamı "toplumsal değiş tokuş tarzı, teknik buluşlar tarzı ve manevi bir direniş tarzı "olarak tanımlar" (2008: 23). Lefebvre'e göre ise 'gündelik yaşam' kavramı ilk kullanılmaya başlandığı zamanlarda, hayatta kalabilmek adına günlük iaşeyi tanımlar. Zamanla bu kavramın kapsamı değişerek alanı oldukça genişler. Daha spesifik ve muğlak bir hal alır. Yazar gündelik yaşamın yemek, içmek, barınmak, giyinmek, uyumak gibi tüketim eylemleriyle sınırlandırılamadığını düşünür. Farklı bir benzetmeyle ifade edilecek olursa Lefebvre, "[t]ıpkı dil gibi gündelik hayat da -işlevlerin hem kapsadığı hem de üstünü örttüğü- belirgin formlar ve derin yapılar içerdiği" örneğini verir (2015b: 8). Dolayısıyla gündelik yaşamı ifade edebilecek çok fazla etken söz konusudur. İnsanın hayatta kalmak için günlük ihtiyaçlarından, kendisini gerçekleştirmek için yaşadığı deneyimlere kadar; tüketimin yanı sıra ürettiği ürünler de gündelik yaşamı kapsar. Bir bakıma gündelik rutinlerin birbirini bütünler nitelikte olduğu da söylenebilir. Örneğin fiziksel ihtiyaçlarını karşılayamamış birisinin kabul görme ya da sevilme çabası öne çıkmaz. Beslenme, barınma, kabul görme, sevilme, kendini gerçekleştirme gibi eylemler bireysel ve toplumsal olarak iş, boş vakit, kamusal hayat, özel hayat vb. arasında dayatılan varoluş biçimidir. Ayrıca her bireyin gündelik yaşamında tüm ihtiyaçlarını karşılayamadığı bir gerçektir. Kimi yeme içme ve güvenlik ihtiyacını tam karşılayamazken kimi de sevilme veya kendini gerçekleştirme düzeyine erişemez.

Gündelik hayat, toplumsal statünün etkisi altında şekillenir. Bireylerin ve grupların düzeyleri gündelik yaşamlarının temel unsurlarını oluşturur. Dolayısıyla bir işçiyle işverenin, bilim insanıyla tamircinin, vb. gündelik yaşamları birbirine benzemez. İşçinin veya tamircinin gayesi gündelik temel ihtiyaçlarını karşılamak için gerekli ekonomik kazancı sağlamaktır. Öte yandan işverenin gündelik yaşamı daha çok üretmek ve daha çok lüks içinde yaşamaktır. Aynı şekilde bilim insanının diğerlerinde çok sık rastlanmayan bilimsel çalışmalarının yanı sıra kendisini gerçekleştirme düşüncesine sahiptir.

Mutfak kültürü, her asırda insanların sınıfsal ayrılıklarının göstergesidir. Dönemsel olarak farklılıklar gösterse de temelde yemek saatleri, sofra düzeni ve sofraya konulan yiyecekler toplumsal ayırıcılığın en belirgin örneklerindendir. Emiroğlu, eski Yunanlılarda tek öğün yemek yendiği örneğini verir. Diğer zamanlarda insanlar ayaküstü atıştırmakla yetinir. Ayrıca pişirme teknikleri de dönemsel ve sosyo-kültürel farklılıklar gösterir. Önceki zamanlarda insanlar asaletin bir simgesi olarak eti haşlayarak tüketirken sonraları eti kızartarak yemek asaleti temsil etmiştir. Eti kızartarak yiyen aristokrat kesim, bu yönüyle halktan ayrılır. Yine Fransız Devrimiyle birlikte kıyafetlere gelen sadelik

yeme-içme kültürüne de yansır. Başka bir örnek de 17. yüzyıldan itibaren yayılmaya başlayan çikolata, çay, tütün ve kahve üzerinden verilebilir. Kullanılmaya başlandığı dönemde bunlar burjuvazinin eğlenmek ve zevk almak adına tüketilen ürünlerdir. Hatta bu sınıfsal ayrım abartılarak, kadın ve çocukların kullanımına sunulmayan gıdaların onlar tarafından tüketilip tüketilemeyeceği tartışma konusu olmuştur. Dolayısıyla cinsiyet statüsü de bunlara eklenebilir(Emiroğlu 2001: 306-307).

Fernand Braudel, gündelik yaşamda insanların sosyal statülerinin bir örneği olarak 17. yüzyılın sonlarına doğru bir Alman köyünü örnek gösterir: Bu köyün ileri gelenlerinden birinin verdiği ziyafet resminde köylülerin çok ender "kırmalı yakalık" taktıkları görülür. Olağan yaşamlarında ise herkes yalın ayak dolaşmaktadır. Sokak ve pazarlarda burjuva takımı, ayakkabı giymesi ile köylülerden ayrılır (1990: 282).

Braduel'in örneğinde görüldüğü üzere insanların gündelik yaşamları, onlar farkında olmadan yaşadıkları tekdüzelik ve alışkanlıklar bütününü besler. Bu sıradanlık bir anlamda edinilen alışkanlıklar dolayısıyla bazı haksızlıkların da süreğenliğini gösterir. Çünkü gündelik yaşamın sıradanlığının kanıksanmış olması bir anlamda toplumların yaşam standartlarını da besler. Mesela bir evin hizmetçisi her zaman hizmetçidir. Bu alışkanlıklar arasında doğan çocuk doğduğu andan itibaren bu durumu kanıksayarak yaşar. Edinilmiş yaşam biçimi büyük oranda çocuğun kendi geleceğini etkiler. Aynı şekilde zenginlik içinde sıradanlaşmış olan gündelik alışkanlıklar oradaki tüm bireylerin ön kabullerini başından itibaren belirler. Bu tür alışkanlıklar bir anlamda toplumsal eşitsizliklerin kabul edilerek devam etmesine neden olur. Kabullenilmiş gündelik alışkanlıklar nedeniyle bahçıvanın çocuğu bahçıvan olarak kalmaya devam eder.

1. Gündelik Yaşamın Modernleşmesi

Geçmişte köylü ve şehirli yaşamları, toplumsal yapıları itibariyle kendisi üretme ve ödünçlemeüzerine kuruludur. Gündelik eşyaların kullanımı da geleneksel işlevselliği doğrultusunda yer alır. Örneğin yemeklerin yer sofrasında yenmesi, her evin içinde müştemilatı bulunan bir bahçeye sahip olması ve ekmeği insanların kendilerinin yaptığı ocaklarda pişirmeleri söz konusudur. Son yirmi yılda teknolojinin şehirleşme üzerindeki etkileri dolayısıyla toplumsal kültür yapısında ciddi değişimler yaşanır. Apartman daireleri, alışveriş merkezleri ve ekmek fırınları gibi pek çok dönüşüm insanların gündelik rutininde farklılıklar yaratır. Bu nedenle standardize edilen sosyal yaşam koşulları toplumun önceki yaşamından farklı olarak evrensel tüketim ürünlerini kanıksadığı görülür. Emiroğlu konuyla ilgili olarak şunu sorgular:

> Sekiz saatlik mesai, ücretli tatil günleri, yaz saati uygulamaları ile günlük zamanın akışında evrenselleşmiş ölçütlere formel olan bir ortamda yaşarken, insanlığın ortak adet ve eşya varlığı arttıkça gelinen teknolojik düzeyin ve toplumsal örgütlenme biçiminin insanların temel ihtiyaçlarının aynı, fakat onları karşılama biçimlerinin farklı olduğu gerçeğini ne ölçüde ve hangi doğrultuda etkiyeceği en merak çekici konu değil mi? (Emiroğlu 2001: 607).

Günlük yaşamda kullandığımız birçok nesne vardır. Kimisini işlevselliği nedeniyle kullanır, kimisini de toplumsal zorunlulukların itmesiyle kullanmak zorunda hissederiz. Hangi nedenle olursa olsun, bilinçli olarak ya da farkında olmadan birçok yeni eşyayı sürekli yaşamımıza dâhil ederiz. Bunları kullanırken hiçbir zaman üzerinde durup düşünmeyiz. Ancak kullanılan her eşya insanların sosyal nesebini göstermekte; kültür ve uygarlığın ön koşulları gibi bireysel veya sosyalkimliğimizi ifade etmeyi sağlamaktadır. Yaşamımızda yer alan bu nesnelerin bazısı biz var olmaya başladığımız andan itibaren zaten vardır ve biz bu süreğen alışkanlığın içine doğarız. Bazısını ise sonradan görür ve kanıksarız.

Modern teknoloji gündelik yaşama dâhil olmaya başladığında toplumsal hayatın içinde yapısal çatışmalara da zemin hazırlar. Örneğin gelir düzeyi düşük insanların pek çoğu ev içine televizyon, sıcak su tesisatı, internet erişim ağı, buzdolabı ve fırınlı ocak gibi teknolojik aletleri edinir. Ancak bu kimselerin gündelik yaşamlarını kolaylaştırmak için edindikleri gündelik eşyalar onların yaşam konforunu göstermekten çok uzaktır. Görüldüğü üzere gündelik yaşamın oluşmasında, şekillenmesinde ve gelişmesinde iktisadi gelişimin önemli bir etkisi bulunur. Bunun üzerinde her ne kadar toplumsal, kültürel, teknolojik ve politik etkiler görülse de bu durum daha çok ekonomi ekseninde gelişir. Çünkü gelir düzeyi düşük insanlar yukarıda anılan nesneleri elde etmek için kimi zaman günlük mesaisinin çok üstünde çalışmak zorunda kalır. Kimi zaman da çocukların yetiştirilmesine ayrılması gereken harcamalardan kısarak fedakârlıkta bulunmak zorundadır.Diğer tarafta ise zenginlerin gündelik yaşamları hemen göze çarpar. Lüks içindeki hayatlar ile yoklukla donanan yaşamların farkı barizdir. Basit bir örnekle açıklanacak olursa, zengin sofralarısürekli olarak çeşitli, sağlıklı, lezzetli ve yeni tatları ürettiği görülür. Yoksul kimselerde ise bu tür davranışlar yoktur. Hatta bunlar arasında tarımla ya da hayvancılıkla ilgilenenler bulunur. Fakat bu kimseler tahılın en iyisini veya en besili hayvanlarını tüketmek yerine satarak para kazanmayı tercih ederler. Böylece diğer ihtiyaçlarını karşılamayı planlar.

2. Orhan Pamuk'un Gündelik Yaşam Algısı

Roman, yazarın toplumsal yaşamdan ve sosyal gerçekliklerden uzakta oluşturduğu estetik metinler değildir. Toplumun bir bireyi olan yazar metnini mutlak bir yalıtılmışlık dâhilinde oluşturmaz. Aslında yapılmaya çalışılan estetik eylemin tüm aşamalarında toplumsal gerçekliklerden esinlenir. Sevim Kantarcıoğlu bu doğrultuda romanın metafizik bağlamda gerçeklerle ilgilenmesinin gerekli olmadığını ifade ederek aslında insanın tarihi ve sosyal hayatının romana yansıması gerektiğini öne sürer. Yazar,*Shrewsbury* romanından yola çıkıp tam da gündelik yaşamın yansıyan çehresini gösteren şu ifadeleri kullanır: "Shrewbury'de Falstaff'ın konuşmasına renk katan para meselelerini düşünmesi, şan şeref gibi dogmatik şövalye ideallerini eleştirmesi yaşayan bir korkak olmaya karar vermesi romanı mümkün kılan özün ta kendisidir" (Kantarcıoğlu 2007: 16).

Türk romanında öne çıkan isimlerden biri olan Nobel ödüllü yazar Orhan Pamuk'un (1952-)[2]eserleri incelendiğinde onun da toplum gerçekliklerini göz ardı etmediği izlenir. Yazar, eserlerinde Türkiye'nin doğal politikası içinde oluşan sosyo-ekonomik yapının topluma yansıyan yönlerini okura aktarır. Gündelik hayatı sadece bir arka plan fonu olarak kullanmaz. Roman kişilerinin kapitalizmin gölgesindeki gündelik yaşamlarını, nesneleri kullanma biçimlerini, tüketim kültürlerini ve bireylerin bunlar karşısındaki tutumlarını anlatır. Birçok romanında ele aldığı İstanbul'u ve İstanbul hayatının gündelik yaşama dönük çehresini insanların yaşam koşullarını ve kültürel yapılarını okura aktarır.

[2] 7 Haziran 1952 yılında Şeküre Hanım ve Gündüz Beyin çocukları olarak dünyaya gelen Orhan Pamuk, İktisat tarihçisi olan Şevket Pamuk'un kardeşidir. Eserleri pek çok ödül alan ve aynı zamanda Nobel ödülünü de alan yazarın eserleri yirmi dile çevrilerek dünya çapında tanınan bir isim olmasına neden olmuştur. Yayınlanmış eserleri: *Babamın Bavulu* (2012), Benim *Adım Kırmızı* (1998), Beyaz *Kale* (1999), *Cevdet Bey ve Oğulları* (2009), *Gizli Yüz* (2016), *İstanbul Hatıralar Şehir* (2006), Kafamda *Bir Tuhaflık Var* (2016), *Kar* (2011), *Kara Kitap* (2012), *Kırmızı Saçlı Kadın* (2016), *Manzaradan Parçalar* (2010), *Masumiyet Müzesi* (2012), *Öteki Renkler* (1999), *Resimli İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (2016), Saf *ve Düşünceli Romancı* (2011), *Sessiz Ev*, (2012), *Şeylerin Masumiyeti* (2012), *Yeni Hayat*. (2006). (Yalçın, 2001: 680).

Orhan Pamuk romanları dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik yapılarının topluma yansıyan gerilimlerini okura aktarır. Roman kişilerinin nesnelerle olan etkileşimi kendi dönemlerinin kültürel değerlerine eleştirel bir bakış geliştirilmesini sağlar. Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* (2008) adlı romanı bir aşk hikâyesi üzerine kuruludur. Roman sosyolojik, kültürel, cinsel vb. konular merkeze alınarak oluşturulur. Klasik bir melodramı andıran eser zenginlik ve yoksulluk arasındaki gerilimi yansıtır. Yazar bunları anlatırken birçok gündelik yaşam faktöründen yararlanır. Hikâye, 1975 tarihinde İstanbul'da başlayarak darbe sonrası döneme kadar uzanır. Eser, Kemal Basmacı'nın dilinden aktarılır. 83 bölümden oluşan romanın son bölümünü kiralanan bir yazar olan Orhan anlatır. Pamuk'un, müzesini,2012'nin Nisan ayında açtığını belirten Çimen Günay Erol ve Burcu Alkan,'Masumiyet Çukurcuma,' olarak belirtirken müzenin üç kata yayılmış seksen üç vitrini olduğunu belirtir. Bu bölümlerin her biri kitaptaki bölümlere göre dizayn edilmiştir (Erol ve Alkan 2014: 263).

3. Gündelik YaşamınİKi Ayrı Pratiği: Modernizmve Burjuva Hayatı Arasına Sıkışan Yaşamlar

Yiyecekler, içecekler, kıyafetler, iş yerleri ve diğer yaşam alanları, gündelik hayatın temel birleşimleridir. Bu tarz ihtiyaçlar karşılanırken bireyin maddi varlığı, nesneler karşısındaki tutumunu da etkiler. Özellikle zengin kimseler, ihtiyaçlarını lüks dâhiline giderirken yoksulların temel ihtiyaçlarına odaklandığı görülür.

Modern hayat gündelik yaşamı ortadan kaldırmaz. Aksine gündelik problemler,birçok yönüyle farklılık göstererek artar. Bu durumun en bariz örnekleriyse kurulan yeni şehirler ve metropollerdir. Buralarda gündelik yaşam 'kimyasal olarak saf halde' hayatımızda hüküm sürer. Her nesnenin gündelik işlevi hesaplanmış ve teknik bakımdan telkinde bulunulmuş görevlerde bir dizi edimi gerçekleştirir. Bunlar 'varoluş'un dar anlamda sürdürülmesini, her şeyin gündelik yaşam dâhilinde tüketilmesini ihtiyaç haline getirilir. Gerçekte bireysel ve toplumsal ihtiyaçlar ise bilinçli olarak göz ardı edilir (Lefebvre, 2015a: 86).Farklılaşan teknoloji, yaşanılan mekânın dönüşümü ve yaşam koşullarının değişmesi gündelik hayat pratiklerinin evrilmesine zemin oluşturur. Esra Özyürek, gündelik yaşamın değişmesine farklı bir veçheden bakarak toplumsallığın özelleşmeye başlamasıyla birlikte ekonomik, sosyal, ev içi, kişisel yaşam vb. birbirinden farklı olan bu gibi 'özel'lerin aralarında yakın bir bağlantı oluştuğunu ifade eder (Özyürek 2006:15). Örneğin romanda Kemal'in abisi Osman;"İstanbul'a ilk transistörlü portatif radyoyu getirmiş olmakla" övünür. Nurcihan'da annesinin ülkede ilk mikser kullanan kadın olmasıyla iftihar eder. Eserde modern nesnelerin ilk kullanımlarına ulaşan birçok zenginin durumu söyle anlatılır:"İstanbul burjuvazisinin önde gelenlerintıraş makinelerini, et kesme bıçaklarını, elektrikli konserve açacaklarını ve daha birçok tuhaf ve korkutucu aleti Türkiye' de ilk defa kullanma hevesiyle nasıl ellerini yüzlerini kanlar içinde bıraktıkları hatırlandı" (Pamuk 2008: 141)

Gelir düzeyi düşük olan insanların modern hayat karşısında tercihi bulunmaz. Bu kimseler çoğu zamanla gelişen çağa ayak uydurmak adına sürekli bir çaba içerisindedir. Fakat bu durum onlara daha zengin ve daha ferah bir yaşama imkânı sağlamaz. Zengin, refah içinde yaşarken yoksul benzer sıkıntılarıyla yaşamını sürdürmeye devam eder.Romanda da geçtiği üzere gündelik yaşamlarında bir ev kadınıyla 'sosyete kadın' arasında bariz farklılıklar duruma örnek gösterilebilir. Ev kadının gündelik yaşamı ev işleri, çocuk büyütme ya da aile bütçesine katkıda bulunmak için ev dışında da çalışmakla geçer. Sosyete kadın ise gündelik hayatında güzellik merkezleri, estetikçiler, pahalı alışverişler, parti, kulüp ve sosyete dedikoduları etrafında geçirir. Her iki grup kadının yaşamları birbiriyle kesişir. Ancak bu kesişme çok adil değildir. Örneğin bir villada çalışan hizmetli ile evin hanımı arasında çok büyük farklılıklar söz konusudur. Aynı şekilde butikte çalışan Füsun ile Kemal Bey'in sevgilisi olan Sibel'in sosyal statü farkları da belirgindir. Buna binaen Füsun'un ailesiyle kaldığı evde gündelik yaşama özgü bakım ve temizlik ürünleri, kullanılmaktan yıpranmış aile hayatına

özgü nesneler göze çarpar. Nesibe Hala'nın gündeliğinde; "bir terzi makası, kumaş kesikleri, renk renk iplikler, toplu iğneler ve dikilmekte olan bir elbiseden parçalar" vardır (Pamuk, 2008: 182). Oysa burjuva takımından olan Kemal'in annesi Vecihe Hanım'ındolabını karıştıran Sibel ve Nurcihan'ın gözüne çarpan "işlemeli çoraplar, ipli ve zarif korseler, ipek eşarplar, ev, arsa, apartman dairesi tapuları ve deste deste anahtarları" (Pamuk 2008: 210). Vecihe Hanım'ın günlük hayatını kapsayan nesneler Nesibe Hala'nınkinden oldukça farklıdır: Bunlara Kemal'in, taşındıktan sonra Füsun'un evine giderek orayı betimlemesi de eklenebilir: "yıpranmış, ezilmiş mutfak fayanslarının döküntü halinden, kayıp sevgilimin bütün hayatı boyunca yıkandığı kırık dökük küvetle, onu korkutan şofbenin büyüsünden, duvarlara çakılı çivilerle, onlara asılı aynaların ve çerçevelerin yirmi yıllık gölgelerinden nasıl söz edeyim?" (Pamuk 2008: 206).

Diğer taraftan Kemal Beyin ev dekorasyonu ve ev içi günlük kullanım eşyaları lüks ve pahalıdır üstelik yıpranmamıştır. Çünkü eşyalar henüz eskimeden yerine kısa süre içinde yenisi konulur. Yaşam alanları birden çoktur. İstedikleri zaman mekân değiştirme özgürlüğüne sahiptirler. Örneğin Kemal Suadiye'deki evde şezlongda çam kokuları arasında uyumaya çalışır. Teşvikiye'deki boş evde bir parti tasarlanır. Zenginliğin bir göstergesi olan içecekler şöyle anlatılır: "İstanbul'daki barlarda, mezecilerde, el altından satılan bütün kaçak yabancı içki markalarından oluşan barı iyi bir ev sahibi gibi gösterip içki ikram ettim" (Pamuk, 2008: 208). Diğer bir örnek de nişan töreninde gelen konukların kıyafetleri betimlenirken okura şöyle sunulur: "Babamın ithalatçı arkadaşı, beyaz smokini, altın kol düğmeleri, manikürlü tırnakları ve sıktığı elimden kokusu hiç çıkmayan parfüm kukusu ile hatıralarıma karıştı" (Pamuk, 2008: 144).

Kemal'in annesi, içerisinde bulunduğuzenginlikten ve modern olmanın getirisinden dolayı, aslında kendisinin hiçbir zaman kullanmayacağı birçok nesneyi gereğinden fazla para ödeyerek satın alır. Ancak bunları gündelik yaşam alanına sokmaz, Merhamet Apartmandaki dairesine koyarak kısa sürede varlıklarını dahi unutur. Sadece antika eşyaların ve diğer pahalı nesnelerin imgesini kullanarak tatmin olur. Olay romanda da şu şekilde geçer:

> Füsun annemin eski eşyaların, antikalara, biblolara, toz içindeki saatlere, şapka kutularına, ıvır zıvıra bakıyordu. Onu rahatlatmak için, araya şakalar sıkıştırarak annemin bu eşyaları Nişantaşı'nın Beyoğlu'nun son moda dükkânlarından, dağılan paşa konaklarından, yarısı yanmış yalılardan, antikacılardan, hatta boşaltılmış tekkelerden ve Avrupa seyahatlerinde gittiği çeşit çeşit dükkândan bir hevesle alıp biraz kullandıktan sonra buraya yollayıp tamamen unuttuğunu anlattım (Pamuk, 2008: 29-30).

Kemal gündelik yaşamında ikiye bölünür. Kendisini modern olarak tanımlayan roman kişisi, gündüz Füsun'la birlikte olur,aynı günün gecesinde ise Sibel ile nişan törenine katılır. Kemal ve Sibel çiftinin nişanı beklenildiği gibi gayet gösterişli geçer. Tören, Türkiye'nin en seçkin otellerinden biri olan Hilton'da gerçekleşir. Kullanılan içkiler ithaldir, ilk kez bir nişanda yine ithal olan hamburger ikramı yapılacaktır (Pamuk 2008: 117). Kemal, tören boyunca iç dünyasındaki kalabalığa karşı çevresindeki insanlara bakarak kendisini şöyle teskin eder:

> Çok mutlu bir hayatım olduğunu içimde hissediyordum. Bugün Füsun ile yaşadığım şeyin ağırlığı aklımı karıştırıyordu, ama herkesin sırları, huzursuzlukları, korkuları var, diye düşündüm. Şu şık davetliler arasında kim bilir kaç kişinin tuhaf huzursuzlukları, ruhsal yaraları vardı, ama kalabalıkta, dostlar arasında iki kadeh içince, dert ettiğimiz şeylerin aslında ne kadar önemsiz ve geçici oldukları da ortaya çıkıyordu (2008: 42).

Fakat yalnız kaldığında Kemal kendisiyle muhasebe etmek zorunda kalır ve Füsun'un etkisinden kurtulamaz: "Yatmadan önce bir kadeh daha rakı yuvarladım, bir sigara daha içtim. Ama yatınca da hemen uyuyamadım. Füsun ile sevişmemizin görüntüleri gözümün önünden geçiyor, bu görüntülere nişan töreninin ayrıntıları karışıyordu" (Pamuk 2008: 43).

Modern hayatta insanların iş hayatları, gündelik yaşamalarında bir ölçüdür. İnsanların çalışma dışı tutumları ve sosyal çevresi, mesleki yaşamıyla doğru orantılıdır. Tıpkı bir tüccarın, madencinin, öğretmenin vb. iş yaşamlarındaki gündeliği iş dışında da sürdürmesi gibidir. Bu doğrultuda Kemal'in babası ile nişan öncesi çıktıkları yemekte emektar şoförlerinden bahseden Mümtaz Bey onun yıllarca kendisine çok iyi hizmet verdiğini anlatır. Ancak göze çarpan başka bir ayrıntı Çetin Efendinin gündelik hayat içindeki konumudur:"Bir an ikimizde baktık Çetin Efendi'yi uzakta kapıda beklemekte olan diğer arabaların şoförleriyle sohbet ederken gördük"(Pamuk 2008: 102).

İnsanların mesleklerinin onların tutumlarını etkilemelerine yönelik bir örnek de 1975'li yıllarda modern bir semt olan Nişantaşı'nda yaşanan bayram sabahıdır. Zengin kimseler likör ve pahalı ikramlıklar kullanarak gezip eğlenmeyi tercih ederken sosyal standartları düşük olan kapıcı Saim Efendi, aşçı Bekri, şoför Çetin gibi kimseler Nişantaşı'nın ara sokaklarında eski bir geleneği yerine getirmek adına Kemal Beyin ebeveynlerinin isteği üzerine kurban keser. Kemal'e göre anne babası Müslümanlardı ancak gündelik yaşamlarında ne namaz kılar ne de oruç gibi ibadetlere yer verirlerdi. Buna rağmen "Nişantaşılı, laik birçok burjuva aile gibi bizimkiler de her Kurban Bayramı'nda bir koyun kestirir ve kurban etini gerektiği gibi yoksullara dağıtırlardı. Ama ne babam ne de aileden herhangi biri koyunla, kurbanın kesilişiyle haşir neşir olmaz, etinin ve derisinin yoksullara dağıtılmasını da aşçı ile kapıcıya bırakırlardı" (Pamuk, 2008: 47).

4. Gündelik Yaşamın Kadına Bakan Çehresi ve Moda

Modanın ortaya çıkmasına da örnek gösterilebilecek olan 1350'lerdeki kıyafet değişiklikleri bazı kesimlerin tepkilerine neden olur. Erkeklerin kıyafetleri oldukça kısalır. Özellikle de burjuva kesiminin kıyafetleri o kadar dar ve kısadır ki "ar duygusunun saklanmasını emrettiği şeyleri fark edilir" kılar. Kadınlarda yaşanan değişim ise üst kısmın vücudu belli edecek şekilde darlaşarak derin dekolteler oluşturulması şeklinde olur. Bu farklılıklar halk için şaşılacak bir durumdur (Braudel, 1990: 288).

Emiroğlu'nun belirlemesine göre moda, Avrupa'da 15. yüzyılda başlar. Bu olgudan önce yaygın giyim biçimi olan 'tunik ve dolak'ların yerini, tepki ile karşılanmasına rağmen kısalan ve darlaşan elbiseler alır. Dekolte, moda kavramının bir parçası olarak gündelik yaşam içindeki yerini alır. İlk zamanlarda modanın öncüsü her ne kadar İtalya kabul edilse de Fransa kısa sürede 'Fransız model bebekleri' ve kadın dergilerini kullanarak etkin ülke konuna geçer. Yazar elbiselerde yaşanan bu tarz yeniliklere rağmen Anadolu insanının yüzyıllar boyunca modadan uzak durduğunu ifade eder. Ancak 20. Yüzyılın başlarından itibaren giyimde oluşan moda akımının Anadolu'da da görülmeye başlandığını belirtir. Bu tarihlerden itibaren üretilen giyim ve aksesuarlar uluslararası yaygınlık kazanır(2001: 206).

Gündelik hayatı incelemek aynı zamanda modern toplumdaki kadının konumunun sorgulanmasını da beraberinde getirir. Çünkü gündelik hayat incelemeleri söz konusu edildiğinde kadınların yaşamlarındaki etkileri öne çıkar. Bunun nedenini Lefebvre, gündelik yaşama erkeklerden daha çok yakın olmalarından kaynaklandığını ifade eder. Sebebinin de "kadınların fizyolojik ve toplumsal yaşamı, onları egemenlik altındaki sektörle egemenlik altında olmayan sektörün kesişim noktasına yerleştir"mesi olduğunu düşünür (Lefebvre 2015a:23).

Giysilerin sessiz mesaj iletileri olan araçlar olduğunu belirten Soner Yağlı, modanın asıl taşıyıcısı olan kadınlar için her dönemde belirli kadın imajları oluşturulduğunu belirtir. Günümüzde

"çağdaş, çalışan ve dinamik kadın" imajının önde olduğunu Fatma KarabıyıkBarbarosoğlu'ndan aktarır. Yazara göre"geleneksel kadın" modanın muhatabı değildir esas alınan "modern kadın tiplemesi"dir (Karabıyık,2012: 160). Bu bağlamda romanda da burjuva takımının modayı takip eden saç modelleri, kıyafetleri ve marka takıntıları göze çarpar. Örneğin nişan gecesinde Vecihe Hanımın moda olan saç şeklini başka konuklarda görmesi biraz canını sıkar. Zengin erkeklerin araba modelleri, saç kesim biçimleri ve kıyafetleri birbirinin benzeridir. Sibel ve arkadaşları Avrupa menşe'li pahalı, marka parfümler kullanır.Başka bir örnekte bir pazar gezmesindeki kıyafetler şöyle tasvir edilir: "Ben, Nurcihan ve Sibel'in deri çizmeli, şık kemerli, blucinli fazla alafranga kıyafetlerinden ve serbest havalarından yüzeysel bir şekilde" (Pamuk 2008: 171). Gelir düzeyi düşük kimselerde ise ucuz ürünler modadır. Füsun'un ve çevresindeki kadınların kullandığı pembe ve ucuz ruj buna örnek gösterilebilir. Görüldüğü üzere insanlar gündelik yaşamlarında şahsi tercihlerini kullanmaktan ziyade kendileri için kurgulanmış olan (giyinme, yeme, içme, gezme vs.)hayatı yaşarlar. Bu yaşam uzaktan her ne kadar kendi tercihleri gibi görülse de aslında yaşamak istediklerini sandıkları bir hayat örgüsünün bağlarından öteye geçmez. Konuyla ilgili olarak Zehra Yiğit'in kaydettiği bilgiler dikkat çekicidir:

> Planlanan, kurgulanan, denetim ve gözetim altına alınan birey ve onun gündelik yaşamı, kapitalizm için ideal bir nesne durumundadır. Sistem, gündelik olanı kendi amaç ve çıkarlarına uygun olarak saptamakta, onu ikna yolunu kullanarak bireye dayatmaktadır. Birey, kendisinin talep ettiğini sandığı şeyi, tüketmek zorunda kalmaktadır. Manipüle, çoğunlukla örtük ve bilinçaltına yönelik yapılmaktadır (Yiğit 2012: 128).

Romanda Yiğit'i doğrulayan bir olayın yaşandığı görülür. Daha önce Sibel'in aslında Paris markalı olmadığı için Şanzelize Butiğe iade ettiği birçanta vardır. Füsun'unda nişan gecesinde taktığı benzer imitasyon çanta sahtelik ve gerçeklik üzerine Sibel ile bir tartışma yaşanmasına neden olur. Eşyanın imajının, kendisinden daha çok önemsendiği düşüncesini vurgulamak isteyen Füsun konuyla ilgili olarak gündelik yaşamda kullanılan nesnelerin işlevselliğinin aslında önemsenmediğini ifade eden şu cümleleri söyler: "Benim için kötü olan şey ise, eşyanın kendisine değil markasına önem vermektir. Kendi duygularına değil de başkalarının ne diyeceğine önem veren insanlar vardır ya hani..." (Pamuk 2008: 163).

Günümüz modern toplumlarında bilim ve teknik gelişmelerin görülmesiyle birlikte "teknik ve ekonomik temel, zihinsel üst yapılar, sosyal yapılar, iletişim araçları ve algılama tarzlarının" yenilenmesi söz konusudur. Bu yenilikler günlük yaşamda da dönüşümler yaşanmasına neden olur. Ataerkillikten kurtulan kadın yalnızca cinsel olarak özgürleşir. Bu özgürleşme aynı zamanda tüketimin de özgürleşmesidir (Tasouji, 2013: 71). Yıllar sonra toplumsal yapıdaki ataerkilliğin çözülmesi kadınların bireysel olarak topluma katkı sağlaması noktasında hiçbir girişim söz konusu olmaz. Ancak kadın zaman zaman kendi bireysel çabalarıyla bazı kazanımlara ulaşır.

Tseelon, kadının dış görünüşüyle birlikte anıldığına dikkat çekerken erkeğin dış görünüşünden tamamen ayrıştırıldığını söyler. Bunun menşeini Lacancı yaklaşıma dayandıran yazar bireylerin bilinçli gerçekleşen davranışlarının aslında "önceden var olan bir simgesel dizge" ile belirlendiğini düşünür (2002: 16-17).

Kadının sadece görüntüsüyle göz doldurması gereken bir nesne olduğu yapılan nişan töreninde de görülür. Kıyafetler, takılar ve yapılan makyaj oldukça abartılı ve pahalıdır, örneğin,"rujdan kıpkırmızı ve pırıl pırıl dudaklarını hiçbir yer değdirmeden öpüştüler ve birbirlerinin kıyafetlerine bakıp gerdanlık ve bileziklerinin birbirlerine göstererek gülüştüler" (2008: 119).

Çok az olan birkaç yoksul, alt sınıf davetliler de nişana katılır. Onların görüntüleri ise şöyledir: "Aşçı Bekri Efendi, Fatma Hanım, kapıcı Saim Efendi, karısı çocukları, hepsi şık kıyafetler içinde

utana sıkıla kısa aralıklarla kapıdan girip Sibel'in elini sıktılar. Fatma Hanım ile Saim Efendinin karısı Macide, annemin Paris'ten alıp getirdiği şık eşarpları kendilerine yakıştırarak başörtüsü gibi takmıştılar" (2008: 121).

Gündelik yaşam içinde kadınlara belirli roller biçilir. Toplumda kadınlar için yapılan çalışmalar kadınların nasıl eş bulacağı, çocuk yetiştirme sanatları, ürün alma bilgileri, nasıl giyinmesi gerektiği, kocasını elde tutmak için neler yapmalı ve evliliğe nasıl coşkunluk vereceğini öğrenip durur. Kadına yaşamı boyunca öğretilen, peşine düşülmesi istenen realiteler bunlar (Tasouji 2013: 70). Kadının gündelik yaşamda sadece bir nesne olmasını sağlayan bu örnekler asırlarca böyle devam etmiştir. Ailesinin sosyal statüsü ne olursa olsun kadının pozisyonunda değişim görülmez. Kadından sürekli beklenen bu davranışlara ek olarak kadının bilimsel alanda kendini göstermesi beklenmemiştir. Kadınlar paranın satın aldığı mallar ile sosyal statülerin simgesidir. Para kazanmak yerine aile gelirini çok pahalı kıyafet, mücevher ve benzeri gösterişli nesnelere harcayarak mensup oldukları sınıfı bu şekilde temsil ederler.

Füsun'un vücudunun muhtelif yerlerinde olduğu belirtilen benler sosyal statüyü vurgular. Gündelik yaşamında kusursuzluğa odaklanan kadınlar kimi zaman zenginlikleri ölçüsünde buna sahip olabilir. Oysa Füsun'un tenindeki benler "teninin üzerindeki uzaktan fark edilmeyen sayısız küçük bene istekle baktım," Bu benler aynı zamanda bir kusur olarak da görülür:Füsun'un gövdesindeki yadırgatıcı uzantıları, çıbanları, sivilceleri, tüyleri, karanlık ve ürkütücü lekeleri de…" (2008: 31; 65). Fakat Kemal bir taraftan bunu örtük bir çirkinlik olarak görürken diğer taraftan kendi statüsündeki kadınlarda görülmeyen bu kusur kendisini tahrik eder. Aynı şekilde Füsun'un kullandığı rujda ilgisini çeker. Kemal'in Füsun'un gündelik yaşamında kullandığı ruju yorumlaması çevresindeki kadınlarla kıyaslanan biçimde örneklenir: "tatlılıkla gülümseyince dudaklarını hafif pembe bir rujla boyadığını fark ettim. Misslyn marka, basit, yerli malı ruj…" (Pamuk 2008: 24)

5. Gündelik Yaşam içinde Aşk ve Cinsellik

Gündelik yaşam içinde boş vakit algısı bireylerin ya da toplulukların ihtiyaçlarına göre farklılık gösterir. Boş vakit aynı zamanda bireyin ya da ailelerin özel hayatlarını yaşamalarına da olanak sağlar. Elbette bu durum kişilerin mevcut bütçelerini kullanarak harcama yapmaya yönlendirilmelerini de beraberinde getirir. Örneğin kafeler, sinemalar, pastaneler, gece kulüpleri, partiler, tatil beldeleri vb.mekânlar bireyin ekonomik statüsü doğrultusunda işlevsellik kazanır.

Lefebre, boş vakit ile gündelik hayat arasındaki ilişkinin karmaşık olduğunu belirtir. Bu durumu cinsellikle bağdaştıran yazar imgesel anlamda cinselliğin bedende, giysilerde ve çıplaklıkla ilişkili olarak kullanıldığını ileri sürer. Teşhir edilmeye çalışılan cinsellik ve çıplaklık aslında bireyin gündelik yaşamında istediği kopmayı sağlar (2010: 40). Bu bağlamda Kemal de yaşamında arzu ettiği kopmayı Füsun'la gerçekleştirir. Hatta sevgilisine âşık olmak istemez, sadece boş vakitlerini bedensel dürtülerini sınırsız tatmin etmek ister. Durumu ise kendi zihninde şöyle özetler: "Güzel ve mutlu hayatıma bütün alışkanlıklarımla devam edebilmek için Füsun'a âşık olmamam gerektiğini, o gecelerde Nişantaşı'nın ışıklarını seyrederken arada bir aklımdan geçiriyordum. Bunun için Füsun ile arkadaşlığa, onun dertlerine, şakalarına ve insanlığına kapılmamam gerektiğinin seziyordum" (Pamuk, 2008: 64).

Tüketen kültürün yansımalarını taşıyan Kemal Basmacı cinselliği de bir kopma anı ve tüketim malzemesi olarak görmektedir. Geleneksel aile yapısının uzağında yaşanan cinsellik, sadece hazalma gayesiyle kullanılır. Roman kişisi aynı süreçte hem nişanlısıyla hem de sevgilisiyle birlikte olur. Bir noktadan sonra ikisiyle de yaşadığı ilişkiyi tüketerek çevresine yabancılaşacaktır. Nitekim romanda cinsel birleşme, örtük bir biçimde, sezdirilerek sunulur.

Kemal, Sibel ile evlilik hazırlıklarına devam ederken hiçbir sorumluluk hissine kapılmadan gündelik yaşamında bir kaçamak olarak sevgilisiyle uzun bir süre sevişebileceğinin hayalini kurar: "[A]klımın bir yanıyla Füsun ile Merhamet Apartmanı'nda daha pek çok kereler buluşup sevişeceğimizi sürekli düşünüyorum. Bunu ancak hayatımda olağanüstü bir şey yokmuş gibi yaparsam başarabileceğimi anlamıştım" (Pamuk 2008: 41).

Lefebvre, 1968 yılından itibaren cinsellik ve seks aracılığıyla gündelik yaşamın yenilenmesine aslında yanıltıcı ve bayağı bir hal aldığını belirtir. Yazara göre bu yıllardan itibaren cinsellik meta dünyasına girerek oradaki en yüce meta olarak yer buldu. Oysa gündelik yaşam eleştirisi cinselliği dışlamakla birlikte onun 'bayağılaşma'sını reddetmekteydi (2015b: 84-85).

Füsun, birçok kadın gibi gündelik yaşamında çocukluğundan itibaren Leberfe'in reddettiği 'bayağı'laşan cinsel dayatmalara maruz kalır. Füsun'un yaşadıkları romandaşöyle örneklenir:

> Sefil amca 'bozuk çıkmadı, dur biraz, sana gazoz vereyim' gibi bahanelerle onu dükkânda tutar, kimseciklerin olmadığı bir sırada 'sen terlemişsin dur' ellerdi (…) Bok amca (…) hiç kimsenin fark etmeyeceği ve Füsun'un da tam ne olduğunu anlayamayacağı bir şekilde elini Füsun'un beline ya da omzuna ya da kalçasının kenarına ya da bacağının üst kısmına atar ve orada unutmuş gibi bırakıverirdi. (…) Şanzelize Butikte alışverişe gelip onu görür görmez abayı yakan ve Şenay Hanım'ın bol bol elbise, takı, hediyelik eşya sattığı kalabalıktan ise – ki aralarında bir kadın da vardı- bahsetmek istemiyordu. (…) Piç Hilmi'yle bir ara çıkmış ama onunla öpüşmemişti bile. Çünkü onun aklında kızları hemen yatağa atmaktan başka bir şey yoktu. (…) Füsun onu reddedince de 'o duygusal, ince adam' ölçüyü kaçırıp 'sana her şeyi alırım' demeye başlamış, Mustang'i boş arsalara, kenar mahallelere sürüp onunla her zamanki gibi öpüşmeye, Füsun karşı çıkınca da ona zorla sahip olmaya çalışmıştı" (Pamuk, 2008: 66-71).

Romanda cinselliği metalaştırmaya yönelik birbirine benzer birçok hikâye yer almaktadır. Hatta karşıdaki insanı metalaştırarak ona sahip olma eğilimi Füsun'un sevgilisi olan Kemal'de de görülür: "[O]na sahip olmak dürtüsüyle hareket ettiğimi, isteklerimi sert hareketlerle ve buyurgan bir şekilde ona hissettirdiğimi görmek şaşırttı beni (Pamuk, 2008: 72).

Kemal içgüdüleriyle aşkı birbirine karıştırır. Gündelik yaşamında nişanlanmak üzere olan bu iş adamı bir yandan Sibel için en lüks mekânlarda bir nişan programı tasarlar. Çok pahalı bir nişan elbisesi dikilir. Modern bir çift olduklarını düşünen sevgililer günlük yaşamlarında evlilik öncesi birlikte olarak bekârete takılmadıkları şöyle anlatılır:

"Çünkü Sibel bana kendini ancak benim 'niyetimin ciddi' olduğunu görünce; yani benim 'güvenilir biri' olduğuma inanınca, yani benim sonunda onunla evleneceğimi kesinlikle anlayınca vermişti. Ben de sorumlu doğru dürüst biri olduğum için, Sibel'le elbette evlenecektim, bunu zaten çok istiyordum; ama istemesem de 'bekâretini bana verdiği için' artık onu bırakmama imkân yoktu." (Pamuk, 2008: 20)

Öteki tarafta ise Füsun'un bekaretini tozlu, eski, bir evde; birçok yıpranmış eşya arasında, küf kokan bir çarşafta Kemal'e teslim etmesi vardır:

[K]irli ve eski dünyada göz gezdirmenin bile ikimize çok zor geldiğini anlatsın" (Pamuk 2008: 40). Ancak Kemal nişanlısının bekâreti karşısında duyduğu hassasiyeti Füsun'a karşı göstermez. Gelişen olaylar romanda şu şekildedir:"Füsun'un tek tek elbiselerinden sonra aynı kararlılıkla küçük külotunu çıkarması da bana aynı şeyi, benimle sonuna kadar sevişeceğini düşündürdü" (2008: 39).

Hatta bir seferinde Kemal ve Füsun'un konuşmaları arasında Kemal'in her iki kadını karşılaştırması karşısında Füsun'un suskunluğunun anlamını çok sonraları şöyle dile getirir: "Sibel'in evlenmeden önce benimle yatmasını aşk ve güven ile, Füsun'un aynı şeyi yapmasını ise cesaret ve modernlikle açıklamış oluyordum (…) 'cesur ve modern' iltifatı yüzünden benimle yattığı için benim Füsun'a özel bir sorumluluk ve bağlılık duymayacağım sonucu çıkıyordu. Çünkü modern olduğuna göre bir erkekle yatmak ya da evlendiği gece bakire olmamak onun için yük olmazdı (Pamuk, 2008: 63).

Aylar sonra Füsun ile Kemal ilişkisi öğrenen Sibel'in bekârete dair söyledikleri tüm yaşananlara rağmen bir kadın duyarlılığını göstermeye yöneliktir:

> Ama Kemal bekâret… Senin bu davranışlarını haklı çıkaracak kadar önemli bir konu değildir. (…) Eğer modernsek, Avrupalıysak bu önemli bir şey değildir. Yok geleneğe bağlıysak ve bir kızın bakire olması senin de önem verdiğin ve herkesin de saygı göstermesini istediği değerli bir şeyse… O zaman bu konuda herkese eşit davranmalısın (Pamuk,2008: 245-246).

Kemal gündelik yaşamında karşılaştığı aynı durumlar karşısında birbirinden çok farklı tepkiler geliştirir. Temelde roman kişisini bu davranışının altında aslında kadınların sosyo-kültürel durumu da söz konusudur. Yoksul ve eğitimi iyi olmayan bir kadının bekâreti bir fabrikatör için problem teşkil etmemektedir. Konuyla ilgili olarak Kemal'in Sibel'e anlatmayı tercih ettiği Belkıs örneğinde de görüldüğü gibi Kemal ve çevresindeki kimseler, insanların gündelik yaşamlarında yaptıkları tercihleri kadın ve erkek, zengin ve yoksul olarak tasnif edebilen bir zihne sahiptir. Yaşamın tümünü yansıtan bu realite Kemal'in ağzından şu şekilde anlatılır: "Aslında erkekler onun gibi kadınlara çok fena âşık olurlar. Ama evlenmek başka bir şey. Kaptanoğulları'nın oğlu Faris'le hiç yatmadan hemen evlenebilseydi, ailesinin yoksulluğu çabuk unutulurdu. Ya da Belkıs çok zengin bir aileden olsaydı, evlendiğinde bakire olmaması mesele edilmeden unutulurdu" (Pamuk,2008: 90).

Romanın sıklıkla kullanılan bekâret kavramı gündelik yaşamı oldukça etkileyen bir durumdur. Romanda kızların bekâretinin bozulması ciddi ilişkilerde burjuva takımının yurt dışında okumuşluğunun ve modernleşmesinin bir simgesidir. Genellikle bu çiftler evlenir. Halk arasında ise alkol, aptallık, aşırı cesaretten dolayı kendini tutamama gibi durumlardan dolayı genç kız bekâretini verirse 'onur' kavramına bağlı olması beklenen erkek de kızla evlenmek durumundadır (Pamuk, 2008: 73).

Cinselliğin gündelik yaşamda bir tüketim malzemesi olarak görülmesi geleneksel evlilik kurumundan ayrı olarak sadece bir zevk ve keyif nesnesi durumuna getirir. Özellikle zengin kimselerde görülen sevgili edinme, ayrı ev açma tutkusu sosyo-ekonomik düzeyi düşük kadınların duygularının ve bedenlerinin sömürülmesine zemin hazırlar. Bu doğrultuda Kemal'in babasının oğluna itirafı göze çarpar; patron iş yerinde çalışan yoksul ama güzel kızla uzun soluklu bir aşk ilişkisi yaşar. Bu süreç kadını önce işinden ederek sevgilisinin satın aldığı dairede sevgilisinin imkânlarıyla yıllarca onunla sevişerek evlenme vaadiyle yaşamasına neden olur. Sonunda da kadın gündelik yaşamda tüketilir bir nesne halinde yaşamını yitirir. Kemal Basmacı da kendi statü farkını kullanarak Füsun'la yatmış, ancak evlilik söz konusuyken tercihini kendi statüsünde birisiyle evlenmekten yana kullanmıştır. Ancak zamanla Mümtaz Bey'in de onun da birlikte oldukları kadınlardan birisine gerçekten âşık olması bu kez kendilerine ıstırap kaynağı olmuştur (Pamuk, 2008: 106-107).

Âşık olma duygusunun gündelik yaşama bakan çehresinde karşıdaki objeye sahip olma dürtüsü yatar. Bunun tersi ise sahip olamama korkusudur. Bu dürtü tıpkı insanın gündelik yaşamında sahip olmak istediği herhangi bir nesneyle de özdeşleştirilebilir. Böylece kişideki yoğun elde etme isteğinin sadece nesnelerle sınırlandırılamadığı görülür. Gündelik yaşamla ilişkisi noktasında Lefebvre, aşkı 'sahip olma' teriminin yanı sıra hislerin, ön yargıların, özlemlerin, mitlerin ve doruk

anların bir dizisi olarak tanımlar. Ancak sahip olma mitinin karşısında 'sahip olamama' miti vardır. Yazar bu ifadelerin diyalektik hakikatini bir kadının veya bir erkeğin ilişkilerinde sahip olma ya da olamama dürtüsünden vazgeçerek"özgür bir varlıkla daha insani, daha zengin, daha karmaşık, daha neşeli"ilişkiler kurulabileceğini anlatır. Lefebvre, buna yönelmeyen insanların gündelik yaşamlarında kendilerini bir diğeri için 'beşerî nesne' kılmasının kaçınılmazlığının altını çizer (Lefebvre,2010: 161).

Kemal aslında hiç de istemediği bir durumla karşı karşıya kalarak Füsun'a âşık olur. İlkin durumu tam olarak tanımlayamaz ve şöyle düşünür: "Ben Füsun'a duyduğum heyecanın, yapmak istediğim mutlu evliliği zedelememesi için şu anda yapabilecek çok fazla şeyim olmadığını anladım" (Pamuk,2008: 80). Fakat Füsun'un eski sevgilileri ve hayranları kendisinde yoğun bir kıskançlık duygusu oluştururken Kemal'in gündelik hayatı da bu durumdan etkilenir. Daha çok yalnız kalmak isteyen iş adamı farkında olmadan sürekli Füsun'la kesişebilme ihtimali olan mekânları tercih eder. Bir buluşmalarında, on dakika geciken Füsun'u beklemeye dahi tahammül edemediği bir kıskançlıkla Şanzelize Butik'e giderek daha önce sahte olduğu için geri verdiği çantayı satın almak zorunda kalır. Kemal neredeyse bütün gün zihnini Lefebvre'in de dediği üzere 'sahip olma' ve 'sahip olamama' düşüncesi ile meşgul eder.

Füsun'un aşkını Kemal'e itiraf etmesi üzerine Kemal'in burjuvazi zihniyeti bu durumu bir zafer olarak görür ve şu şekilde düşünür:"Aşkının aldığı korkutucu boyutu ilk Füsun itiraf ettiği için, oyunu o kaybetmişti. Bundan artık kıskançlık derdimin ve takıntılarımın sona ereceği sonucunu çıkarabilirdim" (Pamuk 2008: 83).

Toplum her ne kadar tercihleri denetlemek istese de kişiler karşılaştıkları olasılıklar karşısında tercihte bulunabilir. Aslında denetimler ve ketlenmeler arasında oluşan bireyselleşmiş ihtiyaçlar bastırılmış arzuları gösterir. Bu bağlamda cinsel ihtiyaçlar öteki bütün ihtiyaçlar gibi hatta daha yüksek oranda dönüşür ve simgelerle, imgelerle ve benzer seremonilerle kendisini deşifre eder (Lefebvre, 2015a: 203). Yazarın bahsettiği simgeler çoğu zaman gündelik yaşamla ilişkilidir. Bu tür davranışlar zaman zaman roman kişilerinin gündelik yaşamında da kendisini gösterir. Örneğin Kemal Beyin Füsuna ait eşyaları çalması bunlardan bir müze oluşturması durumu açıklar niteliktedir. Füsun'a ait olan çeşitli nesnelerden haz alan, bunları birer teselli nesnesi olarak kullanan roman kişisi gündelik yaşamında kendisine aşk acısını unutturması için aslında cinsel çağrışımları da içeren farklı davranışlar sergiler. Bu duruma şöyle örnek verilebilir:

> Merhamet Apartmandaki yatağıma uzanmış, boş evden aldığım eşyalarla acımı hafifletmeye çalışıyordum. Füsun'un dokunduğu ve onu Füsun yapan bu şeyleri elimde tuttukça, onları okşayıp, seyredip boynuma, omuzlarıma, çıplak göğsüme, karnıma değdirdikçe, eşyalar içinde birikmiş hatıraları, bir teselli gücüyle ruhuma salıveriyorlardı (Pamuk 2008: 207).

Sonuç

Sosyal bilimlerin konuları arasında yer alan insan ilişkileri, zenginlik, fakirlik, toplumsal yaşam koşulları, bireysellik, yabancılaşma ve kentleşme bir bakıma bireyin günlük hayatının parçaları olarak yaşamına yansır. Dolayısıyla birçok alana kaynaklık edebilecek olan bu kavramlar gibi gündelik yaşam ilişkileri de edebiyatta kullanılır. Özellikle romanlarda sosyo-politik ilişkiler bağlamında yer alan gündelik yaşam kritiği burjuvazi, zenginlik, yoksulluk kadının toplumdaki yeri üzerine yapılır.

Birçok sosyal meseleye değinen Nobelli yazar Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi* adlı eserinde de toplumsal hayatın insan üzerindeki etkilerini eleştirel bir gözle yakın merceğe alır. Modern çağın bir getirisi olan tüketim kültüründeki farklılaşmalar, her düzeydeki toplumun gündelik yaşamını

etkiler. Özellikle toplumda kadın olmanın sosyal statü etkisiyle şekillenen problemler, yazarın vurgulamak istediği mesajlar arasındadır. Örneğin zenginlik ve yoksulluk toplumsal birçok kabulün ön koşulu sayılır. Romanda geniş yer verilen bekâret tartışmaları ve sosyal statüye göre yapılan evlilikler, burjuvanın gündelik yaşamında önemsemeden sömürebildiği yoksul ve güzel kadınlar, sosyolojik tespitlerde bulunulmasına neden olur. Melodramatik anlatımıyla okuru kuşatan eserde; insanların yeme-içmesinden, yaşadığı mekâna kadar her alandaki gündelik yaşamı, onların sahip oldukları iktisadi zenginlikle ölçülür.

KAYNAKLAR

AYAN, Dursun (2004).“Tüketiyorum Öyle ise Var (mıy) ım Gösterimlik Tüketim ve Tüketici Kimliğinde Aile”*Aile ve Toplum Dergisi*, 6 (2), ss. 81-90.

BRAUDEL, Fernand (1990). *Maddi Uygarlık: Gündelik Hayatın Yapıları* (Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: İmge Yayınları.

EMİROĞLU, Kudret (2001). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. Ankara: Dost Yayınları.

HAROOTUNIAN, Harry (2006). *Tarihin Huzursuzluğu*. (Çev. M. Emin. Dinçer), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

KANTARCIOĞLU, Sevim (2007).*Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

LEFEBVRE, Henri (2010). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I* (Çev: Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayınları.

LEFEBVRE, Henri (2015a). *Gündelik Hayatın Eleştirisi II*: *Gündelik Hayat Sosyolojisinin Temelleri*. (Çev: Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayınları.

LEFEBVRE, Henri (2015b). *Gündelik Hayatın Eleştirisi III: Moderniteden Modernizme (Gündelik Hayatın Meta-Felsefesi)*. (Çev: Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayınları.

PAMUK, Orhan. (2010).*Manzaradan Parçalar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

PAMUK, Orhan. (2012).*Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

TSEELON E (2002). *Kadınlık Maskesi*. (Çev. R. Kekeç), Ankara: Ekin Yayınları.

TASOUJI, Canan Dural (2013). “Gündelik Hayat İncelemelerinde Kadınlık Haller”*Mülkiye Dergisi*:(37), ss. 62-78.

Günay Erol,Çimen ve Burcu Alkan (eds.) (2014). “Orhan Pamuk”.*The Dictionary of Literary Biography*, Vol. 373 - *Turkish Novelists Since 1950*. Washington: Gale, ss. 243–268.www.cengage.com/permissions. (Erişim tarihi: 25.09.2019).

ÖZYÜREK, Esra (2007). *Modernlik Nostaljisi Kemalizm, Laiklik ve Gündelik Hayatta Siyaset* (Çeviren: Ferit Burak Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

YALÇIN Murat(2001). *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi II*. (Ekrem Çakıroğlu, Yayın Yönetmeni). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

YİĞİT, Zehra (2012). “ ‘Modernliğin Arka Yüzü’ Olarak Gündelik Yaşam: Aşkı Memnu”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 14 (2), 125-144.

TÜRKÇE KUR'AN MEÂLLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Eşref İNAN[1]

Mehmet Şirin ÇIKAR[2]

Özet

Yüce Allah gönderdiği kitap ve sahifelerde o toplumun dilini esas almıştır. İbrahim süresinin dördüncü ayetinde "Kendilerine apaçık anlatabilsin diye, her peygamberi kendi milletinin diliyle gönderdik." şeklinde ifade edilmektedir. Akıl, hikmet ve belagat da bunun böyle olması yönündedir. Dolayısıyla son dinin temel kitabı olan Kur'an, birinci saf muhatapları olan Mekke toplumuna Kureyş lehçesi ile Arapça olarak inmiştir. Hz. Muhammed'in son peygamber olması, diğer milletlerin tercüme ve meâl çalışmaları ihtiyacını doğurmuştur. Türkiye toplumunun temel ve resmi dilinin Türkçe olması da Türkçe çeviriyi zorunlu kılmıştır. Dolayısıyla bu boşluğun giderilmesi ihtiyacı, alimlerimizce hissedilmiş ve bu alanda ciddi çalışmalar yapılmıştır. Tabii ki Türk Dil Kurumu'ndan önceki Türkçe dili, günümüzle önemli bir boyutta farklılık arz etmektedir. Arapça, Farsça kelimelerin yoğunlukta olduğu o dönem Türkçesi ile yazılan meâllerin bile sadeleştirilme ihtiyacı olmuştur. Elmalılı Hamdi'nin tefsir ve meâli ilk akla gelenler arasındadır. Bu alanda önemli olan bir problem de sadece meâl esas alındığında yaşanan anlam kargaşasının olduğu göz ardı edilmemelidir.

Anahtar Kelimeler: Kur'an, Meâl, Türkçe, Dil, Çeviri.

AN EVALUATION ON TURKISH KURAN TRANSLATIONS

Abstract

Supreme Allah used the language of nations that send holly book or holly papers to them. In the fourth verse of Ibrahim Sura, " we send each prophet with his own language that he can tell everything clearly to them" stated like this. This must be like this according to mental, wisdom and eloguence. Because of that, the main book of last religous Kuran, sent with Quraysh Dialect Arabic, who they were the firsth and pure interlocutor. Because of Mohammed (Sav) was the last prophet, it was necessity to other nations working on translation and interpretation. Because Turkish nation 's mother language and official language iş Turkish, it was an obligatin to translate Kuran in Turkish. In order to abolish this need, our scholars felt this need and diş serious workings on this area. Of corse, the Turkish language that spoken before Turkish Language Association was very difgerent from the Turksih we speak today. Even the translation was done mostly in Arabic, Persian Words before need also again translate and simplify. The Translation of Elmalılı Hamdi Yazır is one of the example that occured firtstly. One of the important problem in this field is that, we should not ignore this, if we only consider translation, it causes meaning complexity.

Keywords: Kuran, interpretation, Turkish, Language, Translation.

[1] Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, e.hamzainan@gmail.com
[2] Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, msirin@yyu.edu.tr

GİRİŞ

Allah'ın emir ve yasaklarını ifade eden kelam merkezli kitabı olan Kur'an'ın satırlarından oluşan ayetleri olduğu gibi, kevni ve görsel diyebileceğimiz ayetlerini ihtiva eden evren kitabını da müşahede etmekteyiz. Adeta bunlar bir birbirini tamamlayan iki kitap hükmündedir diyebiliriz. Alemde tecessüm eden ilahi ayetler Mushaf'ın satırları arasında tefekkür emri verilerek iki muazzam kitap arasındaki ilişkiyi idrak ederek okunması söyleniyor:

*"Gökleri ve yeri yaratması, dillerinizin ve renklerinizin değişik olması, O'nun varlığının belgelerindendir. Doğrusu bunlarda, bilenler için dersler vardır***.** (Rum,30:22) Doğru görmek, doğru okumak, doğru algılamak oldukça önemlidir. Zira kâinat kitabını yanlış yorumlayan istikameti kaybedeceği gibi Kur'an'ı hakkıyla anlamayan da caddeden sapabilir. Gökler ve yerden sonra dil, rahmanın varlığının belgeleri arasına alınarak yoğun bir algı gayretinin arttırılması emredilmektedir. Kur'an'da sıklıkla geçen yer ve gök tefekkürü oldukça dikkat çekicidir. Bunu fark eden insanın, ayetlerdeki bu yelpazenin dil ve renk ile çeşitlendirmesiyle olaya verilen ehemmiyetten gaflet etmemesi gerekir. Zira asırlarca ve kıyamete kadar devam edecek vahiy dilinin anlaşılması, kavranması ve isabetli bir şekilde yorumlanmasının derece-i kıymeti oldukça yüksektir.

Meâl ve Tercüme

Sözlükte "dönmek, ıslah etmek" vb. anlamlara gelen evl kökünden mimli masdar olan meâl, "ulaşılan hedef, gaye" mânasında masdar-isim olarak da kullanılır. Aynı kökten tevil tefsir, fıkıh, kelâm gibi ilimlere dair kaynaklarda "naslardaki bir lafza taşıdığı muhtemel mânalardan birini yüklemek, kapalılığı gidermek" anlamında sıkça geçer. Erken devirlerden itibaren Kur'ân-ı Kerîm'in çeşitli diller yanında Türkçe'ye de çevirileri yapılmakla birlikte bunlara meâl denilmesi Türkçe' ye özgü yeni bir durumdur. Kelime son dönem Osmanlı Türkçesi'nde "mâna ve mefhum" karşılığında kullanılmış, bununla bir sözün lafzan veya harfiyen değil mâna ve mefhum itibariyle başka bir dile aktarılması kastedilmiştir. Buna göre meâl kelimesi sözün aktarım keyfiyetini ifade eden örfî bir anlam kazanmış, daha sonra "Kur'an'ın harfiyen değil mâna ve mefhum bakımından tercümesi" anlamında terimleşmiştir. (TDV;2016:205-207)

Tercüme sözlükte; bir sözü söylendiği dilde veya başka bir dilde açıklamak, bir sözü bir kimseye ulaştırmak, bir sözün anlamını diğer bir dilde dengi bir sözle aynen ifade etmek anlamlarına gelmektedir. (Karagöz,2010:651) Türkçede, bir dilden başka bir dile çevirme ve çeviri anlamında kullanılmaktadır. (Komisyon, 2005: 1958)

"Haddizatında her meâl bir yorumdur. Diğer bir deyişle her meâl, yorum katkılı (tefsiri) tercümedir. Bu gerçek, hazırladıkları Kur'an çevirilerini 'meâl' diye isimlendiren birçok zevat tarafından da kabul edilmiş olmasına rağmen, söz konusu zevatın meâlden ziyade motamot tercüme yapmaya çalışmış olması oldukça manidardır. Bu noktada Muhammed Esed'i diğerlerinden ayrı tutmak gerekir. Çünkü o, Kur'an Mesajı adlı eserinde, meâl nitelemesine mütenasip bir usul takip etmiştir. Buna mukabil birçok zevatın Kur'an çevirileri 'meâl' olarak tavsif edilmiş olmasına rağmen gerçekte her biri motamot bir tercüme denemesidir." (M.Öztürk,2005:112)

Kur'an'ın istenen manada meâli ancak geniş bir dil hakimiyeti, ayetlerin iniş sebepleri, sahabenin peygamberden algılaması gibi birçok boyutuyla bilinmediği sürece istenen bir dereceye ulaşması mümkün olmayacaktır.

Kur'an Dili

Kur'an vahyin taşıyıcıları olan peygamberlerin insanlara ulaşımda iletişim araçlarının ana sermayesi dil olduğunu bildirmektedir. *"Böylece şehirlerin anası olan Mekke'de ve çevresinde bulunanları uyarman, şüphe götürmeyen toplanma günü ile uyarman için sana Arapça okunan bir*

Kitap vahyettik. (Şura,42:7) Mekan ve dil ilahi hikmete tabi olarak seçilmiş, insanlara ise iktida zorunluğu emredilmiştir. Allah, risalet için istediği yeri ve dili seçer. İnsanoğlu ise eleştirme hakkı ile değil, algısındaki problem boyutunu çözmeye çalışma gayreti ile olaya yaklaşmalıdır. İslam tarihindeki dil çalışmalarındaki hummalı faaliyetlere bakıldığında zirve mesafeler kaydedilmiştir. Tefsir, hadis, dil alanlarında ciddi çalışmalar yapılmıştır. Ancak bu çalışmalar, Arapça üzerinden olduğu için meâl durumu gündem olmamıştır. Daha sonraki zamanlarda okulların hayata girmesiyle meâl ihtiyacı daha da artmıştır.

"*O, eğriliği olmayan, Arapça bir Kuran'dır. Belki sakınırlar.* (Zümer,39:28) Tercih edilen dilin değerine ilahi atıf, net olarak yapılmıştır. Saffı evvel Araplar olduğu için öncelikli sakınmanın onlardan olacağı belirtilmiştir. Zira imanın temelleri onlar ile inşa edilmiştir. Cenab-ı Hak hikmeti gereği olarak kitap ve sahifeleri o kavmin diline göre göndermiştir. Çünkü asıl gaye o toplumun verilen mesajı anlayabilmesidir. Böyle olunca Kur'an, Kureyş toplumunun lehçesi olan Arapça olarak gönderilmiştir. "*Kendilerine apaçık anlatabilsin diye, her peygamberi kendi milletinin diliyle gönderdik. Allah dilediğini saptırır ve dilediğini de doğru yola eriştirir; güçlü olan, Hakim olan O'dur."*(İbrahim,14:4) Peygamberler davetlerini anlatabilecek fasih ve akıcı bir dilin yanı sıra o kavmin halkından seçilmişlerdir.

"Apaçık Arap diliyle, uyaranlardan olman için onu Cebrail senin kalbine indirmiştir. (Şuara,26:193-195) Uyarma açık, pürüzsüz ve fasih bir beyanla peygambere bildirilmiş o da bu ağır yükü kavmine ulaştırmıştır.

Hz.Muhammed son peygamber olup bütün insanlığa gönderilmiş olması göz önünde bulundurulduğunda Arapça'nın öneminin daha da arttığının anlıyoruz. "*De ki: "Ey insanlar! Doğrusu ben, göklerin ve yerin hükümranı, O'ndan başka tanrı bulunmayan, dirilten ve öldüren Allah'ın, hepiniz için gönderdiği peygamberiyim. Allah'a ve okuyup yazması olmayan, haber getiren peygamberine inanın; ona uyun ki doğru yolu bulasınız."*(Araf,7:158) Burada bir ümmiyet yani okuma yazma olmadığı vurgulanmıştır. Birçok hikmeti barındıran ve peygamberimize ait olan bu özelliğin dile olan katkısı da oldukça büyüktür. Zira İmam-ı Şafii gibi bazı zatların köy ve badiyelerde kalmak suretiyle orijinal dili geliştirmeyi amaçlamışlardır. Çünkü dil, farklı milletlerin dahil olması ile safiyetini çoğu defa kaybetmektedir. Şüphesiz bu durum Türkçe ve diğer diller için de geçerlidir. Peygamberimiz de çocukluk döneminde süt annesine verildiği Beni Sa'd kabilesi arasında kalmış, dilsel gelişimine ciddi katkılar sağlamıştır. Ancak okuma yazma durumu değişmemiştir. Yine başka bir ayette bu özelliği şöyle ifade edilmiştir: "*Kitapsız (okuma-yazma bilmeyen) kimseler arasından, kendilerine ayetlerini okuyan, onları arıtan, onlara Kitabı ve hikmeti öğreten bir Peygamber gönderen O'dur. Onlar, daha önce, şüphesiz apaçık bir sapıklık içinde idiler*."(Cuma,62:2) Peygamber tamamen ilahi terbiyenin gölgesi altında yetişmiş yüce bir ahlakla bezenmiştir. "*Şüphesiz sen büyük bir ahlaka sahipsindir*. (Kalem,68:4) Hz. Aişe ise onun ahlakının Kur'an olduğunu belirtmiştir. (Müslim, Müsafirin,39) Hayatıyla Kur'an şekillenen bir peygamber en üst düzeyde bir rehberdir. Öyleyse meâl yazmada en iyi kaynağın peygamberin ayetleri insanlara açıklamasına dair beyanatı olacağını iyi bilmek de başka bir boyuttur.

Türklerin içine girdiği İslam kültürünün etkisiyle Arapça ve Farsça sözcükler Türkçede sürekli bir artış gösterdi. Bu etki on beşinci yüzyıldan sonra daha da artarak oldukça geniş boyutlara ulaştı. (Karal,1978:38) Mevcut otorite hangi milletin elinde ise genellikle o halkın dili gelişme kaydetmiştir. Günümüzde İngilizcenin hâkim olmasındaki temel sır da buradadır. Türk dil kurumunun dili yabancı kelimelerden arındırma çalışmalarından önce yukarıda belirtildiği gibi oldukça fazla bir Arapça ve Farsça kelime yoğunluğu görmekteyiz. Bu kelime ayırma mücadelesi Türkçe açısından bir berraklığa doğru gitmek olsa bile halkın Kur'an'ı anlama cephesine vurulmuş bir darbe olarak da değerlendirilebilir. Zira dilin temel maddeleri kelimeler ile algılandığından bu olayın değerlendirilecek

böyle bir yönü olduğu da unutulmamalıdır. Birine olan avantaj, diğeri için dezavantaja dönüşebilmektedir.

Kur'an'ı Türkçe tercüme etme süreci halen bütün hızıyla devam ederken, her gün mevcut tercümelere yenileri eklendiğini görmekteyiz. Kur'an'a, Kur'an'ın diline, kendi anadiline, dilin inceliklerine, dilbilimin ilkelerine, kelime ve cümle bilgisine, anlama hususu üzerinde duran semantik ilminin kurallarına, onu yorumlama yöntemlerine, tercüme biliminin esaslarına, çeviri ilke ve yöntemlerine ve benzeri bilgilere vakıf olmayanların tercümeleri uygun değildir. Yeterli donanıma sahip olmayan, daha önce tercüme konusunda deneyim kazanmış olmayan kişilerin Kur'an'ı tercüme etmelerini tasvip edilemez. (Aydar,2015:120) Kur'an meâli yazanların niyetleri de oldukça önemli ve dikkatte değer bir nokta olduğu unutulmamalıdır. Acaba sırf Allah rızası esas alınarak yapılan bir çalışma mıdır? Ya da benim adımında geçtiği bir çalışma olsun arzusu mudur? Ya da şöhret, tanınma, kariyer gelişimine katkısı olabilecek bir hedef midir? Ya da ırki bir zaafiyetin bir yansıması mıdır? gibi akla birçok soru gelmektedir.

Alanında mütehassıs olanlar farklı bakış açılarına göre Kur'an'ı çevirmeliler. Okuyucu esas merkez alınarak Kur'an'ı tercüme etmeli; lafzın dar kalıpları arasında sıkışıp kalmadan geniş bir perspektifle yapılmalıdır. Ayrıca manayı anlaşılır bir şekilde sunarak meâller hazırlanmalıdır. Özellikle akademik çevreler başta olmak üzere belli bazı kesimler için lafız eksenli çeviriler de yapılmalıdır. Aynı şekilde çocuklarımızı, onların ruh yapısını, seviyelerini, duygu dünyalarını, düşüncelerini esas alan, onlara hitap eden, bilhassa onlar için hazırlanmış meâller de yapılmalıdır. Batıda bu anlayışla hazırlanmış belli bazı kesimlere hitap eden pek çok İncil nüshalarının olduğu malumdur. Böylece daha fazla Kur'an meâli okuyacaktır dolayısıyla anlama ve istifade daha fazla olacaktır. (Aydar,2015:120)

Kur'an, mana ve mesaj açısından açık ve anlaşılır bir kitaptır; ama aynı zamanda bir ummandır. Bunun için Kur'an çevirisi işine soyunmak, ilk bakışta küçük bir havuza dalmaya benzerse de hakikatte öyle değildir. Bilakis uçsuz bucaksız bir alana girmek ya da dipsiz bir kuyuya dalmak gibidir. Nasrettin Hoca'nın meşhur fıkrası ki damdan düşmüş biri olarak itiraf etmeliyim ki Kur'an çevirisi yapmak ya da hazırlamak tarif edilmeyecek kadar zordur. Bunu gerek manevi vebal boyutu ve gerekse asıl mana ve maksadı bozacak bir yanlış yaptım mı anlayışıdır. Temel zorluk ise Kur'an'daki manayı bütün yönleri ile ifade ve ihata edememe noktasında kendisini göstermektedir. Birçok araştırmacı bu zorluğu dil bilim bağlamında ele almaktadır. Oysa dil bilimin çeviri tekniğinden daha farklı derin bir boyutu vardır. Müslüman nazarıyla bakıldığında Kur'an dilsel bir metinden ziyade anlama, açıklama ve yorumlama gibi yönler olup lafız-mana ilişkisinin dar kalıplarına hapsedilemeyeceğidir. (Öztürk,2017:262)

" *De ki: "Rabbimin sözlerini yazmak için denizler mürekkep olsa ve bir o kadarını da katsak, Rabbimin sözleri tükenmeden denizler tükenirdi."*(Kehf,18:1009) Yüce Allah'ın kendi kelamının kapsama alanı için ufuk ötesi sınırlar çizdiği göz önünde bulundurulduğunda meâl yazma adaylarının girişimde bulundukları hakikatin derinliğini algılamaya gayret etmelidirler.

Meâl Okuma

Kur'an'ı anlamanın en isabetli yolu onu orijinalinden okumak ve anlamaktır, yani Arapça okumadır. Ancak ülkemizde Arapçayı bilme oranı düşük olduğu için meâle yönelme tek çare olarak görülmektedir. Bu da en iyi tercih yapılması gereken bir durumdur. Zira meâl algısından kaynaklı bazı hatalar, ister istemez ciddi tartışmalara gidebilmektedir. Öyle ki bazı çevrelerde birbirini tekfir edecek dereceye çıkabilmektedir. Böyle olunca meâl yazmanın gerektirdiği manevi sorumluluk daha da önem arz etmektedir. İnsan yetiştiği toplum, devlet, mezhep düşünce üzerinde tesiri inkâr edilmez. Zira cihat meydanlarında ömür süren birisinin Kur'an yorumu ile hümanist bir zeminde yetişmiş birsinin yorumu

arasında ciddi mesafeler olacağı açıktır. Akademik bir çevrede yetişen biri ile medrese eğitimiyle yetişen birinin çalışmalarında önemli farklılıklar olacağı açıktır.

Hidayet Aydar'ın öğrencilerle meâl okuma üzerinde yaptığı anket çalışmasında şu sonuçlara ulaştığını söylüyor: Birinci olarak 570 öğrencinin %19'u Suat Yıldırım'ı tercih etmiş oluyor. İkinci olarak en çok tercih edilen meâl 42 kişinin tercihiyle, yani %16'lık oranla Diyanet İşleri Başkanlığının neşretmiş olduğu meâldir. Üçüncü sırada Elmalılı Hamdi Yazır'ın meâli gelmektedir. Bu meâli daha önceki ankette 34 (%17), bu ankette de 20 (%7) kişi olmak üzere toplam 54 kişi tercih etmiştir. Bu ankette en çok tercih edilen dördüncü meâl Muhammed Esed'in meâli olmuştur. Daha önceki ankette Esed'in meâli 11 kişiyle en çok tercih edilen dördüncü meâl olmuştur. (Aydar,2015:128) Sadece hangi meâl üzerine verdiğimiz bu anket çalışması çok boyutta değerlendirilmiştir.

Kur'an meâllerinin yayılmasının birçok sebebi vardır. Akla ilk gelecek olan şüphesiz dil sorunudur. Arapçaya vukufu olmayan ancak Kur'an'ı öğrenme arzusu elbetteki bu faaliyetleri doğurmuştur. Türkçe okuma yazmanın eğitimle yaygınlık kazanması bu arzuyu daha da artırmıştır. Osmanlıda medrese kültürü ve Arapçanın yoğun bil şekilde öğrenilmesi bunu ertelemiştir. Ancak cumhuriyet sonrası bu talep ivme grafiğini yükselterek ilerlemiştir. Türkçenin okullarda eğitime taşınması bu talebi zaruri kılmıştır. Bir başka neden modern düşünürlerin olayı ısrarla dile getirip bunun bir tekelci zihniyet olduğunu düşünerek mevzuyu tetiklemişlerdir. Kur'an'ı direk muhatap olmanın gereğini belirtmişlerdir.

Modern dönem düşünürleri Kur'an'ın sadece uzmanların ve içtihadın tekelinde olamayacağını söylerler. Allah'ın kitabı üzerinde zihinleri yormanın her müminin doğal hakkı olduğunu belirtirler. Dolayısıyla Kur'an'ın manasının kapalılığı gibi bir yaklaşımı kabul etmediklerini dile getirmişlerdir. Kur'an açık olduğunu O'nun herhangi bir kaynağa ihtiyaç duymadan anlaşılabileceğini belirtmişlerdir. Bu bağlamda Kur'an çevirilerine kayda değer bir önem atfedilmektedir. Okur doğrudan Kur'an'la karşı karşıya gelmeli, O'nun üzerinde derin mütalaalar yapmalıdır. (Albayrak,2010:31)

Türkiye'de yapılan meâl çalışmaları artık sınıflandırılabilecek bir hacme ulaşmış durumdadır. Nitekim bir tespite göre bugün gelinen noktada Türkçe olarak hazırlanan meâl sayısı 300 civarındadır. (H. Elik-M. Coşkun,2016:15) Yukarıda verilen bilgiye göre meâldeki artış oldukça fazladır. Bu da talebin çokluğu ve devamlılığı anlamına geldiğini gözler önüne açıkça sermektedir. Bir başka etken ise müsteşriklerin Türkçe İncilleri halka arasında yayma faaliyetleridir. Ehli hamiyetin tahrife uğramış bir dinin mümessillerinin bu hummalı çalışmalarını görmeleri onları gayrete getirmiştir.

"Son zamanlarda "Kitabı Mukaddes" şirketlerinin bütün köylere kadar Türkçe İncilleri ve benzerlerini yaymak suretiyle hızlandırdıkları faaliyetleri göz önüne alarak âmmenin zevk ve istifade ile, yorulmadan ve usanmadan okuyabileceği bir izahlı "Meâli Kerim"in vücuduna kat'î ihtiyac bulunduğunu takdîr ve teslîm etmemek mümkin değildir."(Çantay,1984:I,8) Bu faaliyetler Kur'an meâl çalışmalarının gerekliliğini zaruri kılmıştır. Bu zaruriyeti karşı mücadeleden etkilenme olarak değerlendirenler olduğu gibi aksini iddia edenler de olduğu söylenebilir. "*O gün her ümmetten bir kişiyi onlara şahit tutarız. Seni de ümmetine şahit getiririz. Sana her şeyi açıklayan ve Müslümanlara doğruyu gösteren bir rehber, rahmet ve müjde olarak Kuran'ı indirdik*." (Nahl,16:89) gibi ayetlerde ise Hz. Peygamberin zaten bu olayın birinci derecede hamili olduğu belirtilmiştir.

Meâllere olan ilginin sebeplerinden birisi de Müslümanların Kur'ân'ın öngördüğü hayat çizgisinden uzaklaşmalarıdır. Kur'ân'ı anlamak ve onu yaşamakla birçok sorunun çözüleceği inancıdır. Bu inanç tabii olarak meâlleri odak konuma getirmiştir. Kur'ân'ı anlamadan okunmasına gösterilen tepki meâllere ilgiyi artırmıştır. Ayrıca büyük ölçüdeki krizleri çözebilmek adına Kur'ân eksenli düşünmeye ihtiyaç vardır. (Koçyiğit,2017:83) Meâl yazanlar arasında birçok değerli alim,

eğitimci, akademisyen toplumsal hayata yansıyacak bu tarz meâl çalışmalarını desteklemiş ve yapmışlardır.

Meâl Tasnifleri

Meâllerin tasnifi birçok yönüyle yapılmıştır. Bunu yirmi otuz yönüyle değerlendirenler olmuştur. Biz ise burada yoğunluk kazanan bazı bölümlerine kısaca değineceğiz.

Mushaf Düzenine Göre Meâller

Fâtiha suresi ile başlayıp Nâs suresi ile sona eren toplam yüz on dört surenin açıklanmasıyla meydana gelen meâllerdir. Günümüzdeki hatim düzeni dediğimiz tarz ile açıklanan çalışmalardır. Şu an hali hazırdaki meâller çoğunlukla bu tertibe göre hazırlanmıştır. Baş tarafına surelerin tertibine dayalı bir indeks hazırlanarak okuyucunun kolayca aradığına ulaşması kolaylaştıracak şekil verilmiştir. Ahmed Davudoğlu, "Kur'ân-ı Kerim ve İzahlı Meâli" Bayraktar Bayraklı, "Yeni Bir Anlayışın Işığında Kur'ân" meâllerini örnek verebiliriz.

Nüzul Sırasına Göre Meâller

Kur'an'ın belli bir sistem ve düzen ile inmiştir. Yirmi üç yıla yayılan bu iniş düzenine göre şekillenen bir meâl çeşididir. Sureler ve olaylar ilişkisi iç içe verilerek bu tarz yapılanmalara gidilmiştir.

Kur'ân'ın dönemsel olarak inmiş olmasının çeşitli hikmetleri bulunmaktadır. Bu hikmetleri günümüz okuyucusunun daha iyi anlamasını sağlamanın yollarından birisi olarak bu tarz meâller yazılmaktadır. Çağdaş dönemde Kur'ân'ı anlamaya yönelik çalışmaların yoğunluğu doğal olarak nüzul sırasına göre meâl ve tefsirleri gündeme getirmiştir. Bir kısım yazarlar nüzul sırasına göre yapılacak meâl ve tefsir çalışmalarının Kur'ân'ın sahih ve bütüncül bir şekilde anlaşılmasında, Müslüman kimliğinin inşasında ve İsrâiliyât gibi bazı tefsir problemlerinin aşılmasında önemli olduğunu düşünmektedir. (Koçyiğit,85) Bu meâllerde Kur'ân, Mekkî Sureler ve Medenî Sureler olmak üzere sınıflandırılırken bazısı ise sadece iniş sırasına göre yazılmıştır. Mustafa Öztürk, "Nüzul Sırasına Göre Kur'ân-ı Kerim Meâli Anlam ve Yorum Merkezli Çeviri" Mustafa Sağ ise "Evrensel Çağrı İniş Sırasına Göre Kur'ân" meâlleri ilk akla gelenler arasındadır.

Konularına Göre Meâller

Konularına göre hazırlanmış meâller bir tür Kur'ân fihristi çalışmasıdır. Esasen pek çok meâlin sonunda alfabetik olarak hazırlanmış dizinlerden meydana gelmektedirler. Bu meâller yüce Allah'ın verdiği mesajı konular göz önünde bulundurularak sınıflandırılmıştır. Konular bir alfabetik düzen altına alınarak hazırlanmış meâl çalışmalarıdır. Ömer Dumlu'nun "Konularına Göre Kur'ân Çevirisi" meâlini örnek verebiliriz.

Komisyon Meâlleri

Birden fazla yazarın ortak çalışmasıyla hazırlanmış meâl çalışmalarıdır. Çalışmaların gerek yazarların bir birbirilerine olan yakınlıklara ve gerekse daha dolu bir meâl çalışması hedeflenebilmektedir.

Cumhuriyetten günümüze kadarki zaman zarfında bir heyet tarafından hazırlanan ilk meâl örnekleri harf inkılabından önce 1924-1928 tarih aralığında görülmektedir. Bunların ilki Hüseyin Kazım Kadrî ve Adliye nazırlarından Antepli Mustafa Efendi'nin de içinde bulunduğu bir heyet tarafından hazırlanan "Nûru'l-Beyân, Kur'ân-ı Kerim'in Türkçe Tercümesi" adlı eserdir. (Koçyiğit,2017:92) Komisyon olarak M. Beşir Eryarsoy-Ahmet Ağırakça, "Açıklamalı Kur'ân-ı Kerim Meâli" kurumsal olarak da Hayrettin Karaman-Mustafa Çağrıcı-İbrahim Kâfi Dönmez-Sadrettin Gümüş, "Kur'ân Yolu" meâlleri söylenebilir.

Sözlüklü Meâller

Bazı yazarlar meâle sözlük ilave ederek kolay anlaşılması hedefi gözetlemişlerdir. Zira bunun okuyucuların farklı seviyeye sahip olabileceğini göz önünde bulundurarak açıklama ereği duymuşlardır.

Esmaü'l-Hüsna, gayb, zıhar, infak vs. gibi tek kelimeyle verilmesi çok zor veya imkânsız olan Kur'ânsal kavramları çoğu yerde olduğu gibi korunmaya çalışılmıştır. Bu durumlarda kavram veya terimi koyu renk yazılmıştır. Bu kavram ve terimleri, ilgili sözlüklerden öğrenebileceği belirtilmiştir.(Y.N. Öztürk,2016:3)

Kelime Satır Arası Meâller

Bu sonlarda yazılmaya başlanan meâller arasındadır. Kelimelerin renklendirilerek karşılığını bulacak şekilde okuyucuya kolaylık sağlamayı hedefleyen çalışmalardır."Bu meâllere "kırık meâl" ismi de verilmektedir. Bu meâller bir anlamda bire bir tercüme olduğu için anlam ve estetik kayıplara fazlaca sebebiyet verebilmektedir. Bu tür meâller özellikle Arapça bilmeyen bazı okuyucularda, nispeten bir heyecan yaratmaktadır. Zira bu usulle okuyucu adeta Kur'ân'ı anlama ve çözümleme duygusu yaşamaktadır. Ayrıca çevirinin daha anlaşılır olması için kırık tercümenin yanı sıra sayfa kenarlarında bütün halde meâl sunulmaktadır." (Koçyiğit,97)

Bu çalışmada en önemli meselelerden biri, birkaç manaya gelen kelimelerin durumudur. Bunun için de en önce akla gelen mana tercih edilmiş diğer manalar bazen işaretiyle gösterilmiş, çoğu zaman da okuyucunun ileriki safhalarında kendi araştırmalarına bırakılmıştır. Zaten bu tür kelimeler fazla da değildir. (A. Öztürk,2016: Sunuş) Böylesi bir sıkıntının çözümü ise sayfa kenarında ilgili ayetin toplu meâli de verilmesiyle olabilir. Zira toplamda verilen manaya müracaat edilmesi, işi daha da kolaylaştırmaktadır.

Gerekçeli Dipnotlu Meâller

Kur'ân açıklamada karşılaşılan zorluklar tefsirle tercümeyi zorunlu kılmaktadır. Bu zorunluluk ise dipnot ve açıklama gereğine götürmektedir. Meâllerin Kur'ân'ı anlamada ve Kur'ân mesajını kitlelere iletmedeki kifayetsizliğinin bir göstergesi olarak tefsiri tercümelerin olmasıdır. Meâl tefsir tarzının günümüzde yaygınlaşmasının muhtemel sebeplerinden birisi de meâldeki parantez ihtiyacını bu şekilde gidermektir. (Koçyiğit,2017:99) Bu tefsîrî meâli hazırlanırken, sahih hadislerden, nüzul sebeplerinden, kırktan fazla tefsirden ve Arapça lügatlerden, hadis-i şerif şerhlerinden azami şekilde yararlanılmaktadır. (Tekin,2002:11) Bu tarz çalışmalar daha çok ayetin gereğini daha fazla anlamaya yönelik olduğu söylenebilir.

Manzum Meâller

Manzum meâllerin bir kısmı Kur'ân'ın tamamını açıklarken bir kısmı ise bazı sureleri kapsamaktadır. Kur'an'ı nazım kalıbına sokarak hazırlanmıştır. Kur'an ne tam bir nesir tarzı, ne de bir şiirsel kitaptır. Tamamen Cenabı Allah'a has bir üsluptur. Nesirde anlam sınırlandırması yoktur. Ancak şiirde kalıplar olduğu için mana o kalıpların esaretine girmektedir. "*O şairlere gelince; onlara azgınlar uyar. Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve yapmadıklarını yaptık dediklerini görmez misin?"* (Şuara,26:224-226)

"*Biz ona şiir öğretmedik, zaten ona gerekmezdi. Bu bir öğüt ve apaçık Kuran'dır."* (Yasin,36:69) Ayette şiir ile ilgili bu tarz beyana rastlamaktayız. Hadiste ise şiirin ayrı bir boyutuna değinilerek şöyle buyurulmuştur.

"Şiirin bir kısmı bilgeliktir, hikmettir." (Buharî, Edeb: 90)

Bu manzum meâl örnekleri Cumhuriyet dönemine kadar uzadığını görmekteyiz.Bedri Noyan manzum bir meâl yazma sebebi ve meâli üzerine şöyle açıklamada bulunmaktadır:

"Kuran'ın Türkçe olması ve duaların da Türkçe ayetlerle yapılması taraftarıydım. Zaten Kuran'da da birkaç defa, Bunu Araplara Arap diliyle indirdim ki, okuyup anlayarak, ona göre iş işlesinler' denilmektedir. Demek ki her Müslüman millet, Kuran' ı kendi diliyle okumalıdır. Bu nedenle manzum Türkçe Kuran, okuyanlarca çok tutuldu."(Kur'an Meâllleri Sempozyumu,433)

Manzum meâllerin çoğunlukla Alevî-Bektâşî çevrelerinin daha fazla ilgi gösterdikleri gözlemlenmiştir. Bunun muhtemelen bu Alevî-Bektâşî yazarların manzum meâlleri de Kur'ân'ı saz, bağlama eşliğinde okuma arzusunun bir yansıması olabileceği söylenebilir. (Öztürk,2012:64)

Bedri Noyan Dedebaba, "Kur'ân-ı Kerîm-Manzum Meâl", Nusret Çam, "Şiir Diliyle Kur'ân-ı Kerîm Meâli" verebilecek örnekler arasındadır.

FATİHA SURESİ

Tanrının Esirgeyen, Bağışlayan Adıyla:

(1) Övgü evrenler ıssı yüce Rabbimizedir.

(2) O'nun yargılaması, acıması bizedir.

(3) Hesab günü ıssıdır, (4): O'na bağlı kullarız.

(4) Yalnız O'na taparız, O'ndan medet umarız.

(5/6) Nimetini bize sun, dosdoğru yola ilet

(7) Seni kızdırmış biri olmayalım nihayet ...

NASR (Yardım) SÜRESI

Tanrı'nın Esirgeyen Bağışlayan Adıyla:

1- Vakta ki hakk yardımı ulaşır, zafer irer.

2- Görürsün küme küme insan Hakk dine girer.

3- Hakk şanını öv, yücelt ve yarliganma dile!

4- Tövbe edenleri O kabul edici yine ...(Kur'an Meâllleri Sempozyumu,2003:441)

Akif'in Nazımlı Meâli

Dönemin diyanet işleri başkanlarından Rıfat Börekçi meâl için İstiklal Marşımızın da şairi olan Mehmet Akif 'e teklifte bulunmuştur. Akif, bu işin ağır sorumluluk gerektirdiğini düşündüğü için ilk başlarda teklifi kabul etmemiştir. Neticede Akif ikna edilmiş ve Kur'an'ı Türkçeye çevirmeye razı etmişlerdir. Kur'an çevirisine başlayan Akif, özellikle ibadetlerin Türkçe Kur'an çevirisiyle yapılması yönünde ileri sürülen fikirler ve bu yöndeki bazı uygulamalardan endişe etmiş; kendi hazırladığı tercümenin, asıl Kur'an'ın yerine konulacağını ve Arapça Kur'an'ın terk edileceğini düşünerek tercüme işini bırakmıştır; yaptığı çeviriyi Diyanet İşleri Başkanlığına vermekten vazgeçmiştir. Akif in en çok üzerinde durduğu, bu güzel eseri, vasiyeti gereği yakılmıştır.

Akif'in "Tercüme güzel oldu, hatta umduğumdan da iyi. Lakin onu verirsem, namazda okumaya kalkacaklar. Ben o vakit Allah'ımın huzuruna çıkamam ve Peygamber'imin yüzüne bakamam." söylediği de belirtilmiştir. (Düzdağ, 1989: II,64) Bu ince ve samimi yaklaşım Kur'an'ın önüne geçebilecek bir çalışmayı kendisine göstermiş ve çabanın lağv edilmesini doğurmuştur. Kitaplar,

eserler Kur'anı gösteren şeffaf birer cam, ayna ya da dürbün vazifesi görmelidir. Aksi taktirde gölge durumu ki bu ciddi bir zarardır.

Meâl Hataları

Meâller bakıldığında iyi düzeyde çalışmalar olduğu gibi birçok hata içeren meâller de olabilmektedir. Arapçaya çok iyi hâkim olmamak bu hatalar açısında kaçınılmaz bir durumdur.

"Kuşkusuz tüm meâller aynı oranda hata içermez. Daha açıkçası, hiçbir meâlin hatadan salim olduğu söylenemezse de bazı meâller fahiş hatalardan masundur. Bu masuniyet söz konusu meâllerin hem ilmi ehliyetin, hem ciddiyetin hem ·de takdire şayan bir emeğin mahsulü olmasından mütevellittir. Bu bağlamda merhum Hasan Basri Çantay'ın Kur'an-ı Hakim ve Meâl-i Kerim adlı çevirisinin gerçekten emek mahsulü olduğunu belirtmek gerekir."(M. Öztürk,2005:110)

"Mevcut meâllerin ekseriyeti, beceriksiz ve yetersiz mütercimlerin marifetleri yüzünden itibara layık değil. Üstelik ticari hırs ve tamanın insan nefsini alabildiğine kamçıladığı hesaba katılacak olursa, bu gayr-ı muteber ve gayrı mutemed çevirilerin Kelam-ı İlahiyi niçin anlaşılmaz bir hale getirdiğinin, o Mübarek Kitabı neden zevksiz ve seviyesiz metinler haline dönüştürdüğünün bir kısım gerekçeleri de kendiliğinden ortaya çıkar."(Cündioğlu,1999:136) Bu tarz eleştiriler olayın ciddiyetini ortaya koyan ve üzerinde tedebbür ve tezekkür edilecek önemli bir bakış açısı olduğu söylenebilir.

Sonuç

Allah, ilminin ve hikmetinin gereği olarak Kur'an'ı Arapça olarak indirmiştir. Bu tercih Arapçaya ayrı bir ilginin oluşmasına sebep olmuş ve diğer milletlerce öğrenme noktasında dilsel çalışmalar doğurmuştur. Arapça diğer kavimleri bir dil üzerinde birleştirirken, dil öğrenemeyenler için de tercüme ve meâl çalışmalarının doğmasına sebep olmuştur. Türkiye'de cumhuriyet dönemi ile meâle olan ilgi artmış, bunlar sayısı küçümsenmeyecek bir boyuta gelmiştir. Farklı bakış açılarıyla meâller yazılarak topluma önemli bir katkı sağlanmıştır. Maalesef işi tam hâkim olmayanlar sadece kelime kelime anlam vererek önemli bir anlam kargaşasına sebep olmuşlardır. Kur'an'ı anlama ve anlaşılmasına dair yapılan bütün çalışmalar elbetteki taktire şayandır. Her millet Allah'ın kitabını öğrenmelidir. Çin, Japon, Rus ve birçok millet genel olarak elbetteki Arapça'yı öğrenemeyecektir. Çeviri yapacak kişinin her iki dili iyi bilmelidir. Arapça ve çeviri yapılacak dilin inceliklerini bilmeyen birisinin çalışması amatörce olacağı kaçınılmazdır. Meselenin sıradan ve geçiştirilecek bir durum olmadığı da unutulmamalıdır.

Kaynakça

Albayrak,İ. (2010). *Klasik Modernizmde Kur'ân'a Yaklaşımlar*, İstanbul: Ensar Neşriyat.

Aydar, H.(2015). *Yaygınlık Bakımından Meâllerimiz ve Meâller Üzerinde İstatistiksel Bir Değerlendirme,* FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı,5

Cündioğlu,D.(1999). *Kur'an Çevirilerinin Dünyası*, İstanbul: Kapı Yay.

Çantay,H. B.(1984). *Kur'ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm* ,İstanbul: Elif Ofset Tesisleri.

Diyanet İşleri Başkanlığı,(2007). *Kur'an Meâllleri Sempozyumu Eleştirirler ve Öneriler I,* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Düzdağ,M.(1989). *Akif Hakkında Araştırmalar*, İstanbul: M. Ü. İlahiyat Fakültesi Yay.

Elik, H. ve Coşkun, M.(2016). *İndirildiği Dönemin Işığında Kur'an Tefsiri Tevhit Mesajı* ,İstanbul: İFAV Yayınları.

İsmail,K.(2010) *Dinî Kavramlar Sözlüğü*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara

Karal, E.Z. (1978). *"Osmanlı Tarihinde Türk Dili Sorunu",* Bilim, Kültür ve Öğretim Dili

Olarak Türkçe, Ankara.

Koçyiğit,H. (2017). *Günümüz Türkçe Kur'an Meâlleri Üzerine Bir Tasnif Denemesi "* İstanbul: İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 37, (Aralık 2017)

Komisyon, (2015)*Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara

Öztürk,A.(2016). *Satır Arası Kelime Kelime Kur'an-ı Kerim Meâli 1-2* ,İstanbul: Kahraman

Yayınları.

Öztürk,M.*(2005).Kur'an Meâllerindeki Ciddi Hatalar Üzerine,* İslamiyat 8,sayı 4,

Öztürk,M.(2012). *Cumhuriyet Türkiyesi'nde Meâl ve Tefsirin Serencamı*, Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

Öztürk,M.(2017).*Çağdaş İslam Düşüncesi ve Kur'ancılık,* Ankara: Ankara Okulu Yay.

Öztürk,Y.N.(2016). *Kur'ân-ı Kerim Meâli* (Türkçe Çeviri) ,İstanbul: Yeni Boyut.

Tekin,A.(2002). *Kur'ân'ın Anlaşılmasına Doğru*, İstanbul: Kelam Yayınları.

MEHMET AKİF ERSOY'UN TÜRK MODERNLEŞMESİNE BAKIŞI

Eyüp TOPRAK[1]

Öz

Milli Mücadele zaferle tamamlandıktan sonra 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilan edildi. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Mustafa Kemal Atatürk ve onun yakın çalışma arkadaşları modernleşmenin ve batılılaşmanın tesisini sağlamak amacıyla faaliyetlere başladı.

Cemiyetlerin ilerlemelerinde, yükselmelerinde, maddi ve manevî alanlarda güç sahibi olmalarında aydınların ve fikir sistemlerinin rolü büyüktür. Modernleşme sürecinde yapılan işler aydınlar tarafından farklı değerlendirmelere uğradı. Türk aydınlarının içerisinde İslamcılığı temel alan fikir adamları da modernleşme sürecini farklı değerlendirmelere tâbi tuttu. Bunlardan birisi de Mehmet Akif Ersoy'dur.

O, İslamcılık fikir mücadelesinde yazılar ve şiirler yazmıştır. Mehmet Akif Ersoy ismi özelikle Milli Mücadelede ortaya çıkmıştır. Açık ve net şahsiyetiyle bir devre öncülük edenler arasındadır. Bu açı elbette İslamcılık düşüncesinin açısıdır. Bununla birlikte diğer fikir akımlarının taraftarlarınca da Mehmet Akif Ersoy saygı duyulan değerli bir isimdir. Mehmet Akif Ersoy yeni nesillere, meselelere belli bir pencereden bakabilme alışkanlığı kazandırabilmek adına; modernleşmeyi, batılılaşmayı ve Cumhuriyet'in kazanımlarını ele almıştır. Bu mücadelenin yerine ve önemine gerekli saygıyı ve ihtimamı göstermekle birlikte kimi isimlere ve kimi olaylara yer yer eleştirilerde de bulunmuştur.

Bu çalışmada yakın tarihimizde İslamcılık düşünceleriyle önemli bir yere sahip olan Mehmet Akif Ersoy'un gözünden modernleşme fikirleri ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Modernleşme, Batılılaşma, Çağdaşlaşma, İslamcılık, Mehmet Akif Ersoy.

MEHMET AKIF ERSOY'S PERSPECTIVE ON TURKISH MODERNIZATION

Abstract

The Republic was declared on 29 October 1923 after the National Struggle was won. With the proclamation of the Republic, Mustafa Kemal Atatürk and his close colleagues began activities to ensure the establishment of modernization and westernization.

Intellectuals and intellectual systems play a major role in the advancement and advancement of the societies, and their strength in the material and spiritual spheres. The works carried out during the modernization process were subjected to different evaluations by the intellectuals. Within the Turkish intellectuals, the intellectuals based on Islamism also subjected the modernization process to different evaluations. One of them is Mehmet Akif Ersoy.

Mehmet Akif Ersoy wrote articles and poems in the struggle for Islamism. The name Mehmet Akif Ersoy has emerged especially in the National Struggle. With a clear and clear personality, a circuit is among the pioneers. This is of course the angle of Islamism. However, Mehmet Akif Ersoy is a valuable name among the supporters of other ideas. Mehmet Akif Ersoy new generations, in order to gain the habit of looking at issues from a certain window; modernization, westernization and the

[1] Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, eyuptoprak2023@hotmail.com

achievements of the Republic. Although he showed the necessary respect and care for the place and importance of this struggle, he sometimes criticized some names and some events.

In this study, the ideas of modernization from the eyes of Mehmet Akif Ersoy, who has an important place with the ideas of Islamism in our recent history, will be discussed.

Anahtar Kelimeler: Modernization, Westernization, Modernization, Pan-Islamism And Mehmet Akif Ersoy.

Giriş

Mehmet Akif Ersoy, İstiklâl Şairimiz olması hasebiyle fikir dünyamızda eşsiz bir yere sahiptir. O, dönemindeki aydınlarının içerisinde bağımsızlığa ve hürriyete en fazla önem veren kişilerden biri olmuştur. Onun İstiklâl Marşımızın yazarı olması da elbette ki tesadüfî değildir. Yaptığı çalışmalarla Türk toplumunun taraflı tarafsız hemen hemen her kesiminin takdirini kazanmıştır.

Millî Mücadele döneminde Mehmet Akif, tam anlamıyla bir dava adamıdır. Yazdığı şiirlerde, yayınladığı makalelerde, vermiş olduğu vaazlarda bu rahatlıkla hissedilebilir. Onun davası Millî Mücadelemizi kazanmaktır. Çünkü bu mücadele İslâm'ın son kalesi olarak gördüğü Türkiye'de kaybedilirse, diğer İslâm ülkelerinin hali elbette ki daha vahim olacaktı. Ona göre zaferden sonra Allah'ın inayeti ile her şey daha kolay olacaktı. Onun idealinde Millî Mücadele'den sonra diğer İslâm ülkelerini kucaklayan Panislamist bir anlayış hâkimdi.

O, fikir yapısıyla da dönemin aydınlarından ayrılmaktaydı. Onun gözünde edebiyat; kuşlarla çiçekleri anlatmak için kullanılamazdı. Halkı aydınlatmak gerekiyordu ve en bunun en güzel aracı edebiyattı. Akif'e göre; Batının ilim ve tekniği alınabilirdi fakat yaşam tarzları asla kabul edilemezdi. Fiiliyatta Türkçü düşüncelere sahip olmasına rağmen, onun tabiriyle "kavmiyetçilik" yani ırkçılığa kaçan milliyetçilik anlayışı da asla kabul edilemezdi. Bir Arnavut olmasına rağmen Balkanlardaki bağımsızlık hareketlerini şiirlerinde ve vaazlarında kesin bir dille eleştirmiştir.

1) Mehmet Akif Ersoy'un Hayatı

İstanbul Fatih'te 1873 yılının Kasım ayında dünyaya gelmiştir (Işık, 2006: 1295). Liseyi Mülkiye İdadisi'nde bitiren Akif, Mülkiye yüksek kısmında okuduktan sonra babasının vefatı dolayısıyla okuldan ayrılmak zorunda kalmış ve Baytar Mekteb-i Âlîsi'ne (Veteriner Yüksekokulu'na) girmiş, bu okuldan 1893'te birincilikle mezun olmuştur. Baytar müfettiş yardımcısı olarak göreve başlayan Mehmet Akif, görevi nedeniyle Anadolu, Rumeli ve Arabistan'ı dolaşmış, halkı yakından tanımıştır. Akif'in mesleği, onu gerçekçi gözlemler yapmaya alıştırmıştır (Yılmaz, 2008: 318).

Mehmet Akif ilk şiirini Baytar Mektebi'nde bulunduğu yıllarda yazmıştır. Yayımlanan ilk şiiri "Kuran'a Hitap"tır (Özkırımlı, 2002: 73). Fransızcayı kendi öğrendiklerinin dışında Akif, Fransız şairlerinden Victor Hugo, Lamartine gibi klasiklerle uğraşır. Şiir ve romanda özellikle romantik sanatçıları seçer (Tuncer, 1994: 898). Mehmet Akif, şiir içinde şiire meydan okumuştur. Şiirde gerçekçiliğin devrindeki en önemli temsilcisilerinden birisidir (Kaplan, 1976: 457). Manzumeleriyle de Türk milletinin gönlünde önemli bir yeri doldurmuştur (Darendelioğlu, 1977: 86). Basın ve yayın hayatına girişi 1908'den sonradır (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: 831). II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Ebu'l U'la ve Eşref Edip, haftalık dergi çıkarmaya karar verince Akif'e yazarlık teklif etmişler ve Akif bu ekiple birlikte 14 Ağustos 1908'de Sırat-ı Müstakîm'e yazılar yazmaya başlamıştır. Akif'in bütün şiir ve yazıları Sırat-ı Müstakîm ve 182.sayısından sonra derginin adını değiştirmesi nedeniyle Sebilü'r-Reşad'ta çıkmıştır (Ünsal, 2008: 74).

İstiklâl Marşı, vatanın ve milletin istiklâlinin tehlikede olduğu günlerde kaleme alınmıştır. İstiklal Marşı, "Milletimizin dâhilî ve haricî istiklâli uğrunda giriştiği mücadeleyi ifade ve terennüm" eden bir destan metindir (Acar, 2005: 9). Akif bu marşı kendisi yazmış olmasına rağmen, "bu milletindir" diyerek temel eseri olan Safahat'ın içine almamıştır.

Safahat, Mehmet Akif'in idealini, karakterini ve vatan sevgisini yaşatan temel eseridir. Safahat'ta İslam'ın ruhu ile Türk dinamizminin bileşimi vardır. Akif, toplumun problemlerini en açık şekliyle ortaya koymuş ve bunlara kendince en uygun çareleri sunmaya çalışmıştır. Safahat'ın birçok bölümünde Akif'in fikirlerindeki derinliğe ait mesajlar yer alır. Çünkü Akif bu bölümlerde; yaratılış, insan, tabiat, gaye, çalışma, süreç gibi konular üzerindeki düşüncelerini ortaya koymuştur. Akif'in Safahat'ta anlatmaya çalıştığı düşünce ve olayların her birinin kendi yaşantısından bir parça olması, Safahat'ı önemli kılan noktalardan biridir. Akif, Safahat'ta daima koşan, çabalayan, üzülen, sevinen, kızan, tartışan, yol ve yön gösteren bir dava adamı olarak çıkar karşımıza. Mehmet Akif'in Safahat'ında dikkat çekici bir nokta da Safahat'ına kuşlarla, çiçeklerle değil, insanla başlamasıdır. Safahat'ın ikinci ve üçüncü kitaplarında Akif, İslam birliği mesajları verir. Dördüncü kitabında Allah, insan ve kâinat ilişkisi ile ilgili fikirlerini açığa vurarak, insan iradesini ön plana çıkarır, yanlış kader ve tevekkül anlayışını eleştirir. Beşinci kitabında gezi ve hatıralarından bahseder. Geleceğe yönelik sağlıklı bir toplumun oluşabilmesi için, gençler hakkında düşündüklerini ise altıncı kitabı "Asım"da ortaya koymaktadır. Akif'in idealize ettiği nesilin Asım'ın nesli olarak adlandırılmasının sebeplerinden biri de Safahattaki bu bölümdür. Yedinci kitabı "Gölgeler" de sûfi bir hayata yönelmiştir. İlk defa bu kitabında toplumsal konuları bırakıp kendi içine yönelir ve dinî-lirik şiirler yazar (Yıldırım, 2005: 10).

Akif; şiirlerinde konu olarak toplumsal olayları ele almıştır (Karaalioğlu, 1985: 601). Şiirlerinde, *"sadelik, millîlik, din ve ahlaka bağlılık"* ile formüle edilebilecek edebiyat görüşüne sahiptir. Şiirlerinin bir kısmı bestelenmiş ve bir kısmı da yabancı dillere çevrilmiştir (Düzdağ, 2000: 12).

2) Millî Mücadele Döneminde Mehmet Akif Ersoy

Akif'in mücadelesi II. Abdülhamid dönemine kadar uzanmaktadır. II. Abdülhamid'in istibdadı dolayısıyla Meşrutiyet'in ilanına kadar II. Abdülhamid karşıtı bir tavır izlemiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne üye olmakla beraber, İttihat ve Terakki Fırkası ve hükümetini eleştirdiği için Darülfünun'dan istifa etmek zorunda kalmış, birkaç kere de dergisi kapatılmıştır. Öte yandan Akif, İttihatçılara bağlı olan Teşkilât-ı Mahsusa'da çalışmış, Birinci Dünya Savaşı'nda Almanlar'ın eline düşen Müslümanları görmek üzere Berlin'e gitmiştir. Ardından Osmanlı'ya sadık kalınmasını sağlamak amacıyla Necid'e (Riyad) gitmiştir (Yılmaz, 2008: 319). Fatin Gökmen vasıtasıyla İttihat ve Terakki'ye katılmıştır. Cemiyetin kabul yeminini yapmayarak üye olmuştur. (Okay, 2003: 436). Mehmet Akif, "Ben cemiyetin yalnız emr-i marufuna biat ederim. Mutlak surette söz veremem, yemin edemem" diyerek cemiyete girmiştir (Edip, 2010: 248). Bununla birlikte Akif bir İttihatçıdır.

Mehmet Akif, Balkan Savaşından itibaren ülkesi için çalışmalarına başlamıştır. Milli Mücadele'nin teşkilatlanmasında önemli rol alacak olan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'ne bağlı Heyet-i Tenviriyye'ye (Heyet-i İrşadiye) katılmıştır. Burada halkı edebiyat yoluyla uyandırmak ve aydınlatmak için heyetin katib-i umumisi olarak çalışmıştır (Okay, 2003: 433). Akif, Birinci Dünya Savaşı içinde görevli olarak gittiği Arabistan'da İslâm Dünyası'nın perişanlığını ve çöküşünü, Müslüman Arapların Osmanlı'ya karşı aldıkları tavrı bizzat görmüştür (Acar, 2005: 29-30).

1920 Şubatında Balıkesir'e giden Mehmet Akif burada Kuvayı Milliyecilerle görüştü (Okay, 2003: 434). Akif, Kurtuluş Savaşı'nın moral ve motivasyonunu sağlamak için cephelerde dahi vaazlarda bulundu. Asıl mesleği baytarlık olmakla birlikte Akif güçlü bir vaizdir. Kastamonu'da Nasrullah Camii'ndeki ünlü vaazı bunların içerisindeki en önemli olanıdır. Bu vaazda Sevr eleştirilir.

Nerelerde hata yapıldığı ve bundan sonra neler yapılabileceği ortaya koyulur (Okay, 2003: 434). Sevr Muahedesinin kabul etmenin Türklüğün mahvı demek olduğunu anlatan Kastamonu Nasrullah Camisi'ndeki konuşması, broşür halinde bastırılarak bütün memlekete ve cephelere dağıtılmıştır (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: 831).

Mehmet Akif, Millî Mücadele'nin sıkıntılı günlerinde, daha geriye gitmenin mümkün olamayacağı iddiasındaydı. Bu düşüncesiyle tutarlı olarak Sakarya Zaferi'nden önceki günlerde, Ankara'ya çok yaklaşan düşman nedeniyle herkes Kayseri'ye yol alırken, Taceddin Dergâhında kalmış hatta oğlunu da yanında alıkoyan Akif, "benim kaldığım, öldüğüm yerde oğlum da ölsün" demişti (Ünsal, 2008: 86). Mehmet Akif'in, Eşref Edib'e, "*Artık burada duracak zaman değildir. Gidip çalışmak lâzım. Bizim tarafımızdan halkı tenvire ihtiyaç varmış; çağırıyorlar. Mutlaka gitmeliyiz. Ben yarın Ankara'ya hareket ediyorum*." diyerek Milli Mücadele'ye katılmıştır (Acar, 2005: 32-33).

Mehmet Akif, İstiklâl Marşı'nı Milli Mücadele döneminde yazmıştır. Her kıtasında rahatlıkla hissedebilecek bir bağımsızlık duygusuyla yazılmıştır. Türk Milletinin marşını, bağımsızlık hitabesini Akif'in yazmış olması bir tesadüf değildir. Onun hürriyete olan düşkünlüğü ona bu onuru vermiştir. Akif bu marşı kendisi yazmış olmasına rağmen, "bu milletindir" diyerek temel eseri olan Safahat'ın içine almamıştır. Akif'in kullandığı "millet" sözcüğünün Türk milleti anlamına gelmekle birlikte, bu kelimenin tüm Müslümanları, hatta doğrudan İslam dinini kuşatacak şekilde geniş bir çağrışımı olduğu hatırda tutulmalıdır. Ertuğrul Düzdağ da "Safahat Tetkikleri" adlı eserinde, İkbal ve Akif'in "millet" kelimesini, "İslam milleti" anlamında kullandığına dair yorumlara yer vermiştir (Yıldırım, 2007: 64). Bununla birlikte Akif'in millet kelimesinden Türk milletini kastettiği yönünde yorumlar da vardır.

3) Millî Mücadele Sonrasında Mehmet Akif Ersoy

Mehmet Akif'in bir bakıma Türk İslamcılığının Cumhuriyet sonrası için söylediği hiçbir şey yoktur (Ünsal, 2008: 79). Meclis'te Millî Eğitim ve İrşad komisyonlarında çalışan Akif'in milletvekilliği TBMM'nin ikinci döneminde sona ermiştir (Yılmaz, 2008: 319). Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasıyla birlikte TBMM'de muhalefet grubunda yer alması nedeniyle TBMM'nin ikinci döneminde aday gösterilmemiştir. 1923 Ekiminde Abbas Halim Paşa'dan aldığı davet üzerine Mısır'a gitmiştir. Gitmesindeki en önemli sebep olarak kafasındaki İslâm birliğinin gerçekleşemeyeceği düşüncesi ve bu birlik için Türkiye'nin oynayacağı rollerin zayıflamış olduğu kanısıdır (Okay, 2003: 434).

21 Şubat 1925 günü TBMM'de alınan bir karar üzerine Kur'an-ı Kerim'in tefsiri işi Elmalılı Muhammed Hamdi'ye, tercümesi için de Mehmet Akif'e teklifte bulunuldu. Akif, yapılacak çalışmanın dinî ve ilmî sorumluluğunu düşünerek tercüme yerine meal denilmesi ve M. Hamdi'nin hazırlayacağı tefsirle birlikte basılması şartıyla teklifi kabul etmiştir. 1926-1929 yılları arasında yoğun bir mesai sarf edip tercümeyi bitirdiyse de vefatına kadar üzerinde çalışmaya devam etmiştir. Ancak ezanın kanun zoruyla Türkçe okutulduğu o yıllarda namazların da devlet zoruyla Kur'an'ın Türkçe tercümesiyle kıldırılacağı endişesini taşıdığından yaptığı anlaşmayı feshedip avans olarak aldığı bir miktar parayı geri vermiş ve çalışmasını teslim etmemiştir. Akif'in hastalanarak Mısır'dan Türkiye'ye geldiği sırada geri dönmediği takdirde tercümenin yakılmasını vasiyet ettiği ve yıllar sonra (1961) vasiyetin Kahire'de yerine getirildiği anlaşılmaktadır (Okay, 2003: 434). Bununla birlikte günümüzde Akif'in meal çalışması olduğu düşünülen çalışmalar zaman zaman gündeme gelmektedir.

Türkiye'nin Batıyı merkez alan, örnek alan ilerlemeleri Akif'in fikir dünyasıyla uyuşmuyordu (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: 832). Mehmet Akif, ömrü boyunca fikirleri doğrultusunda mücadele etmiştir. Milli Mücadeleden sonra bu inanç ve ideallerine aykırı gördüğü bazı uygulamalar nedeniyle yurtdışına çıkmıştır (Işık, 2006:1298). Akif'in Mısır'a gidişinde tam olarak ne düşündüğü, hiçbir

zaman net bir şekilde ifade etmemiştir. Onun yaşadığı hayal kırıklıkları, ülkeyi bırakıp gidişi, bir daha şiir yazmayışı, suskunluğu bir çeşit konuşma biçimi olarak seçişi iyi bilinir de bütün bu anlamlı eylemler sadece bir küskünlük, bir vazgeçiş, biraz daha talepkâr yorumlar içinse bir radikal tavır olarak nitelenmeye çok uygun olmuştur. Ama hep başkalarının yakıştırmalarıyla süregiden bir mesaj yoğunluğu içinde bu değerlendirmeler yapılmıştır. Suskunluğu bir iletişim biçimi olarak ilk benimseyen kişinin de o olduğu söylenebilir (Ünsal, 2008: 78). Mehmet Akif aslen bir siyaset adamı değildi. Milli zaferden sonra Eşref Edip bir gün Mehmet Akif'e: "Artık siyaset adamı oldun. Siyasetten ayrılmak biraz gücüne gider galiba" der. Akif'in cevabı Şeyh Abduh'un istiazesiyle olacaktır. Akif, siyasetten uzak kalabilmek adına ve siyaset adamı olmamak için dualarda bulunacaktır (Edip, 2010: 251).

Mehmet Akif'e göre Milli Mücadele bütün İslam dünyasının kurtuluşuna hizmet edecek bir yönde gelişecekti. Batı emperyalizmine karşı Türk milletinin verdiği savaş başarıya ulaşınca, diğer İslam topluluklarının mücadeleleri için de adımlar atılabilecekti. Ancak Milli Mücadelenin sonunda hâkim olan eğilimler bu umutları tamamen yok etti. Savaşı verirken âlem olan mukaddesler geride kalmış, Batı'nın belirlediği statüde yer almak kaygısı devletin geleceğine yön verenlerin tayin edici düşüncesi olmuştur. Bu safhada Doğu dünyası bir Mecnun, İslam Birliği ideali de erişilmesi imkânsız bir Leyla'dır artık. Akif'in Nisan 1922 sonrası yazdığı "Leyla" şiirinde bu duygular kuvvetle işlenmiştir (Özkırımlı, 2002: 75). Balkan Savaşı, I.Dünya Savaşı ve hatta Arapların Osmanlı Devleti'ne karşı ayaklanmaları, Mehmet Akif'in İslam birliğine olan inancını sarsmamışken, Milli Mücadele sonrası Türkiye'nin durumu bütün ümitlerini kırdı. Yeni Türkiye Devleti idarecilerinin laik, yer yer İslamiyet'e aykırı ve karşı uygulamaları bu idealin ortamını yok etmişti. Bu durum Mehmet Akif'i umutsuzluğa ve bunalıma sevk etti (Özkırımlı, 2002: 76).

Milliyetçi, Batıcı ve İslamcı kadroların Anadolu hareketi süresince yakaladıkları uyum çok kısa sürecekti. Akif, Erzurum vekili Gözübüyükzade Ziya Hoca'nın mecliste küçük düşürülmesi ve Balıkesir vekili Basri Bey'in ve Abdulgaffar Hoca'nın Meclis'ten ayrılmasının ardından Lozan Antlaşması nedeniyle hükümeti eleştiren yakın arkadaşı (Anadolu hareketine aynı faytonla birlikte çıkmışlardı) Trabzon vekili Ali Şükrü Bey'in birdenbire ortadan kaybolması ve sonra boğulmuş olarak bulunması üzerine milletvekilliğinden istifasını verdi (Ünsal, 2008: 86). Mehmet Akif Mısır'da da rahat edemedi ve Mısır'da hastalandı. Tedavisi için alınan tedbirler etkili olmadı. Gurbette ölmek korkusuna düştü. Türkiye'ye döndü. Türkiye'de de tedavi için gösterilen bütün dikkat ve ihtimama rağmen iyileşemedi. "Ben de Peygamber'imin yaşında ölüyorum" diye seviniyordu. 26 Aralık 1936 Pazar günü 63 yaşında vefat etti (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: 832).

4) Türk Modernleşmesi Sürecinde Mehmet Akif Ersoy

Düşünce bakımından İslami rasyonalizm denilebilecek bir anlayışa sahip olan Mehmet Akif, görüşünü "Kuran ve Sünnet'e dayanan, fakat bunların tefsirinde, yorumlanmasında akıl ve ilmi esas tutan" bir yaklaşımla temellendirmektedir (Edip, 2010: 521522). Mehmet Akif, adına sonraları İslamcılık denilen cereyanın içinde yer almıştır. İslamcılık düşüncesi Doğu kültürünü esas alarak İslâm ahlak ve geleneklerini yeniden yaşama kazandırmayı amaçlayan, batının yalnız tekniğine ve çağdaş kimi yeniliklerine izin veren bir görüştü. Başta medreseler, Sebilürreşat, Sırat-ı Müstakim, Beyan'ül-Hak, Mekatip, Medaris, İslam dergileri ile Sait Halim Paşa, M. Şemsettin Günaltay, Eşref Edip, Selahattin Asım gibi aydınlar destekliyordu (Ünlü, 2003: 56). Bunların içerisinde en önemlisi diye sayılabilecek kişi ise Mehmet Akif'ti. Bununla birlikte Akif, İslam'ın ruhuna aykırı olmamak şartıyla diğer fikir sahipleriyle işbirliği yapabilecek bir karakter göstermiştir (Okay, 2003: 436). Akif, 1908'den sonra belirginleşen fikir akımlarından "İslamcılık" düşünce ve ülküsünün edebiyatımızdaki yegâne temsilcisidir. Dünya görüşünün esasını: "*Doğrudan doğruya Kuran'dan alıp ilhamı, Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı*" mısralarında veciz bir şekilde ifade etmiştir (Yeni Türk Ansiklopedisi,

1985: 832). Mehmet Akif'in edebi şahsiyeti fikir adamlığı yönü ile bütünleşir (Özkırımlı, 2002: 74). Mehmet Akif Ersoy, gözleri sürdürülen hayatın problemlerinde, gönlü gelecekte kurulacak olan müreffeh hayatta, İslâmî değerlere bağlı, romantik bir şahsiyettir (Aktaş, 2007: 204).

"Kadermiş!" Öyle mi? Haşa, bu söz değil doğru:

Belanı istedin, Allah da verdi ... Doğrusu bu!

Taleb nasılsa, tabiî, netice öyle çıkar,

Meşiyyetin sana zulmetmek ihtimali mi var?

"Çalış "' dedikçe şeriat, çalışmadın, durdun,

Onun hesabına birçok hurafe uydurdun!

Sonunda bir de "tevekkül" sokuşturup araya,

Zavallı dini çevirdin onunla maskaraya! (Ersoy, 2009: 252). Bu mısralarıyla Akif İslam dünyasındaki atalet duygusunu eleştirerek her şeyi kaderci anlayışına yoran kimselere tepki gösterecektir.

Akif, Kur'an'ın dinin merkezinden uzaklaştırılarak gelenek ve göreneklerin dinin merkezine konulmasına karşı çıkar. Her tarafta "Biz böyle gördük dedemizden" sözü hızla yayılmaya devam etmektedir. Çünkü Müslümanlar dini bilmemektedir. Üstelik "Böyle gördük dedemizden " deyip akıllarını çalıştırmayarak, büyük bir taassup içinde boğulmaktadırlar. Akif bu durumu şu cümlelerle anlatır:

"Çünkü biz bilmiyorduk dini, Evet, bilseydik,

Çare yok, göstermezdik bu kadar sersemlik.

"Böyle gördük dedemizden" izmihlali,

Boylayan bir sürü milletin olsun hali.(Macit, 2006: 9).

Fikir adamları Osmanlı'nın içinde bulunduğu buhran karşısında edebi ideolojiye başvurdular. Sosyal bozukluktan duydukları ıstırabı şiir haline koydular. Bozukluğun asıl sebebini batılılaşmanın asıl sebebini batılılaşmanın samimi ve köklü olmamasında görenler, bütün hatayı samimiyetsiz dinciliğe yıkmaktaydı. Bu hücumların başında Tevfik Fikret vardı. Sosyal bozukluğun esasını gelenekten ayrılmada, inançların kaybolmasında bulanlar batıcılığın yıkıcı bir hareket olduğunu ilan ediyorlardı. Bu hücumların başında ise Mehmet Akif bulunmaktaydı. İki şair, iki dünya görüşünü, içinde bulunduğumuz bozuk düzene karşı, iki ayrı kutuptan isyanı temsil ediyordu (Ülken, 1992: 160).

Akif bir İslam şairidir. Hayatı boyunca dini kendisine amaç edinmiş; bu nedenle şiirler yazmış, vaazlar vermiş, hutbeler okumuş, seyahatlerde bulunmuş, tefsir ve tercümelerde bulunmuştur (Macit, 2006: 2). O yazdıklarını ve düşündüklerini hayatında aynen uygulamış, konuşması ile hareketlerinde hiçbir ayrılık görülmemiş bir kimsedir (Yıldırım, 2007: 23). Mehmet Akif din şairi olmakla beraber sadece zahit bir dindar şairliği yapmamıştır. O, dindarlığı, maşeriyeti kuvvetlendirmek için kullanmaktadır. İslamiyet'te ıslahatçılık yapmak istiyor. Müslümanların gözünü açmaya çalışıp, onlara garbın farklarını apaçık anlatmaya çalışmıştır (Edip, 2010: 383).

Mehmet Akif, aydınların yanı sıra halkı da eleştirmektedir. Aydınlara yönelik eleştirisinde muhafazakârlığı ortaya çıkarken, halka yönelik eleştirilerinde de inkılâpçılığı ortaya çıkmaktadır. Akif, "Hazan'ın yaşandığı cennet gibi yurdun geçirdiği "gül devrinde yaşamak istediğini söylerken, bugünü eleştirmektedir. Akif, "XX. asrın Evliya Çelebisi" Abdürreşid İbrahim Efendi'nin ağzından İslam aleminin perişanlığını anlatmaktadır. O kadar ki;

Müslümanlık nerede! Bizden geçmiş insanlık bile

Kaç hakikî Müslüman gördümse, hep makberdedir;

Müslümanlık, bilmem amma, galiba göklerdedir. diyecekti(Yılmaz, 2008: 318).

Akif'e göre aydınlar her millet için farklı olan ilerleme yolunu keşfedebilmek için milletin "ruh-u umumîsi" nden kaynaklanan mahiyeti bilmelidirler. Eğer milletin ruhundan gelen ilerlemenin niteliği, doğru olarak ortaya konulur ve bu hedefe varmak için gerekli safhalar belirlenerek milletin yolu aydınlatılırsa, aydınlar vazifesini yapmış olacak ve millet de ilerleyecektir (Yılmaz, 2008: 323).

Milletimizin ve bütün İslam âleminin fakirliği, bilgisizlik, dar görüşlülük, ahlaksızlık, tembellik, taklitçilik Akif'in en çok üzerinde durduğu meselelerdir (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: 832).

Akif, İslâm'ın sosyal düşüncelerini kabullenerek, yirminci yüzyılda bu esaslar üzerine kurulmuş bir Türk - İslâm devletini savunur ve kişiye bu amacı gerçekleştirmek için bir vasıta olarak bakar. Akif'te Osmanlı İmparatorluğunun harpçi, gaza ruhu ve kuvvetin haktan evvel geldiği düşüncesi bütün çıplaklığı ile meydana çıkar. Ona göre insan şehit olmak için yaratılmıştır ve değeri harp alanındaki başarısı ile ölçülür. Tarih ise bir kahramanlık destanıdır ve insan bu destanı yazmakla dünya üzerindeki sorumluluğunu yerine getirmiş olur. Bu görüşler hiç şüphe yok ki, Osmanlı İmparatorluğunda altı yüz sene süre ile uygulanmıştır (Karpat, 1962: 11).

Mehmet Akif Ersoy görüşlerini İslamcılık şemsiyesi altında ifade etse de, dönemin Osmanlıcılık, Batıcılık ve Milliyetçilik gibi düşünce akımları belli alanlarda çakıştığı ve ayrıştığı için Akif'in duruşunu diğer düşünce akımları açısından da değerlendirmek gerekir (Ünsal: 2008: 75). Akif siyasi bakımdan ümmetçi olmasına karşılık, duyguları bakımından halkçı ve Ona göre edebiyat, bir toplumun manevi ve ahlaki eğitiminde en çok etkili olabilen müessesedir. Halk için ve halkın hayatını veren bir edebiyat yaratmak, Akif'in edebi eserinin en kalın çizgisidir. (Ünlü, 2003: 63).

Safahat'ta "kavmiyet" ve "milliyet" kavramlarını birbirinden ayırmış, bunlardan "ırkçılık" manasını verdiği ilkine İslam'a aykırı olduğu ve devletin parçalanmasına sebebiyet vereceği için karşı çıkmıştır. Mehmet Akif'in ülkeyi idare eden hükümetlerin siyasetlerini çok defa tasvip etmediği halde onların verdiği milli vazifeleri kabul etmesi veya memleket çeşitli sıkıntılar içindeyken aleyhlerinde açık, sert ve yıpratıcı bir muhalefete girişmemesi bu bağlılığın tezahürüdür. Ayrıca Batı'da gelişmekte olan bilim ve tekniğin yanında pek çok ahlaki davranışın da hayranı olan Akif, siyasi İslamcılar arasında kendine mahsus bir terkibin sahibi olarak görünmektedir (Okay: 2003: 436). Hatta bu noktada İslâmcı kimi yazarlar tarafından da eleştirilmektedir.

Bununla birlikte Akif, 1908'den sonra gittikçe hız alan, Balkan Harbi sıralarında büsbütün kuvvetlenen Türkçülük fikirleri onu düşündüren meselelerden biri oldu. Çünkü Ziya Gökalp ve arkadaşlarının bu hususta neşriyatı, dolayısıyla kavmiyet fikrinin memlekette yayılması, İslam Birliği mefkûresinin gerçekleşmesine sed çeken bir engeldi. Bu cereyan, İmparatorluğun sarsıldığı Balkan Harbi sırasında büsbütün tehlikeydi. Bu düşüncelerle, Sebilü'r-Reşad azasından bazılarının da imzasını taşıyan bir tezkire, İttihat ve Terakki Merkez-i Umumi azasından Ziya Gökalp'a gönderildi. Böylece Türkçülük hakkındaki yayımların zararından söz açarak, her iki tarafın münakaşalı ilmi toplantılar yapmak üzere hususi surette anlaşmaları teklif ediliyordu; fakat Mehmet Akif'in bu tezkiresi cevapsız kaldı (Tansel, 1991: 57). Akif Türkçülük-Turancılık hakkında;

"Turan ili namıyla bir efsane edindik;

"Efsane, fakat gaye" deyip az mı didindik" mısralarıyla değinecekti. Bununla birlikte Akif, milliyetçiliğe değil kavmiyetçiliğe karşıdır (Aktaş, 2007: 206).

Akif'in gönlünde, bin yıl İslam'ın cihat kılıcını elinde tutan Türk milleti, İslam dünyasının gelecekteki uyanış, silkiniş ve yükselişinde de öncü ve lider olacaktır. Bu bakımdan siyasi ve fikri bakımdan ümmetçi olmakla beraber hissen ve fiilen milliyetçidir (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: 833).

Sonuç

Mehmet Akif Ersoy bir şair ve yazar olmasının ötesinde bir fikir adamı olmuştur. Yapmış olduğu çalışmalar, Millî Mücadele'de göstermiş olduğu çabalar, I.Meclis'te üstlendiği görevler ise onu eşsiz bir yere konumlandırmamıza sebep olmuştur. Kurtuluş Savaşımızın destansı marşı olan İstiklal Marşı ise onu adeta ölümsüz kılmıştır.

Mehmet Akif, Milli Mücadele'nin kazanılmasında şiirleri ve yazılarıyla halkı uyandırmaya çalışmıştır. Birçok şehirde vaazlarda bulunmuştur. Sevr Muahedesinin yapılmasından sonra Kastamonu'daki Nasrullah Camiindeki vaazı halka ve daha sonra cephedeki askerlerimize moral olmuştur. Milli Mücadele'nin adeta umut aşılayan bir neferi olmuştur. Akif'in Milli Mücadele'yi kazanacağına dair umutvar olmasında Atatürk'ün de büyük etkisi vardı. Milli Mücadelenin kazanılacağı yönündeki fikirlerini beyan ederken "başımızdaki adamı kim görse bu mücadelenin kazanılacağına inanırdı" diyecekti. Atatürk'te Milli Mücadele'nin din adamları içerisinde Akif'e ayrı bir önem vermiş ve Akif'in Ankara'ya gelmesi yönündeki telgrafı kendisi çekmişti.

Mehmet Akif asla bir siyaset adamı olmamıştır. Doğru bildiği şeyi ne söylemekten ne de yapmaktan çekinmiştir. Kendisine Kuran-ı Kerim'in Türkçe mealini yapma görevinin verilmesine rağmen; o kafasındaki soru işaretlerinden dolayı bu görevi üstlenmekten vazgeçmiştir. . Bu görev için verilen bir miktar parayı da teslim etmiştir.

Zaferin kazanılması, Cumhuriyet'in ilan edilmesi ve ardından inkılâpların yapılmaya başlanmasıyla Mehmet Akif umutsuzluğu ve karamsarlığı düşmüştür. Akif, Mısır'a ümitsizlikten dolayı giderken de hiçbir olumsuz faaliyetin içine girmemiştir. Onun için önce zaferin kazanılması gerekliydi ve bu kazanılmıştı. Bundan sonraki meseleler ise nasıl olsa bir hallini, yolunu bulurdu. Çünkü onun kafasındaki Cumhuriyet ve yapılması gereken inkılâplar oldukça farklıdır. Her şeyden önce o Cumhuriyet'ten tüm İslâm toplumunu kucaklayacağını beklemektedir. Fakat II. Mecliste kendisinin ve arkadaşlarının tasfiye edilmesiyle başlayan süreçte; Türkçe ezan meselesi ve lâiklik adına yapılan yenilikler Mehmet Akif'in tüm umutlarını bitirdi. Ve nihayetinde o Mısır'a gitmek zorunda kaldı. Fakat bununla birlikte Akif Mısır'da mutlu bir hayat yaşayamadı, aklı hep ülkesindeydi. Yapılan inkılap hareketlerinin birçoğuna muhalif olmasına rağmen Akif İslâm'ın da insanlığın da yine Türkiye'de olduğuna dair yakın çevresine telkinler de bulundu. Akif, Mısır'da tam 11 yıl kaldı. Yakın arkadaşına yazdığı bir mektupta "Mısır' da on bir yıl kaldım. Fakat on bir saat daha kalsaydım, artık çıldırırdım. Sana halisane (içtenlikle) fikrimi söyleyeyim mi? İnsanlık da Türkiye'de, milliyetçilik de Türkiye'de, Müslümanlık da Türkiye'de, hürriyetçilik de Türkiye'de. Eğer varsa Allah benim ömrümden alıp O'na (Atstürk'e) versin". Onun yaşadığı hayal kırıklığı, ülkeyi bırakıp gidişi, bir daha şiir yazmayışı, suskunluğu da aslında verilebilecek bir cevaptı ve Akif'te bu yolu seçti.

Kaynakça

Acar, İ. (2005). *İstiklal Marşı ve Gençliğe Hitabe*, Balıkesir: Liva.

Aktaş, Ş. (2007). "Milli Edebiyat 1911-1923", *Türk Edebiyat Tarihi*, III, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Darendelioğlu, İ. (1977). *Türkiye'de Milliyetçilik Hareketleri*, İstanbul: Toker.

Düzdağ, E. *Mehmet Akif Ersoy*, (2010). İstanbul: Asır Ajans.

Edip, E. (2010). *Mehmet Akif (Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları)*, Haz: Fahrettin Gün, İstanbul: Beyan.

Ersoy, M. (2009). *Safahat*, Ankara: Hece.

Işık, İ. (2006). *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, III, Ankara: Elvan.

Kaplan, M. (1976). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, I, İstanbul: Dergâh.

Karaalioğlu, S. (1985). *Türk Edebiyatı Tarihi*, III, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Karpat, K. (1962). *Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, İstanbul: Varlık.

Macit, M. (2006).*"Mehmet Akif Ersoy'un Geleneksel Dinî Anlayışı Eleştirisi"*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yükseklisans Tezi).

Okay, M. (2003). "Mehmet Akif Ersoy", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, XXVIII, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Özkırımlı, A. (2002). "Mehmet Akif Ersoy", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, III, İstanbul: Dergâh.

Tansel, F. (1991). *Mehmet Akif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı.

Tuncer, H. (1994). *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, İzmir: Akademik Kitabevi.

Ülken, H. (1992). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: Ülken.

Ünlü, M. ve Özcan Ö. (2003). *20.Yüzyıl Türk Edebiyatı*, İstanbul: İnkılâp.

Ünsal, F. (2008). "Mehmet Akif Ersoy", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, VI, (Ed: Tanıl Bora-Murat Gültekingil), İstanbul: İletişim.

Yardım, M. (2001). *Türk Şiirinden Portreler*, İstanbul: Burak.

Yeni Türk Ansiklopedisi. (1981). III, "Mehmet Akif Ersoy", İstanbul: Ötüken Yayınları, 1981.

Yıldırım, A. (2010).*"Mehmet Akif Ersoy'a Göre Tanrı ve Özgürlük",* Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yükseklisans Tezi).

Yıldırım, T. (2007). *Milli Mücadelede Mehmet Akif*, İstanbul: Selis Kitaplar.

Yılmaz, M. (2008). "Mehmet Akif Ersoy", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, V, (Ed: Tanıl Bora-Murat Gültekingil), İstanbul: İletişim.

İRAN`DA AZERBAYCAN TÜRKÇESİ SORUNU VE SEHEND`İN KONUYA BAKUŞ AÇISI

Fikret SÜLEYMANOĞLU[1]

Özet

Yeterince polietnik İran toplumunda Gayrifars topluluklara ve onların dillerine karşı oluşmuş negatif münasebet eski bir tarihe dayanmaktadır. Hatta kimi araştırmacılar sözkonusu münasebetin daha önceki aşamalarının Ehemineler (m.ö. 550-330) ve Sasaniler (224-651) dönemine ait olması fikrindeler. Ama gerçekler yüzyıllarca sürmüş insanlığa karşı yapılmış politikanın en acımasız aşamasının Pehlevi dönemine (1926-1979) denk geldiğini göstermekteler.

Nitekim, işbu dönemde ülkede yaşamakta olan etnik grupların – özellikle, Azerbaycan Türkleri`nin dillerine ve gelenek-göreneklerine karşı baskı ve yasaklar sıradan bir durum halini, asimile ise resmi devlet politikası niteliğini almaktaydı. Türk Kacarlar`ın "tek bir Şia ümmeti" politikasını Paniranizm`le değiştirmiş olan Pehleviler`in işbu tutumuna karşı mücadelenin Güney`de var olan temel düzlemini ise edebiyat oluşturmaktaydı. Sözkonusu mücadelenin önderlerinden biri, Azerbaycan edebiyatı tarihinde cesur ve vatansever şair, büyük şahsiyet olarak bilinen Bulut Karaçurlu Sehend (1926-1979) önemli bir yere sahiptir. Şairin tüm hayatı, yaratıcılığı ve sosyopolitik faaliyeti Azerbaycan Türkleri`nin İran`daki milli bağımsızlık mücadelesi ile içten bağlı olmuştur.

Bildiride Pehlevi rejiminin zorlayıcı asimile politikasının temel yönleri ve "sözle direniş" mücadelesinin liderlerinden biri – şair B.K.Sehend`in bu politikaya karşı asimetrik mücadelesi araştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bulut Karaçurlu Sehend, Pehlevi rejimi, asimiliyasyon politikası, İran`da Türkçe sorunu, sözle direniş.

THE PROBLEM OF AZERI - TURKIC LANGUAGE IN IRAN AND SAHAND'S VIEW AT THIS ISSUE

Abstract

The multiethnic Iranian society has a long history of negative attitude against non-Persian communities and their language. Some researchers consider the early stages of these problems since the times of Ahamanid (B.C. 550-330) and Sassanian (224-651).

Facts show that the most brutal period of anti-human policy, which lasted for many centuries, is associated with the rule of Pahlavi (1926-1979). In that period, the traditions and languages of the ethnic groups living in the country, including Turkic Azerbaijanis, were under pressure and prohibitions, and their assimilation was raised to the level of state policy. The policy of the Qajar "united Shiites'" was replaced by paniranism on the part of the Pahlavi, and this was reflected in the literature of the southern regions.

Among the leaders of the struggle was a special place patriot and poet Bulud Karachourlu Sahand (1926-1979). His whole life, works and social and political activities were connected by the national liberation movement of Azerbaijanis in Iran.

[1] Dr., Edebiyat Enstitüsü, Bakü, fikret55@mail.ru

The main direction and "persistence of words" of the poet, B.K.Sahand, who was one of the leaders of the asymmetric struggle against the policy of forced assimilation of the Pahlavi regime, was investigated.

Keywords: Bulut Karachourlu Sahand, Pahlavi regime, assimilation policy, Turkic issue in Iran, word resistance.

Giriş

Dilin bir iletişim unsuru olmakla yanısıra, kültür taşıyıcısı ve etnik özdeşleşmenin en önemli faktörü olması – milli kimliği belirlemesi kuşkusuzdur. Farklı dile sahip olmayan bir toplum hakkında farklı etnik grup olarak konuşulması dahi imkansız. Bu yüzden halkın kültürel mirasının ve milli değerlerinin korunmasının, gelişmesinin ve gelecek nesillere aktarmanın temel unsuru olan ana dilinin kullanılması, özellikle eğitim alanında kullanımı polietnik toplumun en keskin sorunlarından biri olmaktadır. Bu açıdan İran`ın en büyük etnik toplumu – bazı değerlendirmelere göre nüfus sayısı yaklaşık 30 milyon olmuş Azerbaycan Türkleri`nin ana dilini kullanması ile ilgili sorunlar yüzyıllarca güncelliğini korumaktadır.

Araştırmalar İran`da Azerbaycan Türkçesi`nin resmi düzeyde "gözden düşürülmesi"ni Kacarlar döneminde yeni aşamaya geçtiğini belirtmektedir. İşte bu yüzden büyük söz ustadı M.A.Möcüz (1873-1934) "Türk oğlu Türk olan" İran Şahı Muhammed Ali Şah`ın kendi ana diline "cehalet" diye söylemesini "Annen eğittiği dilde" adlı şiirinde kalp acıları ile şöyle yazmaktadır:

Dünen şiir ile bir name apardım şahi-İran`a,

Dedi: "Torki ne midanem, mera to beççe pendari?"[2]

Özü türk oğlu türk, ama diyor türki cehalettir,

Hudaya, müzmehil kıl tahtiden bu ali-Kacari!. (Möcüz, 2016: 44)

İran`da Azerbaycan Türkçesi`ne karşı açık resmi baskılar Rıza Han`ın (1878-1944) yönetime geçmesi ardından başlamıştır. 1926 yılından itibaren ülkede "tek İran milleti" yaratmak adı ile farslaştırma politikası yürütülmesine başlandı. Ari ırkçılığını destekleyen *"Encümane İrane Cavan"* ("İran Gençler Birliği") birliğinin[3] etkisi altına düşmüş Rıza Han`ın (Zehtabi, 2018: 9) asimilasyon (benimseme) politikası tüm etnik grupları kapsamasına rağmen, bu politika, özellikle ülkenin en büyük etnik toplumu olan Azerbaycan Türkleri`ne karşı sertliğini göstermekteydi. Belki de bu durum Daryuş döneminde İran memleketinin Yunanlarca imhası, onların şahsiyetine, diline ve milli geleneklerine hakaretli davranışının hafızalarda yaşayan sonucu, İran`da yüzyıllarca devam eden Türk hükmüranlığına karşı yaranmış etnik refleksin doğurmuş olduğu kompleksin belirtisi idi. Bu nedenle XX. yüzyıl başlarından işbu toplumun milli konuda kazandığı küçücük başarıların da üstü acımasızca çizilmekte, türkçe olan her şey yasaklanmaktaydı.

Asimilasyon politikasına "güvenilir ilmi temel"ler de bulundu. Farslaşmış "düşünce adamları" S.H.Tağızade, M.Afşar, S.A.Kesrevi benzeri "sapı kendimize ait baltalar"ın, Fars milliyetçiliğinin önünde giden ermeni asıllı Mirze Melkum han, gürcü asıllı Melükül-Şüarayi Bahar, yahudi asıllı M.E.Furuği`nin tebliğ edilen "miras"ları bu açıdan "reddedilmez kaynaklar" olarak bilinmekteydi

[2] Türkce anlamıram, beni cocuk mu sanırsan?
[3] Bu teşkilatın kurucusu türk esilli Mahmut Afşardır.

(Gökdağ, Heyet, 2004: 57). Resmi propaganda aracı sözkonusu kaynaklara dayanarak Azerbaycan Türkçesi`ni Farsça`nın Selcuklar döneminde yaranmış olan bozuk bir lehçesi ilan etmekteydi.

1930`larda Güney Azerbaycan`da birçok sorumlu görevlerde çalışmış Abdullah Mostofi hatta yas törenlerinde Azerbaycanlılar`a kendi merhumları için ana dilinde ağı söylemesini bile yasakladığını itiraf etmişti: "Ben onlara, siz Daryuş`un ve Kambiz`in haleflerisiniz, neden Efrasiyap ve Çengiz`in dilinde konuşuyorsunuz", deye anlatmaya çalışıyordum" (Rahimli, 2009: 60)... Bu şahıs röportajların birinde açık bir şekilde milli hakaret ederek şöyle söylemişti: "Yonca yeyip de meşrute kazanan Azerbaycan Türkleri elef (ot) yeyip İran`ı abad ederler" (a.g.e. 60).

Rıza Han`ın hakimiyetinin ilk yıllarında Azerbaycan`da eğitim işlerini yönetmiş A.Möhsüni Tebriz`de Azerbaycanlı aydınları biraraya getirmiş ve eğitim kurumlarında ve okullarda türkçe konuşmanın yasaklandığını bildirmiş ve söylemiş: "Okullarda Türkçe konuşan her kesin kafasına eşşeyin nohtasını (ipini) salın ve ahura kapatın" (a.g.e. 61). Bu yetmezmiş gibi, Azerbaycanlılar`ın evlerinde, kitaphanelerde ana dilindeki kitapları toplatıp yaktırmıştı.

Yönetime geçer-geçmez Rıza Han`ın gerçekleştirmiş olduğu tedbirlerden biri "Farsça`yı yabancı sözlerden arındırmak" olmuş. O, 1926 yılında özel komisyon kurdu ve "yabancı söz" deyerek tüm türk sözlerini yüzyıllarca oluşmuş askeri terminolojiden çıkardı. Ardından bu "çalışma"yı genişleterek yer, dağ, nehir ve yerleşim birimi adlarının değiştirilmesine, daha sonra insanların adına ve soyadına uyguladı. Gayrifars halkların dillerine karşı soykırım politikasının uygulanması 1934`ün sonbaharında iğrenç yüzünü göstermiş oldu – İran Meclisi ülkede diğer dillerde mektuplaşma, şikayet ve dilekçelere bakmanın yasaklanması hakkında kanunu kabul etti (Rahimli, 2009: 61). Ülkede yaşayan gayrifars halklarının diline ve kültürüne karşı şu insanlık dışı yaklaşım Ağustos 1941`e kadar sürdü. O dönemde İran`ın güneyini Büyük Britanya, kuzey kısmını ise Sovyet ordusu işgal etti. Rıza Han tahttan düşürüldü ve GAC`a sürüldü.

21 Azer harekatı ardından faaliyete başlamış Milli Hükumet Azerbaycan Özerk`ini yarattı ve Azerbaycan Türkçesi`ni resmi devlet dili ilan etti, Azerbaycanlılar`ın kendi ana dilinde konuşmaları, yazma-okumaları için uygun ortamı hazırlamış oldu. Okullarda derslerin ana dilinde geçirilmesini sağlamış oldu. Okuma-yazmanın olmamasını gidermek amaçlı kesin adımlar attı.

II. Dünya Savaşı bitmesi ardından Sovyet ordusu Güney Azerbaycan`dan çıkarıldı ve İran askeri kuvvetleri 1945-1946 yıllarında faaliyetini sürmüş olan Milli Hükumet`in varlığına acımasızca son vermiş oldu. Karşılıklı anlaşma ile eski Şah`ın şah yapılmış oğlu Muhammed Rıza Pehlevi`nin (1919-1980) de babası gibi şovinist olması belli oldu. Kendine uyguladığı "Şahenşah, Ariyanmihr" *("Şahlar şahı, Ariler`in güneşi")* unvanının anlamı da bunu belirtmektedir.

Bu dönemde İran`da Azerbaycan Türkcesi`ne karşı çirkin bir muamelenin yapılmasını Muhammed Rıza Şah`ın Azerbaycan Türkü annesi Tacelmülk Nimtac Ayrımlı anılarında şöyle belirtilmektedir: "Şahsim olarak Azeri dilinde yazılmış şiirlerin tüm dünya dillerinde yazılmış şiirlerden daha üstün olmasını ve şiir söylemek için dünyada Azeri dilinden daha mükemmel bir dil olmamasını düşünüyorum" (Ayrımlı, 1996: 21). Fakat Şah kendi divanını ana dilinde bastırmak isteyen annesine şöyle söylemiş: "Halk beni diğeri ile evezlemek niyyetinde. Meleke annenin şiir yazması – özellikle bu dilde – bunun sonu hiç iyi olmaz!" (A.g.e)...

Bu yüzden XX.yüzyılın 20`li yıllarında İran`da Türk hakimiyetinin Fars hakimiyeti ile değişmesi ve yeni rejimin gerçekleştirmiş olduğu asimilasyon politikasının karşı etkilendirme sonuçlarının Azerbaycan tüklerinin etnik bilincinin oluşumuna destek vermesi konusunda araştırmacıların kanaatinin (Hacıyeva, 2017: 264-279) doğru olduğunu düşünüyoruz.

1. Sehend kimdir?

Güney Azerbaycan`da etnik bilincin uyanışı döneminde Türkdilli şiirin ve milli düşüncenin oluşumuna değerli hizmetler vermiş istiklal müjdecisi, fikir, söz ve amel adamı Bulut Mutallip oğlu Karaçurlu (Sehend) 1926 yılının baharında Azerbaycan`ın kadim başkenti, ilim ve kültür merkezlerinden biri Marağa`da fakir işçi ailesinde doğmuştur. Soykökü eski Hazarlar`ın ünlü *Karaçurlu* aşiretine bağlıdır (Süleymanoğlu, 2017: 16-18). Araştırmacılara göre, aşiretin bir kısmı orta çağ Türk göçleri zamanı Turan çöllerinden gelmiş, İran`ın Karadağ bölgesinde yerleşmiştir (Sehend, 1991: 139)... Yazarın ailesi 1917-1918`li yıllarda Rus-Ermeni-Aysor çetelerinin yağma ve katliamları döneminde köylerindeki baba yurtlarından Marağa`ya göç yapmıştır (Sehend, 2001: 267)...

Bulut Marağa`da ilk eğitimini medresede görmüş, sonra Tebriz`de devam etmiştir. Sözkonusu dönemde, değil okulda ana dilinde eğitim görmek, ana dilinde diğer biri ile konuşmak bile yasaklanmıştı. Daha kötüsü, hakim halkın temsilcisi milliyetçilerce diğer etnosların günlük hayatta, hatta resmi basında da aşağılanması sıradan bir olay olmakta idi.

Bulut`un bir vatansever yazar gibi oluşmasında İran`da başgösteren siyasi olayların, özellikle, Rıza Şah`ın zorla gerçekleştirmek istediği asimilasyon politikasının büyük rolü olmuş. Tüm baskılara, aşağılamalara, yasaklara rağmen Bulut genç iken şovinistlere meydan okurmuş gibi "Razı" takma adı ile ana dilinde şiirler yazıyor ve çevresine dağıtıyordu. Şiirleri çoğunlukla satirik (hiciv) konuda idi (Aliyeva, 1977: 6)... Bulut yaşadığı ortamın biçimsiz halini göstermek istiyor ve bu hayatı keskin tarzda eleştiriyordu. Ayrıca sözkonusu şiirler yazarın fars şovinizmine, asimilasyona karşı tepkisi, kendini farklı toplumun bir parçası olarak derketmenin ve belirtmenin ilk örnekleri idi.

Memlekette başgöstermekte olan prosesler genç Bulut`un Bakuş açısında temel değişikliklere neden oldu. Yazar riyakar Batı devletlerinin devamlı yeni madalyalarla ödüllendirmiş olduğu müstebit Şah`ın kurduğu rejime karşı başarılı mücadele verme yolunun siyasi örgütlenme ile gerçekleşe bileceğini anlamış durumdaydı. Bu nedenle eğitimini tereddütsüz bırakıp sol harekatın lideri – emekçi kitlede büyük otoriteye (nüfuz) sahip Azerbaycan Demokrat Fırka`sı (ADF) Gençler Teşkilatı`na yazılmış, faaliyet göstermiş, hatta bazı süre içinde Teşkilat`ın bölge kurumlarından birine yönetmenlik yapmıştı (Aliyeva, 1977: 267).

Sovyet ordusunun Güney Azerbaycan`dan çekilmesi ardından İran askeri kuvvetleri 1945-1946`lı yıllarda faaliyet göstermiş Milli Hükumet`in varlığına acımasızca son vermiş oldu. Edebiyat, eğitim, kültür, basın alanlarında oluşmuş canlanma amansızca mahvedildi. Ana dilinde basılmış kitap, gazete ve dergiler toplanıp yakıldı. Sözkonusu rejimin "baskı don"u halkın yenice çiçeklenmiş özgürlük arzularını açmamış mahvetti. Sehend bu dehşetli dönemi "Sabır taşı" şiirinde şöyle anlatıyor:

Dönergemiz döndü,

ocaklarımız söndü.

Dal boyunlar sürahi kapağı gibi

ağaclardan asıldı.

Kimler öldü kurtuldu,

kimler gider-gelmez oldu.

Kimlerin nasıl *olduğu bilinmez oldu.* (Sehend, 2006: 22)

Muhammed Rıza Şah`ın Güney Azerbaycan`da gerçekleştirmiş olduğu siyasi baskıya maruz kalmış vatanseverlerden biri genç Bulut idi. Kendisi iki defa – 1946-1947, ardından 1951-1953

yıllarında diğer arkadaşları ile beraber hapse atılmış, hapsane hayatı yaşamış, fiziksel ve manevi işgenceler görmüş, Tahran`a sürülmüştü... Şah baskısının en şiddetli döneminde diğerlerinden daha çok ülkeden gitme şansına sahip olmasına rağmen, kuşkulu ve perspektifi belli olmayan mülteci hayatı reddetmiş, Vatan`da kalmış, milletine yapılacak tüm darbeleri onunla beraber kabüllenmeni tercih etmiştir.

2. Sehend`in Türkçenin hukuku uğruna mücadelesi

1946 yılında Milli Hükumet`in düşüşü ardından Muhammed Rıza Şah rejiminin kanlı represyonların yayıldığı yıllarda benzersiz fiziksel ve manevi baskılar görmüş, her gün ölüm, işgence sahneleri ve hainlikle karşılaşmış insanlar arasında "Vatana, halka sevgi duygularını korumak, mücadeleci ruh halini yaşatmak ciddi bir sorun olmaktaydı. Tabii ki, sözkonusu boğucu ortamda, milli mahrumiyetlerin son noktaya vardığı bir zamanda bedii söz büyük bir zorlukla karşı karşıya idi" (Nabioğlu, 2000: 80)...

Aslında bu dönemde zulme karşı itirazların diğer yolu hiç gözükmüyordu. Sorunun siyasi ve hukuki yollarının gerek içten, gerekse uluslararası düzeyde tam olarak kapanması (gerçekte, kapatılması) edebiyatın ve edebiyat adamlarının karşısında gerçek tehlikelerle kapsamlı tek bir yol gösteriyordu – **zulme karşı söz ile direnmek!** Sözkonusu direnme milli hukuklar uğruna mücadele ile yanısıra, ana dilinin yaşatılması ve gelişimini de kapsamaktaydı. Nitekim, ana dilindeki tüm edebi örnekler gibi itiraz örnekleri de gizli olarak basılması veya ağızdan yayılması farketmeksizin, dilin gelişimine hizmet vermiş oluyordu.

Sehend ülkedeki bu çekilemez durumu tarihin en acımasız gaddarların dönemi ile karşılaştırıyor ve durumun adı geçen dönemlerden daha kötü olduğunu söylüyordu:

Zöhhaklar, Fıronlar, Hitlerler dünyada

Neylese, neylese, neylese, neylese,

Açgilan tarihi, varakla, bakgilan,

"Dilinde konuşma!" – demedi bir kese. (Sehend, 2006: 51)

Bu dönemde M.Şehriyar, B.K.Sehend, M.Ferzane, M.C.Bağçaban, N.Fethi, M.A.Azer, H.Katibi, S.Cavid, G.Sabahi, S.Behrengi, A.Tebrizi, C.Heyet, K.M.Sönmez, H.M.Savalan ve diğer milli aydınlar tüm yasak ve baskılara rağmen, ana dilinin hiç değilse, edebiyatta kullanılması uğruna gizli edebi birlikler (*meclisler*) kurmak, milli folklor örneklerini basmak ve yaymakla zulme karşı asimetrik mücadele veriyorlardı.

Bu birliklerden biri Sehend`in girişimi ile 1954 yılında Tahran`da kurulmuş ve 1960`ın ortalarına kadar faaliyetine devam etmiştir... Ünlü aydın Genceli Sabahi (1906-1990) bununla ilgili kendi anılarında şöyle kaydetmektedir: "1954`ün başlarında Azerbaycan caddesinde "Seba" adlı fotostüdyo açtım. Burası çalışma yerinden daha çok, dostların görüş ocağına benziyordu. Fotostüdyodaydım. Bulut`la görüşümüzden iki hafta geçmişti. Bana geldi. Bir az söhbetin ardından:

– Neden yanına geldim, biliyor musun?

– Her halde gelişinden memnun oldum, - söyledim.

– Bir "edebi bölme" kurmak istiyoruz. Tabii ki, bölme edebi faaliyet göstercektir. Azerbaycan dilinde yazılmış eserleri, toplanmış halk ağız edebiyatı örneklerini imkan oldukca bastırmak ve ...

– İyi bir fikir. Bu hayırlı işi kimlerle başlamak istiyorsunuz? – deye sorduğumda sigarasını yaktı. Bir nefes ardından: - Ağayi doktor Katibi, Ferzane, bir de siz olacaksınız, - deye cevapladı.

Bulut`un teklifi gönlümce idi. Böylece hafta içi bir gün evlerimizde edebi toplantılara başlamış olduk" (Sabahi, 1981)...

M.Ferzane ise anlarında böyle yazıyor: "1957 yılında "Haydarbaba mahfili (*toplantı yeri*)" kuruldu. Sözkonusu mahfile birçok edebiyat ve maarif adamı ile yanısıra, sağır ve dilsizler medresesinin kurucusu M.C.Bağçaban (Askerzade), çok sayıda tarihi ve bedii eserin yazarı Nusretullah Fethi, yazar ve edip Muhammed Ali Azeri, yazar ve adliyenin ünlü avukatı, doktor Hüseyinkulu Katibi, toplum adamı doktor Selamullah Cavid, büyük yazar Genceli Sabahi ve ben, bir de Sehend katılmıştık. Katılımcı sayısı gittikce çoğalmaktaydı ve bir süre sonra Ali Tebrizi, Mecit Hasanzade (Savalan) ve daha bir kaç kişi ... mahfile katılmış oldular...(Azadger)

G.Sabahi`nin sözleriyle söylersek, toplantılar pas tutmuş milli yeteneklerin çalışması, parlaması için iyi bir ortam sağlamaktaydı.

S.Cavid yazıyordu: "Bu amaçla kudretli ve cesur yazarımız Sehend (Karaçurlu) Tebriz`e yollandı. Tahran`daki dostları ve hayranları adına Şehriyar`ı Tahran`a davet etti. Haziran 1967`de Şehriyar Sehend`le beraber Tahran`a geldi. Merhum Karaçurlu kendisini evine götürdü. Şehriyar`ın Tahran`a gelişi Azerbaycanlılar`ın bu şehirdeki edebi ortamı için harika bir olay, düğün-şölen oldu"... (A.g.e)

Tabii ki, 1950`lerden baş alarak Güney`de anadilli şiirin tartışmasız lideri olmuş ustad M.Şehriyar`ı işbu edebi-sosyal çalışmalara celbetmek hiç de kolay olmamıştı. Nitekim, Şehriyar sözkonusu dönemde Tebriz`de kendi odasına kapanmış ve çevresinden tecrid olunmuş yaşıyor, kimseyi kabül etmiyordu. Ustad`ın toplantıya katılması ve faaliyetine desteğini göstermesi meclis üyelerinin gücünü, birliklerini artırmış, kuvvetlendirmiş oluyordu. Bunun yanısıra, kendisinin son zamanlar sürdüğü kapalı hayatından kurtulması ve ana dilinde yeni eserler yazması için iyi ortam sağlamış olacaktı. Uzmanlar kesinlikle Sehend`in kendisine yazmış olduğu mektubun önemli rölü olmasını, fikirlerinin Ustad`ın hoşuna gittiğini kaydetmekteler:

Yadın çırağına yağ olmak yeter,

Doğma illerimiz karanlıktadır.

Yanıp, yandırmayak yadın ocağın,

Evimiz soğukdur, kıştır, şahtadır. (Sehend, 2010: 302)

Ana dili meselesi Sehend`in bedii yaratıcılığı ile yanısıra, sosyal faaliyetinde de kırmızı çizgi idi. İşbu çizgi onun tüm 35 yıllık yaratıcılığı ve faaliyetinde hiç bir halde, hayatı pahasına olsa bile, uzlaşamayacağı bir sınırı hatırlatıyordu. Kendisi rejimin acımasız baskılarına rağmen, üzerine aldığı misyonu hayatının sonunadek cesurca yerine getirmiş, gençlere bir şerefli mücadele yolu mirasını bırakmıştır. Sehend`in hangi şartlar altında mücadele etmesini, o günlerin siyasi-manevi havasını anlamak açısından meşhur "Taleyime sen bak" şiirinden bir parçanı okumak yeterlidir:

...Kaderime sen bak!

Düşüncelerim yasak,

duygularım yasak,

geçmişimden söz açmağım yasak.

Geleceğimden konuşmam yasak,

ata-babamın adın çekmeğim yasak,

anamdan ad aparmağım yasak.

Baba diyarım ise pıtrak-pıtraktır.

Bilirsin?Anadan doğduğumdan bele

kendim bilmiye-bilmiye,

dil açıp konuştuğum dilde,

konuşmağım da yasak imiş, yasak! (Sehend, 2010: 310)

İşte bunlar, Sehend`in Güney Azerbaycan`da ana dilinin hukukları uğruna yaptıkları, büyük önem taşımış yaratıcılığından ayrı bilinmemesini göstermektedir. Kendisi hayatı boyunca bu sorunun çözümüne önem vermiş, baskı ve mahrumiyetlere rağmen düşündüklerini çevresine ve hayranlarına şiir ve manzumesinde, söylevlerinde açık bir tarzda belirtmek için hiç tereddüt etmemiş, hemkarlarının milli hukuklar uğruna teşkilatlanmasında öncüllük yapmıştır. İrticanın coştuğu bir dönemde – 1965 yılında Tahran`da hakimiyeti elegeçirmiş "namerd"e çoğunun söylemeye cesaret bulamadığı şu sözleri yazmak sıradan bir yazarın yapabileceği iş değildi:

Tov düşüp tırnaksız namerd eline,

Dişi batan yerin etin koparır.

Dil açıp dilinde konuşanların,

Çekir boğazından dilin çıkarır! (Sehend, 2015 : 120)

Sehend, Azerbaycan Türkçesi`ni "Farsça`nın Selçuklar döneminde yaranmış bozuk ağzı" adlandırmış, sokakta rüzgarın kovduğu çöp topası benzeri taktim ve tebliğ etmiş şovinistlere ve onların palavralarına inanıp da kendi tarihine hor bakan cahillere ana dilinde yazmış olduğu eserleri ile Türkler`in muhteşem bir tarihi ve parlak kültürel geçmişi olmasını kanıtlamaya çalışıyordu.

Sadece tüm bunları meydana çıkarmak, öğrenmek, sahiplenmek ve tebliğini yapmak gerek.

Bana ne ırk, ne de baba yontayın,

Kendim, öz kökümü iyi tanırım.

Gidin kendinize "baba" arayın,

Sizin yerinize ben utanırım.(Sehend, 2010: 271)

İşte bu nedenle 2013`ün baharı, ana dilinin hukukları uğruna yaptığı mücadelesi ve anadilli şiirin gelişiminde vermiş olduğu hizmetlere göre Sehend`in ölüm günü – 11 Nisan Güney Azerbaycan`da "Bulut Karaçurlu türki şiir günü" ilan edilmiştir.

Sonuç

- İran`da Pehleviler (1926-1979) döneminde ana dilinin, değil resmi makamlarda, basında ve edebi yaratıcılıkta bile kullanım hakkı Azerbaycan Türklerinin elinden alınmıştı;

- Azerbaycan Türkçesinde basılmış kitap, dergi ve gazetelerin toplanıp mahvedilmesi, türkçe toponimlerin farsça ile değiştirilmesi nedeni ile Azerbaycan Türklerinin tarihi hafızası ve milli-kültürel değerleri büyük darbelere maruz kalmıştır;

- Ana dilinde eğitimin olmaması nedeni ile çocukların büyük kısmı (özellikle köylerde) eğitim dışında kalmış, çağdaş biliklere ve becerileri benimseyememişlerdir;

- Güney Azerbaycan`da Türkçe`nin kullanımının resmi olarak yasaklanmasına karşı milli aydınların gizli, teşkilatlanmış Dayanış Harekatı olmuştur;

- Bulut Karaçurlu Sehend birçok fiziksel ve manevi baskılara, hapse atılmasına, sürülmesine rağmen bu Dayanış Harekatının ideolog ve kurucularından biri olmuştur;

- Sehend "Edebi meclis"ler adı ile kurulmuş örgütleri aslında milli haklar uğruna mücadelenin merkezi olarak görmüş, onların faaliyetine maddi destekte bulunmuştur;

- Sehend`in önderliği ve katılımı ile kurulan "Edebi meclis"lerin devamlı faaliyeti için görmüş olduğu işler çağdaş nesillerce yüksek değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

Aliyeva, R. (1977). Qrajdanskaya lirika Buluda Sahanda (avtoreferat). Moskva.

Ayrımlı, T. (1996). Tacalmülk Ayrımlının – meleke Pehlevinin (Rza şahın zövcesi – Muhammed Rza şahın anası) hatıraları. Tehran.

Gökdağ, B., Heyet, M.R. "İran Türklerinde Kimlik Meselesi". Bilig, Yaz, , № 30.

Hacıyeva, Y. (2017). İran İslam inkilabından sonra Cenubi Azerbaycanlıların ana dili uğrunda mübarizesi (1979-2005-ci yıllar). Bakü: "Adiloğlu".

Muhammad Azadger. Anti Azarbaycan, İranperest Turançılar: M.Baharlı ve Ali Tebrizi. http://www.achiq.org/yazi%204/mehran_tebrizi%20L.htm, Erişim, 30 eylül 2019.

Möcüz, M. (2016). Seçilmiş eserleri (*Basıma hazırlayan:* Q.Mammadli). Baku: "Avrasiya press".

Nabioğlu, S. (2000) Cenubi Azarbaycan Milli-Dirçeliş Edebiyyatı (1941-1990). Baku: "Elm".

Rehimli, E. (2009). Seyid Cafer Pişeveri. Baku: "Nurlar".

Sabahi, S. (1983) Sehendden hatiralarım. Edebiyat ve İncesanat Gazetesi, 4 nisan. Bakü.

Sehend. (2001). Dedemin kitabı. Durna och Tribun *(Basıma hazırlayan:* M.Ferzane*).* Stokholm.

Sehend. (2015). Dedemin kitabı *(Basıma hazırlayan:* F.Süleymanoğlu*).* Baku: "Nurlar".

Sehend. (2010). Divan (*Basıma hazırlayan:* E.M.Sadik). Tebriz.

Sehend. (2006). Seçilmiş eserleri (*Basıma hazırlayan*: R.Kambarkızı). Baku: "Şark-Karb".

Süleymanoğlu, F. (2017). Sehend (mühiti, hayatı ve yaratıcılığı). Bakü: "Nurlar".

Zehtabi, M. (2004). Kurani-Kerim ve etnikler. Baku: "Elm ve tehsil".

ORTAOKUL 5. SINIF TÜRKÇE DERS KİTABINDA (2018-2019) YER ALAN METİNLERİN TEMA-KONU İLİŞKİSİ VE KÖK DEĞERLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Hasan KAVRUK[1]

Rukiye IŞIK AYDIN[2]

Özet

Bu çalışma, 2018-2019 eğitim öğretim yılında, ortaokul beşinci sınıf Türkçe derslerinde okutulan ders kitabındaki okuma metinlerinin, içerisinde yer aldıkları tema ve temaya bağlı konu önerileri ile ilişkisini ve taşıdıkları kök değerleri incelemeyi amaçlamaktadır. Nitel araştırmalarda kullanılan doküman incelemesi yönteminden yararlanılan çalışmada, elde edilen veriler yorumlanarak betimsel analizine tabi tutulmuştur. Araştırmada amaca yönelik olarak seçilmiş örnek metinlerden yararlanılmış ve beşinci sınıflarda okutulan Türkçe ders kitabındaki kırk metin içerisinden seçilen yirmi üç okuma metni üzerinde durulmuştur. İncelenen metinlerde, temalara uygun olarak "geleneksel çocuk oyunları, oyun, oyuncak; İstiklal Marşı, milli kimlik, bayrak-vatan, 15 Temmuz; azim, dayanışma, dostluk, yardımlaşma; teknoloji, bilim insanları; yurdumuz, sıla, vatan; spor kültürü ve sportmenlik, beden sağlığı, beslenme; çevrenin korunması, çevre ve doğa, bitkiler" gibi konular ağırlıktadır. Dostluk, sevgi, saygı, sabır, vatanseverlik, yardımseverlik ve öz denetim gibi kök değerler de metinlerde yer bulmuştur. Kök değerlerin ele alınış ve aktarılış biçimi ise metinden metine farklılık göstermektedir. Elde edilen bulgular söz konusu metinlerde tema, konu ve kök değerler arasında yakın bir ilişki olduğunu da ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: beşinci sınıf, Türkçe ders kitabı, tema, konu, kök değerler

INVESTIGATION OF THE TEXTS IN THE 5TH GRADE TURKISH COURSE BOOK (2018-2019) IN THE CONTEXT OF THEME AND SUBJECT AND ROOT VALUES

Abstract

The aim of this study is to investigate the relationship between the reading texts in the textbook of the fifth grade Turkish courses in the 2018-2019 academic year and their theme and subject-related topic suggestions and their root values. In this study, the document analysis method used in qualitative research was used and the data obtained were interpreted and subjected to descriptive analysis. In this research, selected sample texts were used for the purpose and twenty-three reading texts selected from forty texts in the Turkish textbook taught in the fifth grade were emphasized. In the examined texts, according to the themes "traditional children's games, games, toys; National Anthem, national identity, flag-homeland, 15 July; determination, solidarity, friendship, cooperation; technology, scientists; our country, reunion, homeland; sports culture and sportsmanship, physical health, nutrition; environmental protection, environment and nature, plants ". Root values such as friendship, affection, respect, patience, patriotism, benevolence and self-control are also found in the texts. The way of handling and transfer of root values differs from text to text. The findings reveal that there is a close relationship between theme, subject and root values in these texts.

Keywords: fifth grade, Turkish textbook, theme, subject, root values

[1] Prof. Dr., İnönü Üniversitesi Türkçe Eğitimi ABD, hasan.kavruk@inonu.edu.tr
[2] Arş. Gör., Muş Alparslan Üniversitesi Türkçe Eğitimi ABD, r.isik@alparslan.edu.tr

GİRİŞ

Bu araştırma MEB tarafından basılan ve 2018-2019 eğitim öğretim yılında ortaokul beşinci sınıf Türkçe derslerinde okutulan tek ders kitabı olma özelliği taşıyan *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe Ders Kitabı 5* (Ağın Haykır, Kaplan, Kıryar, Tarakçı ve Üstün, 2018) içerisinde yer alan okuma metinlerini, tema-konu ilişkisi ve kök değerler açısından incelemeyi amaçlamaktadır.

Eğitim ortamlarında geçmişten bugüne en sık kullanılan öğretim materyali olma özelliği taşıyan ders kitapları, önemini günümüzde de muhafaza etmektedir. Teknolojik ilerlemeler birçok farklı öğretim materyalinin tasarlanmasının yanı sıra ders kitaplarının gelişmesine ve elektronik ortamlara taşınarak etkileşimli bir hal almasına, ayrıca kitapların erişim ve dağıtımının kolaylaşmasına yardım eder (Alpkıray ve Samur, 2017: 13). Son yıllarda kitaplar, çoklu ortam materyalleriyle zenginleştirilmekte ve z-kitap kavramı gündeme gelmektedir (Varol, Özer ve Türel, 2014: 1).

Ders kitaplarının hazırlanış sürecinde çok sayıda değişkenin göz önüne alınması gerekir. Bu değişkenler kitapların fiziksel özellikleri, içerik özellikleri, yasal dayanaklar, yayınevlerinin taşıması gereken kriterler, uzman incelemeleri gibi birçok farklı alanı kapsamaktadır (Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, 1973). Ders kitaplarının hazırlanış sürecinde göz önüne alınan önemli unsurlardan biri de temalardır. Tema, ders kitaplarına alınan metinlerin benzer konu alanlarından seçilerek aynı başlık altında toplanmasını amaçlar ve bu durum tematik yaklaşım olarak adlandırılır (Aytan ve Güneş, 2017: 262-263). Öğretim programlarında ve ders kitaplarında tematik yaklaşımın tercih edilmesinde "öğrencilerin edindikleri bilgi ve becerileri genisletme, düzenleme, zihninde yapılandırma ve günlük hayata aktarma olanakları sağlaması" hedefi önemli rol oynar (Güneş, 2009: 10). 2018 Türkçe Öğretim Programı'nda da tematik yaklaşım esas alınmış ve her sınıf süzeyi için 8 tema öngörülmüştür. Bu süreçte *Erdemler, Millî Kültürümüz, Millî Mücadele ve Atatürk* temaları tüm sınıflar için zorunlu tutulmuş, diğer 6 temanın kararı ise seçmeli temalar olan *Birey ve Toplum, Okuma Kültürü, İletişim, Hak ve Özgürlükler, Kişisel Gelişim, Bilim ve Teknoloji, Sağlık ve Spor, Zaman ve Mekân, Duygular, Doğa ve Evren, Sanat, Vatandaşlık, Çocuk Dünyası* içinden alınmak üzere yazarlara bırakılmıştır (MEB, 2018: 16-17). Bu çalışmaya konu olan Türkçe ders kitabında yer alan temalar sırasıyla *Çocuk Dünyası, Millî Mücadele ve Atatürk, Erdemler, Bilim ve Teknoloji, Milli Kültürümüz, Okuma Kültürü, Sağlık ve Spor, Doğa ve Evren* (Ağın Haykır, Kaplan, Kıryar, Tarakçı, ve Üstün, 2018: 6) olarak belirlenmiş ve metin seçimleri bu temalar kapsamında gerçekleştirilmiştir. Bahsi geçen temalara ait olarak Türkçe Öğretim Programı'nda yer alan konu önerileri ise şunlardır (MEB, 2018: 16-17):

Tablo 1. Beşinci Sınıf Türkçe Ders Kitabında Yer Alan Temalar ve Bu Temalara İlişkin Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki Konu Önerileri

Tema	Konu Önerileri
Çocuk Dünyası	çocuk kültürü, çocuk müzesi, dijital oyunlar, eğlence, geleneksel çocuk oyunları, hayal, hobiler, keşif lunapark, merak, mizah, okul, oyun, oyuncak, rüya, sokak oyunları vb.
Millî Mücadele Ve Atatürk	15 Temmuz, Atatürk, Çanakkale, cesaret, Cumhuriyet, fedakârlık, gazilik, İstiklâl Marşı, kahramanlık, Kut'ül Amare, millî egemenlik, millî irade, millî kimlik, millî mücadele, Sarıkamış Harekâtı, şehitlik, vatanseverlik vb.
Erdemler	ahlak, alçak gönüllülük, azim, cömertlik, dayanışma, dostluk, dürüstlük, güven, iyilikseverlik, kardeşlik, merhamet, paylaşma, sabır, sadakat, saygı, sevgi, sılayırahim, vefa, vicdanlı olmak, yardımlaşma vb.
Bilim ve	bilim insanları, bilim okuryazarlığı, bilişim okuryazarlığı, etik, girişimcilik,

Teknoloji	haberleşme, hayal gücü, iletişim, keşif ve icatlar, matematik okuryazarlığı, merak duygusu, olay, olgu, patent, sosyal medya, tasarım, teknoloji, telif, ulaşım, yenilikçilik vb.
Millî Kültürümüz	aile, bayrak, büyüklerimiz, dinî bayramlar, gelenekler, geleneksel sporlar, insan ilişkileri, kültürel miras, mekânlar, millî bayramlar, şehirlerimiz, sıla, tarihî mekânlar, tarihî şahsiyetler, tarihî eserlerimiz, Türkçe, vakıf kültürü, vatan, yurdumuz vb.
Okuma Kültürü	bilgi okuryazarlığı, çoklu okuryazarlık, dijital okuryazarlık, dil sevgisi, edebî şahsiyetler, e-kitap, eleştirel okuryazarlık, kitabevi, kitaplar, kütüphaneler, metinler arasılık, okuma alışkanlığı, okuma serüveni, okuma sevgisi, okur kimliği, sözlük kültürü, süreli yayınlar, teknoloji okuryazarlığı, yaratıcı okuma, yazılı kültür, z-kitap, z-kütüphane vb.
Sağlık ve Spor	adil oyun, beden eğitimi, beden sağlığı, beslenme, centilmenlik, dengeli beslenme, hareketlilik, hastalıklardan korunma, ilaç kullanımı, ilk yardım, öz bakım, ruh sağlığı, sağlıklı beslenme, sağlıklı yaşam, spor kültürü, sportmenlik, temizlik, uyku vb.
Doğa ve Evren	bitkiler, canlılar, çevre, çevrenin korunması, doğa, doğa olayları, doğal afetler, dünya, evren, gece, gezegenler, gündüz, hayvanlar, iklim, kar, manzaralar, mevsimler, renkler, uzay, yağmur, yeryüzü, yıldızlar, zaman bilinci vb.

Tablo 1'de yer alan temalar ve temalara bağlı konu önerileri, Türkçe ders kitabına metin seçimini belirleyen ilk unsurdur. Ayrıca verilen konu önerilerinin ucunun açık bırakılması, temaya yönelik metin seçiminde esneklik de sağlamaktadır. Bu çalışmada, incelenen metinlerin yukarıdaki tabloda var olan konu önerilerinden hangilerine yer verdiği araştırılmıştır.

Araştırmaya konu olan bir diğer problem ise söz konusu metinlerde hangi kök değerlerin yer aldığıdır. Bireyin hayatını mutlu ve huzurlu bir biçimde sürdürmesi için gereken bilişsel ve duyuşsal ihtiyaçların karşılanması ile içinde yaşanılan toplumun sağlıklı ve adaletli bir şekilde devam etmesinin sağlanması isteği, değer eğitimi kavramını gündeme getirmiştir. Değer eğitimi ailede başlasa da olumlu tutum ve davranışların kazandırılması sürecinde eğitim-öğretim kurumlarındaki uygulamalar ciddi bir etkiye sahiptir (Akbaş, 2008: 11-14).

Türkçe dersleri, yoğun bilişsel ve duyuşsal birikime sahip metinler ile bu metinler bağlamında sürdürülen etkinlikler açısından, değer eğitiminde kazandırılması hedeflenen davranışlara yönelik zengin bir içerik taşır (Gül, 2017: 66; Güven, 2014: 11-15). Bu duruma 2018 Türkçe Öğretim Programı'nda yer alan "Değerlerimiz" başlığı altında da dikkat çekilmiş ve Türkçe derslerinde kazandırılması hedeflenen kök değerler "adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik" olarak belirlenmiştir. Ayrıca belirtilen kök değerlerin "öğrenme öğretme sürecinde hem kendi başlarına, hem ilişkili olduğu alt değerlerle ve hem de öteki kök değerlerle birlikte ele alınarak" hayat bulacağı dile getirilmiştir (MEB, 2018: 4). Kök değerler sadece Türkçe Öğretimi Programı'nda değil, 2017/2018 yıllarında güncellenen birçok öğretim programında yer almıştır. Dile getirilen değerlerin öneminin ve gerekliliğinin yanı sıra bu değerlerin kapsadığı tutum ve davranışların neler olduğu da Talim ve Terbiye Kurulu tarafından belirlenmiştir. Buna göre kök değerlerin içerdiği tutum ve davranışlar şunlardır (Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı, 2017: 24):

Tablo 2. MEB Tarafından Belirlenen Kök Değerler ve Bu Değerlere İlişkin Bazı Tutum ve Davranışlar

Değerler	**Değerlerle İlişkili Bazı Tutum ve Davranışlar**
Adalet	adil olma, eşit davranma, paylaşma…
Dostluk	diğerkâmlık, güven duyma, anlayışlı olma, dayanışma, sadık olma, vefalı olma, yardımlaşma…
Dürüstlük	açık ve anlaşılır olma, doğru sözlü olma, güvenilir olma, sözünde durma…
Öz Denetim	davranışlarını kontrol etme, davranışlarının sorumluluğunu üstlenme, öz güven sahibi olma, gerektiğinde özür dileme…
Sabır	azimli olma, tahammül etme, beklemeyi bilme…
Saygı	alçakgönüllü olma, başkalarına kendine davranılmasını istediği şekilde davranma, diğer insanların kişiliklerine değer verme, muhatabının konumunu, özelliklerini ve durumunu gözetme …
Sevgi	aile birliğine önem verme, fedakârlık yapma, güven duyma, merhametli olma, vefalı olma…
Sorumluluk	kendine, çevresine, vatanına, ailesine karşı sorumlu olma; sözünde durma, tutarlı ve güvenilir olma, davranışlarının sonuçlarını üstlenme…
Vatanseverlik	çalışkan olma, dayanışma, kurallara ve kanunlara uyma, sadık olma, tarihsel ve doğal mirasa duyarlı olma, toplumu önemseme…
Yardımseverlik	cömert olma, iş birliği yapma, merhametli olma, misafirperver olma, paylaşma…

Türkçe ders kitaplarında yer alan metinlerin taşıdıkları tüm değerler elbette Tablo 2'deki verilerle sınırlı değildir. Türkçe ders kitapları üzerinde yapılan çalışmalar, farklı sınıf seviyeleri için basılmış olan kitapların değer eğitimine yönelik zengin içerikler taşıdığını gösterir (Baki, 2019: 117-128; Doğan ve Gülüşen, 2011: 82-85). Ancak bu çalışmada incelenen değerler, yukarıdaki tabloda belirtilen kök değerler ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesinden yararlanılmıştır. Doküman incelemesi, ele alınan araştırma konusuyla ilişkili olgu veya olgular hakkında veriler içeren yazılı ve görsel-işitsel materyallerin incelenmesini hedefler (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 187). İnceleme sonucunda elde edilen bulguların yorumlanması ve sunulması sırasında ise içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. İçerik analizi, incelenen materyalde gizli veya açık biçimde yer alan mesajların fark edilmesini, sınıflandırılmasını ve yorumlanmasını sağlar (Demirci ve Köseli, 2010: 344-345). Araştırmaya konu olan ders kitabında bulunan toplam 40 metin içerisinden 23'ü amaçlı olarak seçilmiştir. İnceleme alanı dışında tutulan metinler, farklı etkinlikler kapsamında yürütüldüğü için kendine özgü bir yöntemle incelenmesi gerektiği düşünülen dinleme metinleri, sınıf içi çalışmalara doğrudan dâhil edilemeyen serbest okuma metinleri ile tamamı görsellerden oluşan bir metindir. Araştırmada temel olarak şu iki soruya cevap aranmıştır:

1. Türkçe ders kitabında yer alan metinler içerisinde yer aldıkları temayla ilişkili olarak hangi konulara yer vermektedir?

2. Türkçe ders kitabında yer alan metinler kök değerlerden hangilerine (adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik) yer vermektedir?

BULGULAR VE YORUM

Araştırma sürecinde ortaya çıkan bulgular ve bulgulara ilişkin yorumlar, her tema ve temaya bağlı metinler için ayrı ayrı sunulmuştur.

1. Birinci Temaya İlişkin Bulgular: *Çocuk Dünyası* isimli temada yer alan ve incelemeye konu olan metinler *Oyuncak, Çocukluk* ve *Ben Bir Çınar Ağacıyım* başlıklarını taşımaktadır. İncelemeler sonucunda elde edilen bulgular şu şekildedir:

Tablo 3. Birinci Temada Yer Alan Metinlerde Tespit Edilen Konu Başlıkları ve Kök Değerler

Tema	***Metin***	***Konu***	***Kök Değerler***
Çocuk Dünyası	Oyuncak (Hikâye Edici)	Çocuk Kültürü Eğlence Geleneksel Çocuk Oyunları Oyun, Oyuncak Sokak Oyunları	Sevgi
	Çocukluk (Şiir)	Çocuk kültürü Eğlence Geleneksel Çocuk Oyunları Oyun Oyuncak Sokak Oyunları	Sevgi
	Ben Bir Çınar Ağacıyım (Hikâye Edici)	*Çocuklarda Doğa Sevgisi ve Doğanın Korunması*	Dostluk Saygı Sevgi Sorumluluk Yardımseverlik

Oyuncak metni ileri yaştaki bir bireyin, torununun oyuncaklarıyla oynamaktan hoşlanmasına, bu oyuncakların özelliklerine, kendi çocukluğunda var olan oyuncaklara ve oynadıkları çocuk oyunlarına yer veren içeriğiyle *Çocuk Dünyası* temasının oyun, oyuncak, geleneksel çocuk oyunları ile sokak oyunları konularına uyum sağlamaktadır.

Çocukluk şiiri, çocukluğa ve çocuk olmaya karşı duyulan özlemin ele alması, çocukların oyuncaklar ve oyunlar karşısındaki heyecanını aktarması bakımından *Çocuk Dünyası* temasının çocuk kültürü, oyun, oyuncak konularına uygun bir içerik sergilemektedir.

Ben Bir Çınar Ağacıyım metni, kalabalık bir caddede yetişen bir çınar ağacının çevresindeki canlılara olan sevgisini, kendisine ve diğer canlılara yapılan eziyetleri ve insanların doğaya karşı duyarsızlığını konu edinmektedir. Bu açıdan söz konusu metnin, doğa ve çocuk ilişkisini olumlu ve olumsuz karakterler düzeyinde ele alarak temaya ilişkin konu önerilerinin dışında bir içeriğe değindiği söylenebilir.

Kök değerler açısından bakıldığında *Oyuncak* ve *Çocukluk* metinleri, güçlü bir yaşama sevinci vurgusu çerçevesinde çocukluğa duyulan özlemi dile getirmektedir. Çocukluğa ait her detayın mutluluk verici bir anlam taşıyarak yer aldığı söz konusu metinler sevgi kök değerini yansıtmaktadır.

Ben Bir Çınar Ağacıyım ise farklı değerlere dokunuş yapar. Metinde doğaya ve canlılara karşı merhametli olma ve fedakârlık yapma (sevgi değeri), başkalarına kendine davranılmasını istediği şekilde davranma (saygı) ve çevredeki canlıların ilgi ve ihtiyaçlarını karşılamaya yönelme (sorumluluk), dayanışma ve yardımlaşma (dostluk) gibi iletiler yer almaktadır.

2. İkinci Temaya İlişkin Bulgular: İkinci tema *Milli Mücadele ve Atatürk* başlığını taşımakta ve konu alanıyla ilişkili olarak *Bilmeyen Var mı?, Mustafa Kemal'in Kağnısı ve 15 Temmuz* metinlerine yer vermektedir. İncelenen metinlerden elde edilen bulgular şu şekildedir:

Tablo 4. İkinciyi Temada Yer Alan Metinlerde Tespit Edilen Konu Başlıkları ve Kök Değerler

Tema	***Metin***	***Konu***	***Kök Değerler***
Milli Mücadele ve Atatürk	Bilmeyen Var mı? (Hikâye Edici)	İstiklal Marşı Milli Kimlik	Saygı Vatanseverlik
	Mustafa Kemal'in Kağnısı (Şiir)	Atatürk Fedakârlık Milli Mücadele Vatanseverlik	Sabır Sorumluluk Vatanseverlik
	15 Temmuz (Bilgilendirici)	15 Temmuz Fedakârlık Kahramanlık Milli İrade Şehitlik Vatanseverlik	Sorumluluk Vatanseverlik

Bilmeyen Var mı?, önemli bir milli değer olan ve *Milli Mücadele ve Atatürk* temasının konu önerileri içerisinde doğrudan yer alan İstiklal Marşı üzerinde durur. Ayrıca ilköğretim çağındaki bir çocuğun İstiklal Marşı'nı benimseyen ve sahiplenen yakın çevresine duyduğu hayranlık üzerinden milli kimlik konusuna gönderme yapılmaktadır.

Mustafa Kemal'in Kağnısı Milli Mücadele dönemini ve Atatürk sevgisini doğrudan ele alır ve bu dönemdeki milli ruhu genç bir kızın fedakârlığı üzerinden yansıtır. Vatanseverlik duygusu metinde yoğun şekilde hissedilmektedir.

15 Temmuz Milli Mücadele ruhunun tehditler karşısında birleşmesini ve yakın dönemdeki tehditleri boşa çıkarma başarısını ele alır. Ayrıca *Milli Mücadele ve Atatürk* temasının konu önerileri içinde de ilk sırayı alan 15 Temmuz, metinde fedakârlık, kahramanlık ve vatanseverlik ve şehitlik konuları ile birleştirilerek ele alınır.

Milli kültür ve ulusal bilinçte anlamlı bir yeri olan İstiklal Marşı'na verilen önemi, toplumsal bilinç bağlamında dile getiren *Bilmeyen Var mı?* metninin, milli değerler üzerinden saygı ve vatanseverlik kök değerleri ile doğrudan bütünlük gösterdiği fark edilir.

Mustafa Kemal'in Kağnısı da Milli Mücadele döneminde halkın çektiği sıkıntıları ve vatanı korumak adına yediden yetmişe gösterilen olağanüstü gayreti ele alması bakımından vatanseverlik değerini yoğun şekilde yansıtmaktadır. Ayrıca vatanı korumak amacıyla zor koşullar karşısında gösterilen sabır ve sırtlanan sorumluluk metinde vurgulanan diğer kök değerleri oluşturmaktadır.

15 Temmuz ulusal bilincin ve vatan sevgisinin yakın zamandaki tehlikeleri nasıl bertaraf ettiğini ele alması; milli ruhun sorunlar ve tehlikeler karşısındaki direncine yer vermesi bakımından vatanseverlik ve sorumluluk değerlerini yansıtan bir içerik taşımaktadır.

3. Üçüncü Temaya İlişkin Bulgular: Beşinci sınıf Türkçe Ders kitabının üçüncü temasını *Erdemler* oluşturur. Temaya bağlı metinler ise *Güvercin, Karagöz ile Hacivat-İncelik* ve *Püf Noktası* başlıklarını taşımaktadır. İncelenen metinlere tespit edilen konu ve kök değerler ise şu şekildedir:

Tablo 5. Üçüncü Temada Yer Alan Metinlerde Tespit Edilen Konu Başlıkları ve Kök Değerler

Tema	***Metin***	***Konu***	***Kök Değerler***
Erdemler	Güvercin (Hikâye Edici)	Dayanışma Dostluk Güven Kardeşlik Yardımlaşma	Dostluk Sevgi Sorumluluk
	Karagöz ile Hacivat-İncelik (Hikâye Edici)	Dostluk Saygı	Saygı
	Püf Noktası (Hikâye Edici)	Alçakgönüllülük Saygı	Öz Denetim Saygı Sabır

Güvercin, ana ve yardımcı fikirleriyle *Erdemler* temasında yer alan azim, dayanışma, dostluk, kardeşlik, yardımlaşma konularına yer vermektedir. Zira metinde tuzağa düşen güvercin grubu kurtuluşu ancak bu değerlere sahip çıkarak elde eder.

Karagöz ile Hacivat-İncelik metni ise saygı çerçevesindeki sosyal davranışları ele alır. Özellikle de sözlü iletişimde kullanılması gereken kalıp ifadeler ve bu ifadeleri kullanmanın önemi, sosyal yaşamın ve dostluğun gerektirdiği ince davranışlar çerçevesinde yorumlanır.

Püf Noktası'nda bir cam ustasının kendi dükkânını işletmek isteyen çırağına, asıl ustalığın ince ayrıntıların farkına varmak olduğunu hissettirme çabasını konu edinmektedir. Metinde öğrenme-öğretme yolunda sergilenmesi gereken alçakgönüllülük ile mesleğe ve meslek erbabına duyulması beklenen saygı, bir çırağın usta olma yolunda sergilemesi gereken erdemli davranışlar olarak yer bulmaktadır.

Beydeba'nın fabllerinden biri olan *Güvercin'*de bir avcı tarafından tuzağa düşürülen güvercin sürüsünün zekâ ve işbirliği ile bu tuzaktan ve bir farenin yardımıyla üzerlerindeki ağdan kurtulmaları konu edinilir. Konu ve anlatım itibariyle dostluk (dayanışma, vefalı olma, yardımlaşma), sevgi (fedakârlık yapma, güven duyma) ve yardımseverlik (işbirliği yapma) değerleri metinde ağırlıklı olarak yer bulmaktadır.

İkinci metin olan *Karagöz ile Hacivat-İncelik,* konuşma sırasında kullanılması gereken dilek ve temenni sözleri ile nezaketli davranışları mizahi bir dille anlatmaktadır. Bu bakımdan bahsi geçen metindeki mesajlar saygı değeri çerçevesinde (özellikle de başkalarına kendine davranılmasını istediği şekilde davranma, diğer insanların kişiliklerine değer verme, muhatabının konumunu, özelliklerini ve durumunu gözetme) ele alınabilir.

Bir diğer okuma metni olan *Püf Noktası*, bir cam ustasının yanında çalışan çırağın kendi dükkânını açma isteğine karşı ustasının çırağına, mesleğin ince ayrıntılarında gizlenen önemli notaları fark ettirme çabasını içermektedir. Bu metin, özellikle öz denetim (davranışlarını kontrol etme, davranışlarının sorumluluğunu üstlenme), saygı (alçakgönüllü olma) ve sabır (azimli olma, tahammül etme, beklemeyi bilme) değerlerinin kazandırılmaya çalışıldığı bir içeriğe sahiptir.

4. Dördüncü Temaya İlişkin Bulgular: *Bilim ve Teknoloji,* beşinci sınıf Türkçe ders kitabının dördüncü temasını oluşturmaktadır. Bu temada incelenen metinler ise *Uzayda Bir Gün, Sarımsak Soslu Makarna* ve *Bir Dâhiyle Konuşmak* başlıklı metinlerdir. Söz konusu metinlerde ye verilen konular ve kök değerler şu şekildedir:

Tablo 6. Dördüncü Temada Yer Alan Metinlerde Tespit Edilen Konu Başlıkları ve Kök Değerler

Tema	***Metin***	***Konu***	***Kök Değerler***
Bilim ve Teknoloji	Uzayda Bir Gün (Bilgilendirici)	Bilim insanları Haberleşme İletişim Keşif ve İcatlar Teknoloji	
	Sarımsak Soslu Makarna (Bilgilendirici)	Bilim okuryazarlığı	
	Bir Dâhiyle Konuşmak (Bilgilendirici)	Bilim insanları	Vatanseverlik (Çalışkan olma, toplumu önemseme)

Uzayda Bir Gün astronotların uzay istasyonlarındaki günlük yaşamını, uzay araştırmalarında kullanılan teknolojiyi ve buralarda yürütülen yeni bilimsel araştırmaları ele alır. Metinde işlenen konular temayla doğrudan uyum gösterir.

Sarımsak Soslu Makarna, tatma ve koklama duyularının temel sistemi ile bu duyuları harekete geçiren fizyolojik unsurları, bazı bitkisel ürünleri de yanına katarak eğlenceli bir dille aktarması bakımından bilimsel içeriğe sahip bir metindir.

Bir Dâhiyle Konuşmak, ülkemizde doğup dünyaca tanınan bir bilim insanını farklı yönleri ve yaptığı çalışmalar ile tanıtması bakımından *Bilim ve Teknoloji* temasında irdelenmesi öngörülen bir konu olan bilim insanlarına değinir.

Bilim ve Teknoloji teması altında yer alan *Uzayda Bir Gün* ve *Sarımsak Soslu Makarna* metinleri, öğrencilerde öğrenme merakı uyandıracak ve onları bilimselliğe yönlendirecek bir içerik taşımaktadır. Ancak iki metinde de araştıramaya konu olan kök değerlere yer verilmemiştir. Bunun yanı sıra *Bir Dâhiyle Konuşmak,* güçlü bir vatanseverlik vurgusuna sahiptir. Zira metne konu olan Türk bilim insanı Prof. Dr. Oktay Sinanoğlu'nun ulusal kalkınmaya, bilimsel ve teknolojik gelişime, Türk kimliğine ve ana diline verdiği önemden bahsedilmektedir.

5. Beşinci Temaya İlişkin Bulgular: Beşinci tema *Milli Kültürümüz* başlığını taşır. *Anadolu Sevgisi, Forsa* ve *Tamburi Cemil Bey Enstrümanları Anlatıyor* bu temaya ait metinlerdir. Söz konusu metinlerde ele alınan konular ve kök değerler şu şekildedir:

Tablo 7. Beşinci Temada Yer Alan Metinlerde Tespit Edilen Konu Başlıkları ve Kök Değerler

Tema	***Metin***	***Konu***	***Kök Değerler***
Milli Kültürümüz	Anadolu Sevgisi (Şiir)	İnsan ilişkileri Sıla Yurdumuz *Doğal Miras*	Sevgi Vatanseverlik
	Forsa (Hikâye Edici)	Aile Bayrak Sıla Vatan	Sabır Sevgi Vatanseverlik
	Tamburi Cemil Bey Enstrümanları Anlatıyor (Bilgilendirici)	Kültürel Miras	Vatanseverlik

Anadolu Sevgisi, Anadolu'ya ait doğal güzellikleri ve sosyal hayatı hayranlıkla aktarır. Eserde ağır basan duygu, Anadolu'nun doğal ve beşeri niteliklerine duyulan sevgi ve hasrettir. Metin bu yönüyle doğal mirası, yurt sevgisini, insan ilişkilerini ve sıla özlemini şiirsel incelik üzerinden yansıtır.

Forsa, vatan sevgisi ve özlemi ön plana çıkmakta ve kırık yılını esaret altında geçirmiş bir denizci üzerinden bayrak-vatan kavramının önemini güçlü hislerle yansıtmaktadır. Metinde aileye ve sılaya duyulan özlem de yoğun bir şekilde yer bulmaktadır.

*Tamburi Cemil Bey Enstrümanları Tanıtıyor***,** *Milli Kültür'ü* diğer metinlere oranla daha somut bir şekilde yansıtmaktadır. Zira metinde Türk müziğine ait çalgılar ve sanatkârlar incelenir. Yüzyılların birikimi ve estetiğiyle hayat bulan Türk müziğine ait temel nitelikler ve kavramlar bu metin sayesinde hayat bulur.

Anadolu Sevgisi, Türkiye'nin sahip olduğu doğal mirasa duyulan sevgiyi ve bu doğal güzelliklerin içinde yaşayan insanların hislerindeki inceliği ortaya çıkarması bakımından sevgi ve vatanseverlik kök değerleriyle uyum gösterir.

Forsa, kırk yılını esaret altında geçiren bir denizcinin sabrını, ailesine ve memleketine duyduğu derin bağlılığı, vatan özlemini ve ilerleyen yaşına rağmen hala vatanı için savaşmaktan vaz geçmemesini efsaneleştirerek okuyucusun sunarken sabır, sevgi ve vatanseverlik kök değerlerini açık bir şekilde yansıtır.

*Tamburi Cemil Bey Enstrümanları Anlatıyor'*da vatanseverlik değerinin bir boyutunu oluşturan "tarihi-kültürel miras", geçmişten bugüne Türk müziğinin önemli çalgıları ve müzisyenleri aracılığıyla ele alınmıştır. Bu bakımdan metinde vatanseverlik değeri daha ziyade dolaylı olarak hissedilmektedir.

6. Altıncı Temaya İlişkin Bulgular: Altıncı temanın ele aldığı konu alanını *Okuma Kültürü* oluşturur. Tema kapsamına giren ve bu çalışmada incelenen metinler ise *Kitabın Serüveni* ve *Okuma Kitaplarım* başlıklarını taşır. Söz konusu metinlerde ele alınan konular ve kök değerler şu şekildedir:

Tablo 8. Altıncı Temada Yer Alan Metinlerde Tespit Edilen Konu Başlıkları ve Kök Değerler

Tema	*Metin*	*Konu*	*Kök Değerler*
Okuma Kültürü	Okuma Kitaplarım (Bilgilendirici)	Kitaplar Okuma Alışkanlığı Okuma Serüveni Okuma sevgisi Okur Kimliği	 Sevgi Öz denetim
	Kitabın Serüveni (Şiir)	Kitaplar Okuma Sevgisi Okuma Serüveni	Sevgi Sabır

Okuma Kitaplarım, okuma ve kitap sevgisini ele alır ve okul hayatını kitapların renkli dünyası içinde yaşayan yazarın anlatımına yer verir. Yazar çocukluğunda sahip olduğu okuma kitaplarının ve gelişen okuma alışkanlığının duygu ve düşünce dünyası üzerindeki etkilerinden bahseder. Kitaplarla kurulan samimi birlikteliğin vurgulandığı eser bu bağlamda okuma sevgisi, okuma serüveni ve okur kimliği konularına doğrudan değinir.

Kitabın Serüveni bir ağacın kesilerek kâğıda, kâğıttan kitaba dönüşme hikâyesini aktarır. Kitaba dönüşmekten oldukça memnun olan ağaç okuma sevgisini ve okuma serüvenine yönelik göndermeler barındırmaktadır.

Okuma Kitaplarım, kitaplarla kurulan bağın bireyi taşıdığı olumlu atmosferden ve okuma sevgisinden bahsetmekte ve sevgi değerini okur kimliği üzerinden yansıtmaktadır. Ayrıca bireyin okuma sürecinde göstermesi gereken çabaya değinen eserin bu açıdan öz denetim değeriyle ilişkilendirilmesi mümkündür.

Kitabın Serüveni, ağaçtan kitaba dönüşme yolculuğunda geçirilen safhaları anlatırken sabır kök değerine, kitaplarla ve okuma süreciyle kurulan derin bağ ile de sevgi kök değerine ilişkin mesajlar içermektedir.

7. Yedinci Temaya İlişkin Bulgular: Yedinci temada *Sağlık ve Spor* ana başlığı altında *Anadolu'nun Cirit Oyunları, Sağlıklı Yaşıyorum* ve *Cazgır* metinleri yer bulmaktadır. Söz konusu metinlerde ele alınan konular ve kök değerler şu şekildedir:

Tablo 9. Yedinci Temada Yer Alan Metinlerde Tespit Edilen Konu Başlıkları ve Kök Değerler

Tema	*Metin*	*Konu*	*Kök Değerler*
Sağlık ve Spor	Anadolu'nun Cirit Oyunları (Bilgilendirici)	Adil oyun Centilmenlik Spor kültürü Sportmenlik	Öz denetim Sorumluluk
		Beden eğitimi Beden sağlığı Beslenme	

	Sağlıklı Yaşıyorum (Bilgilendirici)	Dengeli beslenme Hareketlilik Hastalıktan korunma Öz bakım Sağlıklı beslenme Sağlıklı yaşam Temizlik Uyku	Öz Denetim
	Cazgır (Şiir)	Centilmenlik Spor kültürü Sportmenlik	Vatanseverlik

Anadolu'nun Cirit Oyunları, spor kültüründe önemli yeri olan cirit oyununun ortaya çıkışına ilişkin efsaneden, oyunun kurallarından, uygulanış biçiminden ve sosyokültürel hayattaki olumlu katkılarından bahseder. Böylece Anadolu'da yüzyıllardır oynanan ve tarihsel arka planı oldukça derin olan cirit oyunu her yönüyle tanıtılarak bu sportif faaliyetin sürdürülmesine ilişkin öneriler verilir. Cirit oyununun ortaya çıkışındaki temel güdünün toplumsal sorunları çözmede adil oyun ve centilmenlikten yararlanma olduğundan bahsedilir.

Sağlıklı Yaşıyorum, öğrencileri dengeli beslenme, spor yapma ve kişisel temizliğe dikkat etme gibi konularda bilgilendirmeyi amaçlayan bir broşürün ders kitabına taşınmış halidir. Metinde kısa, basit ve açık bir dille sağlıklı hayat için dikkat edilmesi gereken temel noktalara değinilir. Öğrencilere beden sağlığını korumadan beslenmeye, kişisel bakımdan çevre temizliğine uzanan geniş bir konu aralığına ilişkin tavsiyelerde ve yönlendirmelerde bulunulur.

Cazgır, spor kültürünün doğrudan yer bulduğu bir diğer metindir. *Cazgır,* güreş meydanındaki heyecanı, bu ata sporuna gönül verenleri, izleyicilerin ve sporcuların renkli atmosferini güreşe ait terimler ve ifadeler kullanarak şiir dilinin canlılığı içerisinde yansıtır. Metin taşıdığı içerikle ata sporu olan güreş üzerinden centilmenlik ve sportmenlik gibi konulara ilişkin göndermelerde bulunur.

Anadolu'nun Cirit Oyunları, Orta Asya'dan beri süregelen bir kültürel spor etkinliğini hem tarihsel arka planı, hem uygulanış biçimi hem de kültürel değeriyle tanıtmaya çalışır. Ayrıca yanlış sonuçlar doğurabilecek davranışlardan kaçınma, sorunları barışçıl yollarla çözme ve çevresindeki bireyler ve olaylara karşı duyarsız kalmama gibi konulara yönelik mesajlar, metnin öz denetim ve sorumluluk kök değerleri ile ilişkilendirilmesini sağlamaktadır.

Sağlıklı Yaşıyorum, birtakım kişisel bakım ve beslenme kurallarına uyulması yönünde yaptığı telkinler ve yönlendirmelerle öz denetim değeriyle ilişkili bir içerik taşır. Metinde sağlıklı kalmak için hayat tarzının kontrol edilmesi ve bu konudaki sorumluluğunun bireyin kendisine ait olduğu vurgulanır.

Cazgır, tarihsel ve kültürel bir miras olan güreş müsabakalarını ve bu sporun yarattığı heyecanlı havayı şiir diliyle aktarmaktadır. Bu bağlamda metnin vatanseverlik değeriyle özdeşleşen yönleri bulunmaktadır.

8. Sekizinci Temaya İlişkin Bulgular: İncelenen ders kitabının son teması *Doğa ve Evren* alanına ayrılmıştır. *Doğa ve Evren* konu alanına giren metinler ise *Yüksek Evde Oturanların Türküsü,*

Reçete ve *Kar Tanesinin Serüveni* başlıklarını taşımaktadır. İncelenen metinlerde ele alındığı tespit edilen konular ve kök değerler şu şekildedir:

Tablo 10. Sekizinci Temada Yer Alan Metinlerde Tespit Edilen Konu Başlıkları ve Kök Değerler

Tema	***Metin***	***Konu***	***Kök Değerler***
Doğa ve Evren	Yüksek Evde Oturanların Türküsü (Şiir)	*Doğadan Uzaklaşmanın Yarattığı Kasvet*	
	Reçete (Bilgilendirici)	Bitkiler Canlılar Çevre Doğa Manzaralar Mevsimler	Sevgi
	Kar Tanesinin Serüveni (Hikâye Edici)	Doğa Olayları Mevsimler Kar Yağmur İklim	Sevgi

Yüksek Evde Oturanların Türküsü, apartman yaşamının insanları doğadan uzaklaşmasını ve bu uzaklaşmanın yarattığı olumsuzlukları şiir dilinin imkânlarından yararlanarak dramatik bir dille aktarır. Apartmanlar yükseldikçe insan ve çevre arasındaki mesafe de artar. Metin bu mesafenin yarattığı doğa hasretini ve olumsuzluğu okuyucusuna hissettirir.

Sekizinci temanın ikinci metni olan *Reçete,* bireyleri doğaya yönlendirirken modern hayatın yarattığı huzursuzluktan kurtulmak için de doğal çevre ile yakın ilişkiye girilmesi gerektiğini vurgular. Metinde doğanın sunduğu nimetlerden, diğer canlılardan, bitkilerin faydalarından ve insanda yarattığı manevi duygulardan, mevsimlerin ve doğa manzaralarının yarattığı pozitif durumlardan söz edilerek tavsiyelerde bulunulur.

Kar Tanesinin Serüveni, bir su damlasının denizden ayrılıp kar tanesi olana kadar geçirdiği yolculuğu masal diliyle anlatır. Metin temelde bir doğa olayı olan su döngüsü ve bu döngünün temel kavramları olan iklim, mevsim değişimi, kar, yağmur, buharlaşma gibi konuları edebi dilin imkânlarından yaralanarak ele alır.

Kısa bir anlatıma sahip olan *Yüksek Evde Oturanların Türküsü,* doğadan uzaklaşmanın yaratacağı olumsuzluklara dikkat çekmekle beraber incelenen kök değerlerle yakından ilişkilendirilememiştir.

Reçete, doğanın insanlar üzerinde yarattığı sevince ve ondan uzak kalmanın yol açtığı sorunlara değinerek sevgi kök değerini doğa sevgisi üzerinden aşılamaya çalışmaktadır.

Doğa sevgisini aşılamaya çalışan bir diğer metin de *Kar Tanesinin Serüveni'*dir. Metnin kahraman olan Kar Tanesi, yaşadığı coğrafyayı ve geçirdiği değişimi sıcak bir anlatımla dile getirmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Beşinci sınıf Türkçe derslerinde 2018-2019 eğitim öğretim döneminde okutulan *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe Ders Kitabı 5'in* tema-konu ilişkisinin ve kök değerler açısından değerlendirildiği bu çalışmada toplam 23 okuma metni incelenmiştir. Ders kitabının birinci temasında "Çocuk Kültürü Eğlence Geleneksel Çocuk Oyunları, Oyun, Oyuncak, Sokak Oyunları" ile doğayı sevmeye ve korumaya yönlendirme, doğaya yönelik tahribatın olumsuzluğunu aktarma konularına yer verilir. İkinci temanın konu alanını "İstiklal Marşı, Milli Kimlik, Atatürk, Fedakârlık, Milli Mücadele, Vatanseverlik, 15 Temmuz, Kahramanlık, Milli İrade, Şehitlik" oluştururken üçüncü tema "Dayanışma, Dostluk, Güven, Kardeşlik, Yardımlaşma, Saygı, Alçakgönüllülük, Sorumluluk" gibi erdemleri konu edinir. Dördüncü temada "Haberleşme, İletişim, Keşif ve İcatlar, Teknoloji, Bilim Okuryazarlığı, Bilim İnsanları" gibi konulara ağırlık verilir. Milli kültürden yola çıkan beşinci temada ise "İnsan İlişkileri, Sıla, Yurdumuz, Aile, Bayrak, Vatan, Kültürel Miras" gibi kavramlara yönelten bir içerik sergilenir. Ders kitabının yedinci teması "Kitaplar, Okuma Sevgisi, Okuma Serüveni, Okuma Alışkanlığı ve Okur Kimliği" üzerinde dururken sekizinci tema "Adil Oyun, Centilmenlik, Spor kültürü, Sportmenlik, Beden Eğitimi, Beden Sağlığı, Beslenme, Dengeli Beslenme, Hareketlilik, Hastalıktan Korunma, Öz Bakım, Sağlıklı Beslenme, Sağlıklı Yaşam, Temizlik, Uyku" konularına değinir.

Söz konusu ders kitabından elde edilen sonuçlar, metinlerde temaya bağlı olarak birçok konuya yer verildiğini, ancak konu dağılımında metinler arasında farklılıklar bulunduğunu göstermektedir. Kimi metinler oldukça fazla konuyu bir arada ele alırken bazı metinler daha kısıtlı konulara yer vermiştir. Konu dağılımı ile metin türü arasında ise doğrudan bir ilişki bulunamamıştır. Ayrıca konu dağılımında metnin uzunluğu ya da kısalığı da bir etken teşkil etmemektedir.

Metinlerde en fazla sevgi kök değeri yer bulmuştur. Sevgiyi takip eden kök değerler ise saygı, vatanseverlik ve sorumluluktur. Öz denetim ve sabır konuları da birçok metinde yer bulurken dostluk ve yardımseverlik değerine yer veren metinlere de rastlanılmıştır. Kök değerlere hikâye edici metinlerde şiir ve bilgilendirici metinlere oranla daha fazla yer yer verildiği görülmüştür. Tema ve konular ile kök değerler arasında da yakın bir ilişki olduğu, aynı temada yer alan metinlerin, aynı değerlere daha fazla yer verdiği tespit edilmiştir. Örneğin birinci, altıncı ve sekizinci temada sevgi kök değeri hemen bütün metinlerde kendisine yer ederken ikinci ve dördüncü temalar vatanseverliğe, yedinci temadaki metinler ise öz denetime yoğun şekilde yer vermiştir.

Kaynakça

Ağın Haykır, H., Kaplan, H., Kıryar, A., Tarakçı, R. Ve Üstün, E. (2018). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe Ders Kitabı 5.* Ankara: MEB Devlet Kitapları.

Akbaş, O. (2008). Değer Eğitimi Akımlarına Genel Bir Bakış. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 6 (16), 9-27.

Alpkıray, F. ve Samur, Y. (2017). Elektronik Kitap Konusunda Türkiye'de Yapılan Lisansüstü Tezlerin İçerik Analizi. *SDU IJES*, 4 (1), 12-28.

Aytan, T. ve Güneş, G. (2017). 2017 Türkçe Öğretim Programına Göre Hazırlanan 5.Sınıf Türkçe Ders Kitabındaki Metinlerin Temaları ve Türleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Kesit Akademi Dergisi*, 3 (11), 256-275.

Baki, Y. (2019). Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarındaki Metinlerin Değer Aktarımı Açısından İncelenmesi. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 17 (37), 109-146.

Demirci, S. ve Köseli, M. (2010). İkincil Veri ve İçerik Analizi. Kaan Böke (Editör), *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* içinde (321-362). İstanbul: Alfa Basım.

Doğan, B. ve Gülüşen, A. (2011). Türkçe Ders Kitaplarındaki (6-8) Metinlerin Değerler Bakımından İncelenmesi . *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 75-103.

Gül, M. (2017). Türkçe Ders Kitabındaki Metinlerin (5. Sınıf) Değerler Eğitimi Yaklaşımıyla İncelenmesi. *Erciyes Üniversitei Eğitim Dergisi*, 1 (1), 59-78.

Güneş, F. (2009). Türkçe Öğretiminde Günümüz Gelişmeleri Ve Yapılandırıcı Yaklaşım. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (11), 1-21.

Güven, A. Z. (2014). *Değerler Eğitimi ve Türkçe Derslerinde Değerlerin Kullanımı.* Konya: Palet Yayınları.

MEB (2018). *Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1,2,3,4,5,6,7 ve 8. Sınıflar*). http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=332 adresinden 16.03.2018 tarihinde alınmıştır.

Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı (1973). *Millî Eğitim Bakanlığı Ders Kitapları ve Eğitim Araçları Yönetmeliği.* http://mevzuat.meb.gov.tr/dosyalar/1605.pdf adresinden 12.05.2019 tarihinde alınmıştır

Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı. (2017). *Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine.* https://ttkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2017_07/18160003_basin_aciklamasi program.pdf adresinden 12.05.2019 tarihinde alınmıştır

Varol, F., Özer, S. ve Türel, Y. K. (2014). ARCS Motivasyon Modeline Yönelik Tasarlanan Z-Kitaplara İlişkin Görüşler *Journal of Instructional Technologies & Teacher Education*, 3 (3), 1-8.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldız, C., Okur, A., Arı, G. ve Yılmaz, Y. (2013). *Yeni Programa Göre Kuramdan Uygulamaya Türkçe Öğretimi.* Ankara: Pegem Akademi.

MUHAMMED ESED DEDE'NİN MESNEVİ ŞERHİNDE MÜRACAAT ETTİĞİ KAYNAKLAR

Mehmet Nuri ÇINARCI[1]

Özet

Mevlana'nın en önemli eserlerinden olan Mesnevî, yazıldığı tarihten itibaren başta Mevlevi çevreleri olmak üzere hem tasavvuf adabının şekillendirdiği diğer tarikatlardan hem de toplum içerisindeki farklı düşünsel yapılara sahip sosyal katmanlardan büyük ilgi görmüştür. Mevlana'nın dinsel argumanları esas alarak bireyi ve toplumu doğru yola iletmeye çalıştığı Mesnevî'de nasihat geleneği önemli bir yer tutmaktadır. Mesnevî, çoğu beyitlerinin sembollerle örülü kapalı bir anlatıma sahip olması ve Farsça yazılmasından dolayı çoğu kez tercüme ve şerh edilmiştir. Muinîddîn b. Mustafa'nın XV. yüzyılda kaleme aldığı Mesnevî-i Murâdiyye ile başlayan Mesnevî'yi Türkçe şerh etme geleneği XXI. yüzyıla kadar devam etmiştir. Mesnevî, farklı yüzyıllarda bazen birkaç beyit bazen de muhtasar bir şekilde şerh edilmiştir. Muhammed Esed Dede de XIX. yüzyılda Mesnevî'yi şerh etmiş şarihlerden biridir. Mesnevî şarihlerinden Tahirü'l-Mevlevî'nin de hocası olan Muhammed Esed Efendi, Mesnevî dersleri vermiş ve ömrünün son yıllarında Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde mesnevihanlık yapmıştır. Muhammed Esed Dede de diğer bütün mesnevi şarihleri gibi şerhini yaparken başta sözlükler olmak üzere tarih, edebiyat, ilahiyat vb. birçok farklı kaynaktan istifade etmiştir. Bu bildirimizde şarihin Mesnevî şerhinde istifade ettiği kaynaklardan bahsedilmiş ve bu kaynaklar sınıflandırılarak genel bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mesnevî, Yazılı Kaynak, Şerh-i Mesnevî, Muhammed Esed Dede.

RESOURCES APPLIED BY MUHAMMAD ESED DEDE IN MASNAVI'S ŞERH

Abstract

Mesnevi, one of the most important works of Mevlana, has attracted great attention both from the Mevlevi circles and from the other sects shaped by the Sufi manners and from the social layers with different intellectual structures within the society. The tradition of preaching has an important place in Masnavi, where Mevlana tries to guide the individual and society on the right path based on religious arguments. Mesnevi was often translated and annotated due to the fact that most of his couplets had a closed narrative woven with symbols and were written in Persian. Muinîddîn b. Mustafa's XV. The tradition of annotation of Mesnevî which started with Mesnevî-i Murâdiyye in the XXth century. century. Mesnevi, in different centuries, sometimes several couplets and sometimes concise commentary. Muhammad Asad Dede also known as XIX. century is one of the commentaries of the Masnavi. Muhammed Esed Efendi, who was also the teacher of Tahirü'l-Mevlevî, one of the Masnavi commentary, taught Masnavi and served as a masnawihah in Kasımpaşa's Mevlevihane in the last years of his life. Muhammad Asad Dede, as well as all other mesnevi sharih commentary, especially in dictionaries, history, literature, theology and so on. has benefited from many sources. In this paper, the sources used by şerh in the Masnavi commentary are mentioned and a general evaluation is made by classifying these sources.

[1] Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, mehmetnuriedb@gmail.com

Keywords: Masnavi, Written Source, Şerh-i Masnavi, Muhammad Asad Dede.

GİRİŞ

Edebi bir terim olarak ayırma, açma, beyan ve keşf etmek anlamlarına gelen şerh, bir edebi eseri, bir risaleyi veya bir kitabı kelime kelime açıp izah ederek, ihtiva ettiği bütün dil, anlam, sanat ve estetik özellikleri ile o eserin anlaşılmasını sağlamanın özlü ifadesi olarak tarif edilebilir (Doğan, 1999: 422-427). Üstü kapalı, anlaşılması ciddi bir alt yapı gerektiren metinlerin açıklanma ihtiyacı aynı zamanda şerhin ortaya çıkışına zemin hazırlayan etmenlerin başında gelmektedir. Şerh yapma ihtiyacının hissedildiği metinler "başta temel hadis ve fıkıh kitapları olmak üzere esmâ-i hüsnâ ve dua mecmuaları, akâidle ilgili eserler, hilye-i nebiler vb. çok sayıda dini telifâtın yanı sıra dil, gramer ve astronomi sahalarında yazılmış eserlerden meydana gelmektedir (Ceylan, 2000: 20). Şerh yapılan eserlerin başında her ne kadar dini metinler gelse de İslam kültüründe dini ve edebi metinlerin yanı sıra felsefe, tıp, mantık ve belagat gibi ilimlerle ilgili nesir veya nazım kaleme alınmış metinler de şerh edilmiştir.

Klasik ifadeyle şarihin şerhini yazma gayesi genellikle esas alınan metni daha iyi anladığı gayesiyle ortaya çıkar. Tabi şarihin bu anlatım esnasında hedef kitle tarafından daha iyi anlaşılması şerhin kıymetini de bir kat daha attırmıştır. Şerh ettiği metne hâkim olmayan şarihlerin ise başka şarihler tarafından eleştirildikleri görülür. Şerh edebiyatımızda Mesnevî dışında en çok Farsça klasikler olarak adlandırılan Gülistân, Bostân, Mantıku't-tayr ve Hâfız Divanı gibi eserlerin şerh edildikleri görülür. Bunun yanında Niyazî-i Mısrî ve Yunus Emre gibi tanınmış mutasavvıfların kimi Türkçe şiirlerinin de şerh edildiği, hatta kimi şarihlerin önce şiiri söyleyip sonra kendi şiirlerini şerh ettikleri bile görülür (Güleç, 2008: 137). Edebi veya tasavvufi bir metnin şerhine neden ihtiyaç duyulur. XVII. yüzyılda Keşfü'z-zünûn eserini kaleme alan Kâtip Çelebi bu durumu şöyle ifade etmektedir:

- Aslında her yazar eserini şerhe ihtiyaç duyulmadan anlaşılması için yazar.
- Yazarın düşünce ve ifadedeki üstün kabiliyetinin bir yansıması olarak metindeki anlam yoğunluğunun okuyucu tarafından anlaşılamaması.
- Yazarın metnin okuyucu tarafından anlaşıldığı gerekçesiyle ek bilgi vermemesi.
- Lafzın biden fazla anlama gelecek şekilde mecazlı ve kinayeli bir şekilde yazılmış olması (K. Muallim Rıfat, 1941: 35).

Kâtip Çelebi'nin bu fikirleri eldeki şerh metinlerinden hareketle şarihlerin edebi ve tasavvufi metinleri iki ana gaye etrafında şerh ettikleri görülür. Bunlardan ilki okuyucunun bilgi birikiminin yetersiz kaldığı düşüncesiyle şarihin metindeki kelime ve ibareleri açıklaması, gramer bilgisi vermesi ve kültür unsurları hakkında bilgilendirme yapmasıdır. Elbette ki bu tarz şerhlerin eldeki metni en güzel ve en kolay şekilde okuyucu tarafından anlaşılmasını sağlayacak temel etmen şarihin bilgi birikimi ve metni ifade ediş tarzına bağlıdır. İkincisi ise özellikle tasavvufi şiir şerhlerinde görülen ve şarihin temel gayesinin eldeki metni açıklamak yerine tasavvuf öğretisini okuyucuya aşılamaya çalıştığı metinlerdir. Bu eserlerde şerh metni bir nevi amaç değil araçtır. Edebiyatımızda Arapça ve Farsça yazılmış metinlere yapılan şerhlere bakıldığında bu şerhlerin esas aldıkları metinlerin yazılışlarına göre 4 türde kaleme alındıkları görülür. Bunlar;

- Divanlar: Başta Fars edebiyatının büyük şairlerinden Hâfız, Sâ'ib, Şevket-i Buhârî ve Örfî-i Şirâzî'nin divanları ile Arap edebiyatından İbni Fariz'in divanlarına yapılan şerhler

- Dini-Ahlaki-Didaktik Tarzda Manzum-Mensur Yazılmış Eserler: Sadî'nin Bostân ve Gülistân'ı Câmî'nin Bahâristân'ı ve Attâr'ın Mantıku't-tayr ile Pend-nâme-i Attâr'ına yapılan şerhler bu niteliktedir. Yine Mevlana'nın Mesnevî'si şerhi en çok yapılan dini-ahlaki eserlerin başında gelir.
- Lugatler: Tuhfe-i Şâhidî, Tuhfe-i Vehbî, Lugat-ı Tarih-i Vassâf gibi lügatlere yapılan şerhler
- Muhtelif Nazımları Esas Alan Şerhler: Şerh-i Kasâ'id-i Örfî, Şerh-i Kaside-i Bürde, Şerh-i Kaside-i Tantaraniyye adlı şerhler bu türdendir. (Yılmaz, 2007: 278-289)

1. Şerh-i Mesnevî ve Muhammed Esed Dede'nin Şerhi

Mevlana'nın en önemli eserlerinden olan Mesnevî, özü itibariyle dini-didaktik bir nitelik taşır. Arapça, Farsça ve Türkçe şerh edilen mesnevi aynı zamanda Fransızca, Almanca, İngilizce ve İspanyolca gibi birçok Batı diline tercüme edilmiştir. Mesnevî'nin şerh tarihçesine bakıldığında ise Mesnevî'nin tamamına yapılan şerhler, kısmen yapılan şerhler, Mesnevî'den yapılan intihab şerhleri, dibace şerhleri ve Mesnevî'nin birkaç beytine yapılan şerhler şeklinde bir sürecin oluşturulduğu görülmektedir. Hatta Mesnevî'nin daha iyi anlaşılması gayesiyle Mesnevî sözlükleri de hazırlanmıştır. Mesnevî'nin yazılış tarihçesine bakıldığında Mesnevî'nin ilk Türkçe şerhi 1436'da Mûinîddîn b. Mustafa tarafından Mesnevî-i Muradiyye adıyla yapılmıştır. Mûinîddîn'in XV. yüzyılda kaleme aldığı bu şerhi sadece Mesnevî'nin I. cildiyle sınırlı kalmıştır. Mesnevî'nin ilk tam şerhi XVI. yüzyılın önemli şarihlerinden Mustafa Şem'î tarafından yazılmıştır. Mesnevî'yi altı cilt halinde şerh eden Mustafa Şem'î'nin şerhinde Mustafa Surûrî'ye ait Mesnevî şerhinin ciddi tesiri görülür.

Mesnevî şerhlerinden biri de XIX. yüzyılda Muhammed Esed Dede tarafından yazılan şerhtir. Diğer bir Mesnevî şarihi Tahirü'l-Mevlevî'nin de hocası olan Muhammed Esed Dede, 23 yaşında İstanbul'a gelmiş ve Çayırlı Medresesi'nde tedrisata başlamış ve çeşitli rüştiyelerde Farsça ve Mesnevî dersleri vermiş ve bu esnada Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Osman Selahaddin Dede'ye intisap etmiş ve Mevlevilikle tanışmıştır (Öktay, 2008: 20-30). Şarih ömrünün son yıllarında Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde mesnevihanlık vazifesi üstlenmiştir. Şarihe ait kaynaklarda birçok eserinin varlığından bahsedilmesine rağmen şu an elimizde Şerh-i Mesnevî ve Ziyaü'l-kulub Tercümesi vardır. Mesnevî şerhi ise eksiktir.

2. Muhammed Esed Dede'nin İstifade Ettiği Kaynaklar

Daha önce de ifade edildiği gibi şarihin şerh ile ilgili sahip olduğu bilgi birikimi aynı zamanda şerhin okuyucu tarafından daha kolay anlaşılmasına ciddi bir katkı sağlamıştır. Bu bilgi birikiminin yolu da elbette ki şarihin şerhle ilgili farklı alanlarda yazılmış kaynaklara müracaatından geçmektedir. Ancak her şarihin de şerhinde istifade ettiği her kaynağın ismini zikrettiğini söylemek güçtür. Muhammed Esed Dede ise Mesnevî Şerhi'nde yeri geldikçe kendi fikirlerini ispat babında farklı alanlarda yazılmış kaynakların isimlerini sıkça belirten şarihlerdendir. Onun başvurduğu kaynakları farklı başlıklar halinde şöyle sınıflandırabiliriz:

a. Dini Kaynaklar

- Ayetler
- Hadisler
- Hz. Ali'nin Sözleri
- Şerh-i Haşiye (Şeyh Yusuf'un Akait Eseri)
- Bahr-ı Mevvâc (Devletâbâdî'nin Farsça Kur'an Tefsiri)
- Şerh-i Aka'idü'l-Adudiyye (Celâleddin Devvânî'nin Akait Eseri)

b. Tasavvufi Kaynaklar

- Kuşeyri Risalesi
- İhyâu Ulûmi'd-dîn (Gazali)
- Fütûhâtü'l-Mekiyye (İbnü'l-Arabi)
- Avâfirü'l-Ma'ârif (Ş. Sühreverdi)
- İzâhu'd-Delâlet (Abdulgani Nablusi)
- Menkibe-i Sipehsâlar (Feridun Sipehsalar)
- Arâ'isü'l-Beyân (Rûzbihân-ı Baklî)

c. Mesnevî Şerhleri

- Rûhu'l-Mesnevî (İsmail-i Bursevî Şerhi)
- Şerh-i Mesnevî (İsmail-i Ankaravî Şerhi)
- Mükâşefât-ı Rızâvî (Muhammed Rızâ Şerhi)
- Bazı Şarihler

d. Fars Şairlerini Muhtelif Eserleri

- Hâfız-ı Şirâzî
- Firdevsî
- Sadî-i Şirâzî
- Molla Câmî
- Emir Hüsrev Dihlevî

e. Türk Şairleri

- Sultan Veled
- Mesnevî (Kendisinin)
- Divân-ı Kebîr (Kendisinin)

f. Sözlükler

- Burhân-ı Katı (M. Hüseyin Tebrîzî)
- Kâmûs Tercümesi (Mütercim Âsım)
- Ferheng-i Cevâhir
- Tıbyân-ı Nâfî (Mütercim Âsım)
- Tuhfe-i Vehbî (Sünbülzâde Vehbî)

g) Gramer Kitapları

- Risâle-i Kavâ'id-i Fârisî (Abdülvâsi Çelebi)

Bütün şerh metinlerinde olduğu gibi Muhammed Esed Dede'nin Mesnevî şerhinde düşünsel alt yapıyı oluşturan kaynakların başında dini kaynaklar gelmektedir. Bu kaynaklar arasında ayet ve hadislerin yanı sıra Hz. Ali'nin sözleri Kur'an tefsiri ve faklı İslam yazarlarının akait eserleri bulunmaktadır. Mesnevî şerhlerinin hiç şüphesiz olmazsa olmazı tasavvufi kaynaklardır. Mevlana'nın

da mutasavvıf olduğu göz önünde bulundurulduğunda onun yazmış olduğu eseri ya da eserleri anlayabilmenin en önemli yollarından biri de tasavvuf ile ilgili yazılmış olan farklı eserlerden istifade etmektir. Muhammed Esed Dede de şerhinde Kuşeyri, Gazâlî, Arabî, Sühreverdî, gibi tasavvuf büyüklerinin bilgisine başvurmuştur. Muhammed Esed Dede, şerhinde Mesnevî şerhi yapmış hem Türk hem de Fars şarihlerin bilgilerinden de istifade etmiştir. Bu şarihler İsmail Ankaravî, İsmail Bursevî ve Muhammed Rızâ'dır. Yine özellikle tasavvufi şiirler yazan Sadî, Hâfız, Câmî ve Dihlevî şarihin kimi zaman fikirlerini ispat kimi zaman da tasdik ettirmek için başvurduğu diğer kaynaklardır. Son olarak tercüme ve şerhlerin en önemli kaynakları olan sözlükler, şarihin diğer bir referans kaynaklarıdır. Tercümelerde genellikle sözcüklerin sadece Türkçe karşılıklarından istifade edilirken şerhlerde daha çok sözcüklerin ıstılahi manalarına müracaat edilir. Muhammed Esed Dede, Mesnevî'nin yazıldığı dil itibariyle daha çok Farsça sözlüklerinden yararlanmıştır. Şerhte yararlanılan farklı başlıklar altındaki sadece bir kaynaktan şu örnekleri verebiliriz.

Ayet

Rûh-ı cüz'i ve nefs-i cüz'inin izdivâcından kalb zahir oldı ve kalb rûh ile nefsin sırrıdır ve rûh ile nefsi cami' berzâhtır. Beynehuma berzahun la yebğiyan) (Aralarında bir engel vardır birbirine geçip karışmazlar. (Rahman, 20). (Öktay, 2008: 35).

Kuşeyri Risalesi

Ma'lûm ola ki sema' fi hadd-i zatihi mubahtır. Kerahet ve tahrîm emr-i hariciden neş'et eder. Nitekim İmam Kuşeyri risâlesinde beyân etmişdir. (Öktay, 2008: 76).

Mesnevî Şerhleri

Bi'l-cümle kadîm nüshalarda (in ney) yazılmış olduğu kezâlik şikâyet hikâyetten mukaddem bulunduğu Ankaravî kuddise sırrahu hazretleri dahı o nüshayı ihtiyâr etmiş. (Öktay, 2008: 146).

Sözlükler

Kamerin istifâzâsı şemsten olduğu gibi nefsin istifâzâsı dahı rûhtandır. (Tıbyan-ı Nafi). (Öktay, 2008: 136).

Gramer Kitapları

Her ne kadar (güftemî ve cüftemî) sıgaları mâzî-i istimrârîdir zîrâ 'Abdü'l-vâsî Risâle-i Kavâ'id-i Fârisî'sinde (yâ gâhî berâ-yı istimrâr mî âyed) nass eylemiştir. (Öktay, 2008: 88).

SONUÇ

Kültür tarihimizin en önemli eserlerinin başında gelen Mevlana'nın Mesnevî'si, tarih boyunca birçok kez hem tercüme hem de şerh edilmiştir. XV. yüzyılda kısmi bir şerhle başlayan Mesnevî şerhi geleneği XXI. yüzyıla kadar devam etmiştir. XIX yüzyılda Mesnevî'nin bir kısmını şerh eden Muhammed Esed Dede'nin şerhi de bu şerhlerden biridir. Her Mesnevî şarihi gibi Muhammed Esed Dede de şerhinde birçok farklı kaynaktan istifade etmiştir. Bu kaynaklar sırasıyla dini kaynaklar, tasavvufi kaynaklar, mesnevi şerhleri, Fars şairleri, Türk şairleri, lügatler ve gramer kitaplarıdır. Şarih, bu kaynaklardan kimi defa yapmış olduğu yorumun doğruluğunu kanıtlamak amacıyla istifade ederken kimi kaynaklardan da sadece sözcük düzeyinde yararlanmıştır. Şarihin istifade ettiği kaynak yelpazesinin bu denli geniş olması elbette ki yüklenmiş olduğu misyondan kaynaklanmaktadır. Çünkü her şarih metni en iyi anlayan kişi iddiasıyla ortaya çıkar. Bu iddianın alt yapısını güçlendirmek ve özellikle hedef kitleyi bu doğrultuda ikna etmek için kaynaklara başvuru kaçınılmaz bir faaliyettir. Bu açıdan sadece Muhammed Esed Dede'nin değil diğer Mesnevî şerhlerinin hemen hemen hepsinde şarihlerin çeşitli kaynaklardan yararlandıkları görülür.

KAYNAKÇA

Ceylan, Ö. (2000). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Doğan, M. N. (1999). Metin Şerhi Üzerine, *Osmanlı Dîvân Şiiri Üzerine Metinler*, (Haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul: YKY, 422-427

Güleç, İ. (2008). *Türk Edebiyatında Mesnevî Tercüme ve Şerhleri,* İstanbul: Pan Yayınevi.

Kâtip Çelebi (1941). *Keşfü"z-Zünûn, an Esâmi"l-kütübi ve"l-fünûn,* (Haz. Kilisli Muallim Rifat, Şerefeddin Yaltkaya), İstanbul: İstanbul Maârif Matbaası, C. I

Öktay, N. (2008). Muhammed Esed Dede ve Mesnevî Şerhi, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), *Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,* İstanbul.

Saraç, M. A. Y. (2006). Şerh, *Türk Edebiyatı Tarihi,* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, C. II

Yılmaz, O. (2007). Klasik Şerh Edebiyatı Literatürü, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,* C. 5, S. 9, 271-304.

MUŞ AĞZINDA KARAHANLI TÜRKÇESİ İZLERİ

Süleyman AYDENİZ[1]

Özet

"Dil canlı bir varlıktır." der Muharrem Ergin. Bizim anladığımız manada bir canlılık değil tabii bu. Buradaki, 'devam eden, değişen, bütünlüğünü bozmadan gelişen' anlamında bir canlılıktır. Diğer bütün diller gibi Türkçe de tarih içinde gelişmeye ve değişmeye uğramış bir dildir. Bu gelişim ve değişimin bazıları daha kısa zamanda bazıları ise uzun zamanda gerçekleşmektedir. Dil alanında yapılan çalışmaların çoğu, bu tür değişimlerin saptanıp ortaya çıkarılmasını amaçlamaktadır. İncelemeye alınan dilin kuralları bu yolla belirlenmektedir. Bu genel kuralı tespitten sonra, ağız çalışmaları bir dilin günümüzde yaşayan tarafının tespiti için gerekli çalışmalardır. Bu çalışmalar diğer ağız, şive ve lehçelerle örtüşen ve ayrılan yönlerin ortaya çıkarılması şeklinde geliştirilmelidir. Hatta bu çalışmalar artık, ağız ile tarihi seyri içinde dilin benzerlikleri ve ayrılıklarının saptanması sonucunu verecek şekilde genişletilmelidir kanaatindeyim. Çünkü dili bir bütün olarak ele alacaksak eski ve yeni kullanımlarını karşılaştırmamız ve sonuca göre dilin durumunu ortaya çıkarmamız gerekir. Böylece o dil ile ilgili doğru sonuçlara ulaşabiliriz. Aksi durumda doğru sonuca ulaştığımızı netleştiremeyiz. Bu amaca hizmet etmek için Muş ağzı ile Karahanlı Türkçesi arasında saptadığım bazı benzerlikleri bilim dünyasına sunmak istiyorum. Muş merkez ağzı ile ilgili yaptığım çalışmada tespit ettiğim bazı kullanımların Karahanlı Türkçesi ile benzerlik içerdiğini gördüm. Şimdiki zamanın kullanımı, soru ekinin kullanımı, vurgu ile soru yapılması, isim çekim eklerinden durum eklerinin bazılarının kullanımı gibi konularda benzerliklerin hala devam ettiğini ortaya koymak istiyorum.

Anahtar Kelimeler: dil, ağız, orta Türkçe, Muş ağzı.

TRACES OF KARAHANLI TURKISH IN MUS DIALECT

Abstract

"Language is a living entity," says Muharrem Ergin. This is not vitality as we understand. It is a vitality in the sense that it is 'continuing, changing, developing without destroying its integrity'. As all the other languages, Turkish is a language that has developed and changed in time. Some of these developments and changes take place in a short time and some of them take a long time. Many of the studies done in the language field aims to identify and reveal such changes. The language rules that are taken into consideration are determined in this way. After determinationof this general rule, it can be said that dialect studies are necessary studies for the identification of a language that is presently living. These studies should be developed in such a way as to reveal the overlapping and separated directions of the other accent and dialects.In fact, I believe that these studies should be extended to give the result of the identification of similarities and differences between dialect and historical process of language.Because if we consider the language as a whole, we have to compare old and new uses, and according to the results, we need to reveal the language. So we can get accurate results about that language. Otherwise, we will not be able to make it clear that we have reached the right conclusion. In order to serve this purpose, I would like to present some similarities between the Muş dialect and the Karahanlı Turkish to the scientific world.I have found that some of the uses of Muş dialect have similarities with the Karahanlı Turkish.I want to show that the similarities in the use of

[1] Dr. Öğr. Üyesi , Muş Alparslan Üniversitesi, slymnaydeniz@gmail.com

the present continuous tense, the use of the question suffix, the questioning with intonation, the use of some of the suffixes are still continuing.

Keywords: Language, dialect, middleturkish, Muş dialect.

Giriş

Muş Ağzıyla İlgili Yapılan Çalışmalar

Muş merkez ağzı ile ilgili şimdiye kadar yapılan çalışmalara baktığımızda, Ahmet Caferoğlu'nun yaptığı derlemeleri (Caferoğlu,1995:71) önemle sayabiliriz. 'Anadolu İlleri Ağızlarından Derlemeler' adı altında ilk baskısı 1951 yılında yapılan eser, 1995 yılında TDK tarafından 2. Baskı olarak yayınlanmıştır. Eserin 71-86. sayfaları arasında 'Muş İli ve Yöresi Ağızlarından Örnekler' başlığı altında çoğu türkü olan 22 parça derleme vardır.

Bunun dışında, DTCF birkaç öğrencinin yaptığı lisans tezlerini görüyoruz. Bunların en yenisi 1969 yılında yapılmıştır(Gülensoy, 1981:40). Daha sonra ise 2007 yılında Şeyda ÖZMEN tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak yapılan bir çalışma vardır (Özmen, 2007). Akademik özelliği olan ilk çalışma olan bu tez, Nadir İLHAN tarafından Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yaptırılmış yayınlanmamış bir tezdir. Amatörce yapılan bazı çalışmaları da burada saymadım.

Leyla Karahan Hoca 'Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması' adlı eserinde Muş ağzını 'Doğu Grubu Ağızları' içinde ele almıştır. Alt Grup olarak ise, 1. Grup diye adlandırdığı 'Ağrı, Van, Muş, Bitlis, Bingöl, Siirt, Diyarbakır, Mardin, Hakkari, Urfa (Birecik, Halfeti hariç), Palu, Karakoçan (Elazığ) ağızları.' Grubun içinde saymıştır. Muş merkez ağzını, ikinci derecedeki alt gruplar içinde ise 'Muş ve Bitlis merkez ağzı' olarak gruplandırmıştır. İkinci dereceden alt grupları belirleyen özellikleri sayarken, başka maddelerin yanında, 'Zamir kökenli çokluk 1. Şahıs eki ile, çokluk 1. Şahıs görülen geçmiş zaman eki yuvarlak ünlülüdür (gelduh, gelmişuh).' diye bir madde olarak belirtmiştir (Karahan,1996:54).

Bunlardan başka benim 2010 yılında yapılan 'III. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu'nda sunduğum 'Muş Merkez Ağzında Kip Eklerinin Kullanımı' (Aydeniz, Bildiri Kitabı: 136) adlı bir bildirim var. Yine 2011 yılında yapılan 'IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu'nda sunduğum 'Muş Merkez Ağzında İsim Çekim Eklerinin Kullanımı' (Aydeniz, Bildiri Kitabı, 1.cilt:327) adlı bir bildirim daha var.

Karahanlı Türkçesi

Orta Türkçenin başlangıç dönemini oluşturan ve yine Eski Türkçenin üzerinde temellenen Karahanlı Türkçesi, Karahanlı devletinin yazı dili idi. Bu dönemde konuşulan ve yazılan Türkçeye 'Hakaniye lehçesi' de denilmiştir. Karahanlıların İslâm dinini kabul etmelerinden sonra başkent Kaşgar önemli bir kültür merkezi hâline gelmiştir. İlk İslami eserler olarak kabul gören Divanu Lügati't-Türk, Kutadgu Bilig, Atabetü'l-Hakayık ve Divan-ı Hikmet gibi dilimiz ve kültürümüz açısından çok önemli eserler yanında bu dönemden günümüze kadar gelen birçok eser bizim hazinelerimizdir. Bunların bir kısmının aslında Eski Uygurcaya çok yakın özellikler gösterdiği saptanmıştır.

Karahanlı Türkçesi ile ilgili birçok kitap yazılmıştır. Biz bu çalışmamızda Necmettin HACIEMİNOĞLU'nun TDK tarafından 2008 yılında 3. Baskısı yapılan 'Karahanlı Türkçesi Grameri' kitabını esas alacağız.

Bildirinin Sınırlılıkları

Bu bildirimizde, Karahanlı Türkçesi ile Muş Merkez Ağzı arasındaki şimdiki zaman kullanımı ve belirtme durum ekinin kullanımında saptadığımız benzerlikleri ele alacağız.

1.Şimdiki Zaman

Karahanlı Türkçesi ile ilgili çalışmalara baktığımızda şimdiki zaman diye bir zamanın kullanılmadığını görüyoruz. N. Hacıeminoğlu'nun kitabında da sayfa 182-194 arasını Fiil Çekimi adlı bölüme ayırmıştır. Fiil çekimlerini anlatırken alt başlık olarak 7 madde vermiştir. Bunlar sırasıyla; geniş zaman,görülen geçmiş zaman, anlatılan geçmiş zaman,gelecek zaman, şart kipi, emir kipi ve gereklilik kipidir. Ayrıntıya baktığımızda istek kipinin emir ile beraber alındığını görüyoruz. Sadece şimdiki zaman çekiminin olmadığını görüyoruz (Hacıeminoğlu,2008:182-194). Şaşırtıcı olan, bu durumla ilgili bir açıklama bulunmamasıdır.

Muş merkez ağzında da aynı şekilde şimdiki zaman eki kullanılmamaktadır. Şeyda Özmen'in hazırladığı yüksek lisans tezinde şimdiki zaman başlığı altında şu bilgileri görüyoruz:

'Şimdiki Zaman: Şimdiki zaman eki olarak –yer, -yir; -ir/-ır; -i ekleri kullanılmaktadır. Şimdiki zaman eki için kurallaşmış genel bir kullanım yoktur. Diyiruh "diyoruz", sorirler "soruyorlar", ati "atıyor", gonuşamir "konuşamıyor", ağlirsen "ağlıyorsun". (Özmen, 2007:67) şeklinde bir açıklama getirilmiştir.

Benim 2010 yılında yapılan 'III. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu'nda sunduğum 'Muş Merkez Ağzında Kip Eklerinin Kullanımı' adlı bir bildirimde şimdiki zaman için yaptığım açıklama da şöyledir:

'Şimdiki zaman çekimi geniş zaman çekimi ile aynı özelliği gösterir. Burada da (geniş zamanda olduğu gibi) ekteki ünlü, e ile i arası bir ünlüdür. Kalın sıradan gelen fiillerde de ekin ince olduğunu gördük. Dolayısıyla kalınlık incelik uyumuna uymamaktadır. Olumsuzluk ekinin de ince sıradan olduğunu tespit ettik. Olumlu örnek: gelérem, otırérem; olumsuz örnek: gelmérem, otırmérem…' (Aydeniz, Bildiri Kitabı:136). Bu açıklamadan da anladığımız şimdiki zaman kullanımında Karahanlı Türkçesindekine benzer bir kullanım olduğudur.

2.Yükleme (belirtme, accuzative) Hal Eki

Karahanlı Türkçesi ile ilgili çalışmalara baktığımızda yükleme hal ekinin iyelik ekinden sonra sadece zamir n'sinin kullanıldığını bunun tanında herhangi bir ekin kullanılmadığını görüyoruz. N. Hacıeminoğlu'nun kitabında da sayfa 29-31 arasını İsim Çekimi adlı bölüme ayırdığını ve baş kısmında hal eklerini anlattığını yükleme hal ekini işlerken diğer eklerin yanında iyelikli kullanım örneği olarak "usayuk bu yalnguk bilir *ölgüsin* (KB 6075) (Hacıeminoğlu,2008:29). Cümleyi verdiğini görüyoruz. Buradaki *ölgüsin* kelimesi 'ölüsünü' anlamında iyelik üzerine yükleme hal eki almış bir kelime olmasına rağmen yükleme hal eki almamıştır.

Muş merkez ağzında da aynı şekilde iyelik eki üzerine gelen yükleme (belirtme, accuzative) ekinin sadece zamir n'si kullanılmakta, ek kullanılmamaktadır. Şeyda Özmen'in hazırladığı yüksek lisans tezinde belirtme hali başlığı altında şu bilgileri görüyoruz:

Belirtme Hali: Belirtme hali eki olarak, -i sesi kullanılmaktadır; daha çok ince ünlülü şekilleri kullanılmaktadır. Kalın ünlülü kelimelerden sonra, ince ünlülerin gelmesi, yazı dilinden farklılaşmasına sebep olmaktadır. gözíní "gözünü" (IX-45); taş¨ "taşı" (IX-49); yükíní "yükünü" (VII-11); yolun (IX-22)

Belirtme eki, bazen eksiz olarak karşımıza çıkmaktadır bu tür kelimelerde sadece anlamsal boyutta yönelme hali anlamı vardır. belan (I-6) "belanı"; dudağan "dudağını" (XX-220) (Özmen, 2007:73).

Ahmet BURAN, Anadolu Ağızlarında İsim Çekim (Hal) Ekleri adlı kitabında Belirtme Hali (Accuzative) başlığı altında bu konuya şöyle değinmiştir:

"…Bu arada iyelik üçüncü şahıstan sonra belirtme hali ekinin +n (veya +ꞑ) biçiminde kullanılması Anadolu ağızları ile ET arasındaki bağı gösterir." (Buran, 1996:99) diyerek ve dipnotta Muharrem Ergin ve Ahmet Caferoğlu'nun eserlerine atıf yaparak bu konunun önemini vurgulamıştır.

Benim 2011 yılında yapılan 'IV. Uluslar arası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu'nda sunduğum 'Muş Merkez Ağzında İsim Çekim Eklerinin Kullanımı' adlı bir bildirimde belirtme (accuzative) hali için yaptığım açıklama da şöyledir:

'Belirtme hali (Accuzative): Akuzatif eki olarak 'i' sesi kullanılır. 'ı,u,ü' sesleri yerine 'i' vokali kullanıldığı tespit edildi. Hele telefoni getir. Çayi ısıt. Kapiyi, sınıfı.

İyelik eklerinden sonra bu ekin düştüğü görülmüştür: Keko *bırnın* çek de maçi seyredah. *Elin* ver. *Elim* al.' (Aydeniz, Bildiri Kitabı, 1.cilt:327).

Bu iki çalışmada da, Karahanlı Türkçesinde olduğu gibi, belirtme hal ekinin iyelik ekinden sonra kullanımında ekin sadece zamir n'si ile ve ek olmadan kullanıldığının bilgisini ve örneklerini görüyoruz.

Sonuç

Hem Karahanlı Türkçesi hem de Muş Merkez Ağzı'nda şimdiki zaman kullanımı ve belirtme hal ekinin kullanımı hususunda ortaklık olduğu tespit edilmiştir. İlgili çalışmalarda verilen örnekler ve yapılan açıklamalar bunu göstermektedir. Bu da yaklaşık 900 yıl önceki kullanımın günümüzde bazı alanlarda devam ettiğini ve bu alanlar üzerine çalışmalar yapılsa değişik bilgilere ulaşılacağının kanıtıdır. Vurgu ile soru sormak, ses uyumlarının bozulması ve bazı eklerin kullanımı gibi konuların da ele alınması gerektiğini düşünüyorum.

Dilin bir bütün ve canlı bir varlık olduğunu dikkate aldığımızda bu gibi bilimsel çalışmaların daha sonra yapılacak daha geniş çalışmalara ışık tutacağı görüşündeyim.

Kısaltmalar

DTCF : Dil Tarih Coğrafya Fakültesi

KB : Kutadgu Bilig

TDK : Türk Dil Kurumu

Yay. : Yayınları

Kaynakça

AYDENİZ, S., (2010), 'Muş Merkez Ağzında Kip Eklerinin Kullanımı', III. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı, Tam metin içinde, (s.136-139).

AYDENİZ, S., (2011), 'Muş Merkez Ağzında İsim Çekim Eklerinin Kullanımı', IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı, Cilt:1, Tam metin içinde, (s. 327-331).

BURAN, A., (1996), Anadolu Ağızlarında İsim Çekim (Hal) Ekleri, Ankara ,TDK Yay.

CAFEROĞLU, A., (1995), Anadolu İlleri Ağızlarından Derlemeler, Ankara, TDK Yay.

GÜLENSOY, T, (1981), Anadolu ve Rumeli Ağızları Bibliyografyası, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.

KARAHAN, L., (1996), Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması, Ankara , TDK Yay.

ÖZMEN, Ş., (2007), Muş Merkez Ağzı (İnceleme-Metin-Sözlük), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) , Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

FOTOJURNALİZM TERİMİNİN TÜRKİYE'DE ALIMLANMASINA DAİR BİR DEĞERLENDİRME

Nadir BUÇAN[1]

Özet

Bu araştırmanın konusu, fotojurnalizm teriminin Türkiye'de ne ölçüde doğru alımlandığıdır. İngilizce *photojournalism* teriminin Türkçeye çevirisi *fotojurnalizm* olması gerekirken, terim kimi çeviri metinlerde haber fotoğrafçılığı olarak tercüme edilmiştir. Türkçe yazında ise fotojurnalistik çalışmaların haber fotoğrafçılığı başlığı altında değerlendirilmesi yaygın bir uygulamadır. Bu nedenle araştırmada, fotojurnalizmin Türkiye'de haber fotoğrafçılığı olarak alımlanması sorunundan yola çıkılmış ve terimin ne ölçüde doğru alımlandığını değerlendirmek için içerik çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada, fotojurnalizm ile haber fotoğrafçılığının farklı fotoğrafik yaklaşımlar olduğu ortaya konularak literatüre katkı sağlamak amacında olunmuştur.

Fotojurnalizm, insanoğlunun içinde bulunduğu duruma dair mesaj kaygısı taşıyan, uzun soluklu fotoğraf projeleri olarak tanımlanmaktadır. Fotojurnalistik çalışmalarda, ele alınan toplumsal sorun bir dizi fotoğraf ve bu fotoğraflara eşlik eden fotoğraf altı yazılarıyla işlenmektedir. Haber fotoğrafından farklı olarak, bir fotojurnalistik çalışma tıpkı bir sosyolojik araştırma gibi aylar hatta yıllar boyu sürebilmektedir. Fotojurnalizm yayın ortamı, yayın periyodu ve plastik değerlerin zenginliği bakımından da haber fotoğrafçılığından ayrılmaktadır. Bu farklılıklara rağmen, bu araştırma kapsamında incelenen metinlerde doğru kullanıma rastlansa da fotojurnalistik çalışmaların sıklıkla haber fotoğrafçılığı olarak nitelendirildiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkçe, Fotoğraf, Fotojurnalizm, Haber Fotoğrafı.

AN EVALUATION ON RECEPTION OF THE TERM OF PHOTOJOURNALISM IN TURKEY

Abstract

The subject of this study is to what extent the reception of the term of photojournalism is correct. While the English term of *photojournalism* should be translated in Turkish as *fotojurnalizm*, the term has been translated in some translation texts as *haber fotoğrafçılığı* (‘news photography’). In Turkish literature, it is a common practice to evaluate photojournalistic studies under the title of news photography. For this reason, in the research, it was started from the problem of the reception of photojournalism as news photography in Turkey and it was used content analysis method for evaluating to what extent the reception of the term is correct. In the research, it was aimed to make a contribution to the literature by presenting that photojournalism and news photography are two different photographic approaches.

Photojournalism is defined as long term photography projects which have concern for message towards the state of the humanity. In photojournalistic works, the social problem in hand is discussed a series of photographs and captions accompanied to these photographs. Differently from the news

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü, nadirbucan@yahoo.com

photography, a photojournalistic work can last for months, even for years just like a sociological study. Photojournalism also differs from the news photography in terms of the publishing medium, publishing period and the richness of plastic values. In spite of all these differences, even though it can be seen some correct usages in the texts examined as part of this research, it was concluded that photojournalistic studies frequently described as news photography.

Keywords: Turkish, Photograph, Photojournalism, News Photography.

Giriş

Modern anlamda fotojurnalizm ve onun bir tekniği olan foto-röportaj, bir konunun bir dizi fotoğrafla ve bu fotoğraflara eşlik eden alt yazılarla anlatıldığı bir fotoğrafik uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotojurnalizm, insana dair belli bir tema etrafında şekillenmiş bir dizi fotoğraftan oluşan uzun süreli fotoğraf projeleri olarak tanımlanabilir. Bu açıdan fotojurnalizm, gündelik haber kavramının ve gazeteciliğin sınırlarını aşan bir niteliğe sahiptir. Bu fotoğrafik uygulamada bir fotoğraf tek başına bir anlam ifade etmemekte, ancak bir dizi fotoğrafın içinde yer aldığında anlamlı hale gelmektedir. Savaşlar, göçler, yoksulluk, fabrikalar, sokaklar, uzak ülkeler ve bu ülkelerdeki egzotik yaşamlar fotojurnalizmin konuları arasında yer almaktadır.

1. Almanya'da Fotojurnalizmin Doğuşu

Almanya'da 1918 ile 1933 yılları arasında hüküm süren Weimar Cumhuriyeti döneminde yaşanan bir dizi gelişme fotojurnalizmin bir fotoğrafik yaklaşım olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Weimar Cumhuriyeti döneminde başta Berlin olmak üzere Münih ve Dresden gibi şehirler sanat ve bilimde gerçekleştirilen atılımların merkeziydi. Weimar devletinin kalıcı başarılarından biri kültür ve sanat alanında yaşanmıştı. Özellikle başkent Berlin yazarlar, sanatçılar ve entelektüeller için kutsal sayılabilecek bir şehirdi. Einstein 1921'de Nobel Fizik Ödülü'nü alırken, Heisenberg kuantum mekaniğini ve belirsizlik ilkesini bularak kuramsal fizik alanında önemli başarılara imza attı. Arnold Schönberg ve Alban Berg serializmin ve atonal müziğin keşfiyle klasik müziği etkili bir biçimde yeniden keşfettiler. Adorno, Horkheimer ve Marcuse gibi kültür eleştirmenleri ve düşünürlerin üyesi olduğu Frankfurt Okulu, kurulduğu tarihten günümüze kadar düşünce hayatında güçlü bir etkiye sahip oldu. Felsefede Heidegger savaş sonrası varoluşçuluğun temellerini attı. Tiyatroda Brecht ve Piscator, günümüzde de etkisini sürdüren başarılara imza attılar. Ekspresyonizm, savaştan sonraki yıllarda Alman resmine, edebiyatına ve sinemasına hâkim oldu. Weimar sineması, Hollywood ile yarışacak teknik ve biçimsel yeniliklere sahipti. *Nosferatu* ve *Dr. Caligari'nin Muayehanesi* gibi filmler, yabancılaşma ve otoritenin kötü karakteri gibi ekspresyonist temalara sahipti. Fakat 1922'ye gelindiğinde ekspresyonizmden uzaklaşılarak gündelik hayatın gerçekliğini yansıtmaya doğru bir eğilim başladı. Bu eğilim sanat, edebiyat, sinema ve hatta fotoğrafta Yeni Nesnellik adı altında kendisini gösterdi. Yazar ve sanatçılar, bu yeni akımı topluma ayna tutmak ve ülkenin toplumsal sorunlarını tüm çıplaklığıyla betimlemek için kullandılar. Mimaride Bauhaus akımı, güzellikle işlevselliği birleştirerek hem estetik görünen hem de belli bir amaca hizmet eden binalar, mobilyalar ve heykeller yaratma amacındaydı. Bauhaus, gündelik yaşamın deneyimlendiği mekânları güzelleştirerek gündelik yaşamı da güzelleştirmek istiyordu. Kısacası, Weimar'ın bilimsel ve sanatsal sicili diğer Batılı ülkelerle kıyaslandığında âdeta rakipsizdi (Storer, 2015: 196-204).

Döneme hâkim olan liberal ruh basın üzerinde de etkisini gösterdi. I. Dünya Savaşı sırasında sıkı bir denetime tabi tutulan basın, Weimar döneminde özgürlüğe kavuştu ve resimli dergiler Almanya'nın büyük şehirlerinde yayımlanmaya başladı. *Berliner Illustrirte Zeitung* ve *Munchner Illustrierte Presse*, resimli yayınlar arasında başı çeken en önemli iki dergiydi. Her iki dergi de başarılarının zirvesine

ulaştıklarında 2 milyon tiraja sahipti ve sadece 25 feniğe satılıyorlardı. Bu durum, modern fotojurnalizmin altın yıllarının başladığının bir işaretiydi (Freund, 1980: 117).

Bir hikâyenin bir dizi fotoğraf eşliğinde anlatılması fikrinin sahibi *Münchner lllustrierte Presse* dergisinin editörü Stefan Lorant'tı. Lorant, fotoğrafçılıkta poz verilmesine tamamen karşıydı. Lorant'tan önce resimli basında fotoğraflar birbirlerinden bağımsız olarak çoğaltılıyordu. Fotoğraflar iletilmek istenen mesajı taşıma işlevini genellikle münferit olarak gerçekleştiriyorlardı. Fakat bir dizi görüntünün belli bir konuyu betimlemesi esasına dayanan foto-röportaj fikrini ilk geliştiren kişi Lorant olmuştu. Ona göre, bu foto-röportajların bir başlangıcı ve sonu olmalıydı ve tıpkı klasik tiyatroda olduğu gibi belli bir zaman, mekân ve eylem tarafından tanımlanmalıydı. Fakat tiyatrodaki fark, izleyicinin eylemin kurgusal doğasının farkında olmasıydı. Öte yandan, bir resimli dergi alımlayıcısı fotoğraflarda gördüğü şeyleri gerçek olarak algılıyordu. Böylece Lorant'ın etkisi altındaki fotojurnalistler, derginin tüm sayfalarını, belli bir tema çerçevesinde oluşturulmuş bir dizi fotoğrafla doldurmaya başlamışlardı. Lorant aynı zamanda halkın sadece ünlüler hakkında bilgilenmek istemediğini, gündelik yaşamla ilgili konularla da ilgilendiğini fark eden ilk kişi olmuştu. Bu fikir, sadece birkaç yıl sonra Amerika'da yayınlanan *Life* dergisinin kazanacağı başarıların altındaki temel faktör oldu. Lorant'ın bu yenilikçi fikrinden sonra resimli dergilerde sadece tanınmış kişiler ve tarihi olaylar değil, aynı zamanda sokaktaki insanların hayatları da tasvir edildi (Freund, 1980: 124-125). Bu nedenle fotojurnalizm, haber/basın fotoğrafçılığından farklı bir uygulama olarak öne çıkmaktaydı.

2. Fotojurnalizm ve Haber Fotoğrafı

Fotojurnalizm ile haber/basın fotoğrafçılığını birbirinden farklı fotoğrafik uygulamalar olarak ele almamız; görsellerin sayısı, çalışma takvimi, yayın ortamı, izleyiciler üzerinde bıraktıkları etkiler, fotoğrafçının niteliği ve amaçlarda görülen farklılıklardan kaynaklanmaktadır.

Habercilikte genellikle haber metnini destekleyen bir ya da en fazla iki görsel kullanılırken, fotojurnalizmde amaç fotoğraflarla hikâye anlatmak olduğundan tek bir fotoğrafla bu hikâyenin tüm boyutlarıyla ele alınması mümkün olmamaktadır. Dolayısıyla hikâyeyi oluşturan fotoğraflar on ila otuz arasında değişen sayılara ulaşabilmektedir. Habercilikte fotoğraf haber metnini destekleyen bir unsurken, fotojurnalizmde yazılı metin görselleri destekleyici bir unsur olarak işlev görmektedir.

Bir haber/basın fotoğrafçısı ile fotojurnalistin çalışma takvimi farklılık göstermekte, görüntülerin üretim süreci karşılaştırıldığında haber fotoğraflarının üretimi genellikle bir günü aşmazken, bir fotojurnalistik çalışma tıpkı bir sosyolojik araştırma gibi bazen aylar, bazense yıllar boyu sürebilmektedir. Sebastiao Salgado, açlığın fotoğrafını çekmek üzere Sahel Çölü'nde 15 ay kalmıştır. Eugene Smith ise Minamata adlı çalışmasında Japon balıkçı kasabası Minamata'ya yerleşerek iki yıl boyunca yöre halkının Chisso adlı kimya fabrikasına karşı verdiği hak arama mücadelesini fotoğraflamıştır. Bu uzun soluklu çalışma takvimi fotojurnalistlerin fotoğraflarına konu olan insanlarla birlikte yaşamalarını da beraberinde getirmiştir. Örneğin, Eugene Smith *İspanyol Köyü* ve *Köy Doktoru* gibi çalışmalarında konuyu daha derinlikli bir bakış açısıyla ele alabilmek için kişileriyle birlikte yaşamıştır. Fotojurnalistlerin çeşitli sosyal grupların yaşamlarına katılarak bu gruplarla uzun süreli ilişkiyi tercih etmeleri onları haber/basın fotoğrafçılarından ayırmakta ve ortaya çıkan sonuç haber/basın fotoğraflarının sınırlarını aşmaktadır.

Haber fotoğrafları ile fotojurnalistik çalışmaların yer aldığı yayın ortamı da farklılık göstermekte, haber fotoğrafları günlük gazetelerde kendisine yer bulurken, fotojurnalistik çalışmalar haftalık ya da aylık resimli dergilerde, fotoğraf kitaplarında, müze ve galerilerde kendisine yer bulmaktadır. Özellikle *Life, Picture Post* ve *Vu* gibi resimli dergiler fotojurnalistik çalışmaları izleyiciyle buluşturan en önemli mecralar olmuştur.

Fotojurnalizm geleneği, Vietnam Savaşı örneğinin de gösterdiği gibi kimi durumlarda toplumsal bilinç yaratarak tarihin seyrini de etkilemiş ve sosyal değişime yol açmıştır. Philip Jones Griffiths'in *Vietnam Inc.* albümü 1971'de yayımlandığında büyük bir kamuoyu oluşturmuş ve savaşın seyrini etkilemiştir. Bu nedenle de Güney Vietnam'ın ABD yanlısı devlet başkanı Griffiths'e savaş alanlarına erişim yasağı getirmiştir. Kısacası fotojurnalizmin amaçlarından biri de ele alınan sorun hakkında toplumsal bilinç yaratarak o sorunun ortadan kaldırılmasıdır. Bu nedenle fotojurnalizm, nitelik olarak haber/basın fotoğrafçılığından ayrılmaktadır.

Her iki fotoğrafik yaklaşım arasındaki başka bir önemli fark, izleyiciler üzerinde bıraktıkları etkiden kaynaklanmaktadır. Haber fotoğrafları çoğunlukla anında tüketilip unutulurken, belgesel nitelikli çalışmalar aradan uzun yıllar geçse de tekrar bakma isteği uyandırırlar. Bu durum bir bakıma enformasyon (haber) ve hikâye arasındaki farktan kaynaklanır. Walter Benjamin (2012: 83), enformasyon (haber) ile hikâyeyi karşılaştırdığı *Hikâye Anlatıcısı* adlı makalesinde enformasyonun yalnızca yeni olduğu an değer taşıdığını ve sadece o an yaşadığını, aksine hikâyenin kendisini tüketmediğini, aradan uzun yıllar geçse de harekete geçirebileceğini belirtir. Benzer şekilde, fotoğraflarla hikâye anlatma geleneği olan fotojurnalistik çalışmalar da anında tüketilmez ve kimi derinlikli çalışmalar aradan uzun bir süre geçse de harekete geçirebilirler. Örneğin, Dorethea Lange'ın 1936 tarihli *Göçmen Anne (Migrant Mother)* adlı ikonik fotoğrafı günümüzde hâlâ güncelliğini korumakta ve pek çok sivil toplum kuruluşu kendi çalışmalarında bu fotoğrafa yer vermektedir.

Fotojurnalistler, konu seçimindeki özgürlükleri ve bağımsız hareket edebilmeleri nedeniyle de editoryal görevlendirmelerle ısmarlama işler yürüten haber fotoğrafçılarından ayrılırlar. Ken Light'a göre (2006: 14), "*Basın fotoğrafçısı paralı görevlendirmeler, teslim tarihleri, editörlerin yayınlarına uygun olacak gündemleri ile yönlendirilir; görüntülerin etrafında hızla dolanmaya zorlanır ve çekimler genellikle kendi kendine yaratılan projelerdeki gibi derinlikli ve odaklanmış değildir*."

3. Fotojurnalizm Teriminin Türkiye'de Alımlanması

Samih Rifat *Akla Kara Arası* adlı kitabının *'Photojournalisme'; Şiir mi, Belge mi?* başlıklı bölümünde fotojurnalistlerin neden basın ya da haber fotoğrafçısı olarak nitelendirilemeyeceği sorununa değinmiştir. Çalışmasında fotojurnalizm terimini kullanmayı tercih eden Rifat (2007: 33-35); "photojournaliste" olarak nitelendirilen Brassai, Frank, Klein, Koudelka, Cartier-Bresson ve Eugene Smith gibi önemli isimlerin basın alanında ürün vermiş, ün kazanmış olduklarını belirtmekle birlikte, bu ustaların hiçbirinin tam anlamıyla basın fotoğrafçısı olarak tanımlanamayacağını, aksi takdirde izleyicilerin Cartier-Bresson ile sıradan bir haber fotoğrafçısını karıştırabileceğini ve ikisinin de aynı işi yaptıklarını sanabileceğini vurgulamaktadır. Rifat ayrıca fotojurnalistlerin, salt gazetecilik amacını çok aşan kaygıları olduğunu, gazete ve dergileri dolduran çoğu fotoğrafın belleklerden çabucak silindiğini, oysa Carier-Bresson, Eugene Smith, Sebastiao Salgado ve Ara Güler'in üzerimizde derin izler bırakarak belleklerden kolay kolay silinmediğini belirtir. Bu nedenle de Rifat'a göre tüm bu fotojurnalistler, başka büyük sanat yapıtlarının üzerimizdeki etkisine benzer bir etkiye sahiptir. Rifat (34), *Life* ve *Vu* gibi resimli dergilerdeki fotojurnalistik çalışmaların haber ve gazetecilik gibi kavramların ötesine geçen niteliklerine vurgu yapar:

> *"Bu dergilerin aradığı malzeme, tam anlamıyla bir gazetecilik malzemesi değildi. Gündelik haber kavramının sınırlarını aşan, Batılı kentsoyluyu dünyanın dört bir yanıyla yüz yüze getirmeye yönelik, kapsamlı röportajlar gerekiyordu bu dergilere. Ve röportajların görsel yanı, yazılı yanına her zaman ağır basmalıydı. Bu 'talep' karşısında, bir avuç fotoğrafçı dünyanın dört bir yanına savruldular. Gittikleri yerlerde uzun süre yaşadılar; yörelerle, insanlarla derinlemesine ilişkiler kurdular. Kapsamlı ve derinlikli bir fotoğraf malzemesini yavaş yavaş biriktirdiler, dergilerine ya da ajanslarına gönderdiler. Bu dönemin ünlü*

röportajlarının çoğu 'ısmarlama' da değildi; fotoğrafçıların yaşam ve düşüncelerine göre biçimlenmiş, çoğu zaman derin bir lirizmayla yüklü, özgün çalışmalardı."

Doğru olduğunu düşündüğümüz bir diğer kullanım Dr. Merter Oral'ın Espas Yayınları'ndan çıkan *Weimar Cumhuriyeti'nden Günümüze Fotoğraf Ajanslarının Fotojurnalizme Katkıları* adlı kitabıdır. Oral, çalışmanın başlığından da anlaşılacağı üzere haber ya da basın fotoğrafçılığı yerine fotojurnalizm terimini kullanmayı tercih etmiştir. Fotojurnalizm teriminin basın fotoğrafçılığı olarak alımlanmasının yarattığı anlam karmaşasının farkında olan Oral (2011: 21), bu tercihinin gerekçelerini kitabın giriş bölümünde şu cümlelerle açıklamıştır:

"Dilimizde "fotojurnalizm" sözcüğü "basın fotoğrafçılığı" sözcüğüyle eş anlamlı olarak kullanılmasına karşın, bu çalışmada özellikle fotojurnalizm sözcüğünün kullanımı yeğlenmiştir. Kanımıza göre basın fotoğrafçılığı, basında yer alan her türlü fotoğrafı kapsayan bir anlama sahiptir... Basın fotoğrafçılığı nitelemesine konu olan fotoğraflar çoğu zaman anlık olayları konu edindikleri için plastik değerlerden yoksundurlar. Basın fotoğrafı diye nitelenen fotoğraflar genellikle ele aldıkları konuları tek bir kareyle aktarmaktadır."

Oral (2011: 22), basın fotoğrafçılığından farklı bir anlam taşıdığını belirttiği fotojurnalizm yaklaşımını; *"fotoğrafların metin ile birlikte kullanıldığı, fotoğrafçının dokümantasyon kaygısı taşımakla birlikte, plastik kaygılara maksimum düzeyde önem verdiği ve birden çok fotoğraftan oluşan bir görsel anlatı aracı"* olarak tanımlamıştır.

Rifat ve Oral'ın doğru olduğunu düşündüğümüz kullanımlarına rağmen, Türkiye'de fotojurnalizm ile haber/basın fotoğrafı sıklıkla karıştırılmaktadır. İngilizce "photojournalism" teriminin Türkçeye çevirisi "fotojurnalizm" olması gerekirken, terim kimi çeviri metinlerde "basın fotoğrafçılığı" olarak tercüme edilmiştir. Örneğin, Pierre-Jean Amar'ın *Le Photojournalisme* adlı kitabı İnci Çınarlı tarafından Türkçeye *Basın Fotoğrafçılığı* olarak tercüme edilmiştir. Bir diğer yanlış çeviriye Giséle Freund'un *Photography & Society* adlı kitabının Türkçeye çevirisi olan *Fotoğraf ve Toplum*'da rastlamaktayız. Şule Demirkol tarafından tercüme edilen çalışmada, fotojurnalizm terimi yerine gazete fotoğrafçılığı teriminin kullanımı yeğlenmiştir. Kitabın orijinalinde yer alan *The Birth of Photojournalism in Germany* başlıklı bölüm, Demirkol tarafından *Almanya'da Gazete Fotoğrafçılığının Doğuşu* olarak tercüme edilmiştir. Söz konusu bölümün ilk paragrafında yer alan; *"Görüntü hikâyenin kendisine dönüştüğü ve neredeyse kenar notlarına indirgenen metnin yanında birbirini izleyen bir dizi fotoğraf aracılığıyla olayları anlatmaya koyulduğu zaman, gazete fotoğrafçılığı başlamış oldu."* (Freund, 2006: 101) şeklindeki çeviri tercihi yanlış anlamlandırmalara neden olmaktadır. Çeviri tercihinden kaynaklı olarak hem gazete fotoğrafçılığı yanlış tanımlanmakta hem de fotojurnalizmin gazete fotoğrafçılığı olarak alımlanmasına neden olmaktadır. Ayrıca, ilk kullanımı çok daha gerilere gitmesine rağmen, okuyucu Almanya'da gazetelerde fotoğraf kullanımının 1920'lerin Weimar Cumhuriyeti'nde başladığını düşünebilir. Halbuki 1920'lerde Almanya'da doğan gazete fotoğrafçılığı değil, bir hikâyenin bir dizi fotoğrafla anlatılmasına dayanan fotojurnalizm yaklaşımıdır. Ayrıca, bu durumda okuyucu sıradan bir gazete fotoğrafçısı ile bir fotojurnalisti birbirine karıştırabilir.

Türkçe yazında ise fotojurnalistik çalışmaların haber ya da basın fotoğrafçılığı başlığı altında değerlendirilmesi yaygın bir uygulamadır. Özer Kanburoğlu tarafından kaleme alınan *Haber Fotoğrafçılığı* adlı kitapta Cartier-Bresson ve Capa gibi isimler *Uluslararası Basındaki Ünlü Haber Fotoğrafçıları* başlığı altında değerlendirilmiştir. Ayrıca, günlük gazeteler için çalışan bir haber fotoğrafçısı olan Arif Akdoğan'ın "Ecevit'e Yazarkasalı Protesto" adlı haber fotoğrafı, Eugene Smith ve Cartier-Bresson'ın çalışmaları ile aynı başlık altında ele alınmıştır. Benzer bir tercih Anadolu Üniversitesi Yayınları tarafından ders kitabı olarak çıkan *Basın Fotoğrafçılığı* adlı çalışmada karşımıza çıkmaktadır. Kitabın yedinci ünitesini kaleme alan Melih Zafer Arıcan; Lewis Hine, Robert

Capa ve Eugene Smith gibi önemli isimleri *Dünyadan Örnek Basın Fotoğrafçıları* başlığı altında değerlendirmeyi tercih etmiştir. Suat Gezgin ve Abdulkadir Atik tarafından kaleme alınan *Basın Fotoğrafçılığı* adlı kitapta ise Eugene Smith, Capa ve Cartier-Bresson gibi fotojurnalistler *Başarılı Basın Fotoğrafçıları* başlığı altında ele alınmış, ayrıca Milliyet ve Akşam gazeteleri için foto muhabiri ve fotoğraf editörü olarak çalışmış olan Mustafa Seven aynı kategoride değerlendirilmiştir.

Sonuç

İngilizce "journalism" sözcüğü her ne kadar basın, habercilik ve gazetecilik gibi anlamları çağrıştırıyor olsa da fotojurnalizm, gündelik haber kavramının ve gazeteciliğin sınırlarını aşan bir niteliğe ve anlama sahiptir. Cartier-Bresson, Eugene Smith ve Capa gibi önemli isimleri izleyici ile buluşturmuş olan resimli dergiler basın sektörü içerisinde hareket eden mecralar olsalar da, bu dergilerde yer alan uzun soluklu ve derinlikli fotojurnalistik çalışmalar tam anlamıyla basın fotoğrafı olmamaları ve gündelik haber kavramının ötesine ulaşan nitelikleri nedeniyle geçmişten günümüze değin kalıcılıklarını sürdürerek fotoğraf albümlerinde, müze ve galerilerde de izleyici ile buluşmaktadır. Yayın ortamı, yayın periyodu, görsellerin sayısı, fotoğrafçının niteliği, plastik değerlerin zenginliği yani estetik kalite gibi nedenlerle fotojurnalizm haber ya da basın fotoğrafçılığından ayrılmakta ve bir sanat formu olmaya daha yakın durmaktadır. Bu farklılıklara rağmen, bu araştırmada fotojurnalizm teriminin Türkiye'de tam olarak doğru alımlanmadığı, Samih Rifat ve Merter Oral örneğinde olduğu gibi doğru kullanımlara rastlansa da fotojurnalistik çalışmaların sıklıkla haber ya da basın fotoğrafçılığı olarak nitelendirildiği sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

Benjamin, W. (2012). Hikâye Anlatıcısı. Nurdan Gürbilek (Haz.), *Son Bakışta Aşk* içinde (s. 77-100). Gürbilek, N. & Yücesoy, S. (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Freund, G. (1980). *Photography & Society*. Boston: David R. Godine.

Freund, G. (2006). *Fotoğraf ve Toplum*. Demirkol, Ş. (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Light, K. (2006). Belgesel Fotoğrafçılık Üzerine. Oral, M. (Çev.). *Toplumbilim,* Sayı: 19, 13-15.

Oral, M. (2011). *Weimar Cumhuriyetinden Günümüze Fotoğraf Ajanslarının Fotojurnalizme Katkıları*. İstanbul: Espas

Samih, R. (2007). *Akla Kara Arası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Storer, C. (2015). *Weimar Cumhuriyeti'nin Kısa Tarihi*. Özge, S. (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

VAN'IN MERKEZ MAHALLELERİNDE NAZAR İNANCI – UYGULAMALAR ve PRATİKLER

Harun ARVAS[1]

Özet

Halk kültüründe önemli yeri olan 'nazar' inancının günlük hayata olan yansımaları, zaman içinde kültürel ögelere dönüşmüştür. Bu dönüşüm, dünyanın hemen her yerinde görülse de, ülkemizde özellikle uygulama ve pratikler bağlamında çok daha güçlü bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda çalışma, Van'ın merkez mahallelerinde ikamet etmekte olan insanların 'nazar' inancına bakış açılarına ve geleneğe dönüştürdükleri bu halk inancını yaşatma şekillerine odaklanmaktadır. Yine bu halk inancı çerçevesinde üretilen gelenek ürünleri çalışmanın kapsamında olacaktır. Bu amaçla Van'ın merkezde bulunan 21 mahallesinden seçilen 15 yaş üstü 54 kaynak kişiden veriler toplanmıştır. Veriler toplanırken kaynak kişilerin farklı sosyal statülerden olmalarına gayret edilmiştir. Çalışmamızda derleme yöntemi olarak bir kısmı açık uçlu olmak üzere 9 sorudan oluşan bir anket kullanılmıştır. Söz konusu anket ile inceleme alanında yaşayan kaynak kişiler üzerinden halk inancı olarak nazarın belirtilen alandaki yoğunluğu ve bu konudaki anlatılar derlenmiştir. Toplanan bu veriler, nazar inancının özellikle folklor yönü düşünülerek ele alınmış ve çeşitli sonuçlara ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk İnancı, Van, Nazar, Folklor, Kültür, Gelenek.

EVIL EYE BELIEF IN THE CENTRAL NEIGHBORHOODS OF VAN - APPLICATION AND PRACTICES-

Abstract

The reflections of 'evil eye' belief, which has an important place in folk culture, to daily life, have become cultural elements in time. Although this transformation has been found in almost every part of the world, it is seen more strongly in the context of practices and practices in our country. In this context, the study focuses on the perspectives of the 'evil eye ın beliefs of the people living in the central neighborhoods of Van and the ways in which they live this folk belief that they transform into tradition. Again, the traditional products produced within the framework of this folk belief will be in the scope of the study. For this purpose, data were collected from 54 samples over the age of 15 selected from 21 central neighborhoods of Van. While collecting data, efforts were made to ensure that the source persons were of different social status. In our study, a questionnaire consisting of 9 questions, some of which was open ended, was used as a compilation method. With this questionnaire, the intensity of the theory and the narratives on the subject were compiled as the public belief over the source persons living in the study area. The data collected were handled by considering the folklore aspect of the evil eye belief and tried to reach various conclusions.

Keywords: Folk Belief, Van, Evil Eye, Folklore, Culture, Tradition.

[1] Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, arvasiharun65@gmail.com

GİRİŞ

İnsan yapısı itibariyle tarihin ilk dönemlerinden bu yana anlamlandırmakta zorlandığı durumları doğaüstü güçlerle açıklamaya çalışmıştır. İnsan, kendisinde meydana gelen ve çözüm bulamadığı problemlerin oluşmasına oldukça agresif bir tutumla sebepler bulmaya başlamıştır. Başa gelen olay, kişinin kendisine, çok sevdiği bir yakınına ya da malına-mülküne zarar verebilir. Bu süreçte oldukça gergin ve her şeyden nefret eder halde bulunan insan, bu durumdan bazı doğaüstü güçleri sorumlu tutmaktadır. Bu zararların en başında ise aniden görülen sağlık sorunları gelmektedir. Tabi bu eğilim sadece hastalıklarda değil; kişisel veya sosyal ilişkilerde yaşanan sorunlarda, başarısızlıklarda ve mala gelen zararlarda kendisini göstermiş ve doğaüstü güçle ilişkilendirilmiştir (Keskin, 2008: 192).

İnsan yaratılışındaki bu doğaüstü atıflardan biri de çalışmamızın da konusunu oluşturan "nazar" inancıdır. Kelime anlamı Arapçada "bakış" olan nazar, bünyesinde barındırdığı zararlı enerjiyle temas ettiği canlı veya cansız her şeyde olumsuz etki yaratan bir olgu olarak açıklanmaktadır (Boratav, 1997: 103-104). Bu inancın tarihini neredeyse insanlık tarihiyle bir tutabilmekteyiz. Yapılan araştırmalarda nazarın tarihinin Neolitik Çağa kadar gidebildiği tahmin edilmektedir (Çıblak, 2004:1). Mısır, Yunan ve Roma medeniyetlerinden kalma el şeklindeki muskalar da az önceki tarihsel iddiayı destekler mahiyettedir (Westermarck, 1961:10).

Halk kültüründeki nazar inancı, az önce de değinildiği üzere oldukça köklü bir inanıştır. Dünyanın her yerinde nazar inancının izlerine rastlandığına yukarda değinmiştik. Fakat manevi yönünün -Avrupa toplumlarına göre- daha ağır bastığını düşündüğümüz ülkemizde bu inanç, çok daha coşkulu bir şekilde yaşatılmaktadır. Ülkemizde nazar inancı, neredeyse günlük yaşamın her anına dâhil olmuş, uygulamaları hayatın bir parçası haline gelmiştir. Bugün Anadolu'da rastgele bir eve girdiğinizde nazar inancıyla ilgili bir amulet görme ihtimaliniz oldukça yüksektir. Bu da demek oluyor ki ülkemiz bu konuda oldukça güçlü bir inanç taşımakta ve kökleri çok eskiye dayanan bu inancı hayat standardı ne kadar değişirse değişsin bırakmamaktadır.

Nazar, çalışmamızın ilerleyen sayfalarında saha araştırmamızın sonuçlarında da görüleceği üzere "güzel olan"a tesir etmektedir. Yeni eve, son model arabaya, boylu poslu delikanlıya, güzel kadına, hafif kilolu bebeğe, uzun kirpiğe nazar değmesi muhtemel olarak kabul edilmektedir. Bunun yanında nazarın zarar verme ölçütlerinden biri de güzel olan şeyin göz önünde olması yani "açık seçik" ortada olmasıdır. Böyle durumlarda ülkemizde olduğu gibi araştırma sahamızda da insanlar çeşitli korunma pratikleri geliştirmişlerdir. Bunların arasında ağırlıklı olarak dualar, nazar boncukları ve üzerlik gibi amuletler gelmektedir. Geliştirilen bu pratikler, ülkemizde yaşayan insanların hayal güçleriyle birlikte zaman içinde çokça çeşitlenmiş ve ortaya incelenmeye değer bir folklor malzemesi çıkarmıştır.

Nazar inancı ülkemizde bir kültüre dönüşmüştür. Bu kültür de zaman içinde gerek anlatılar gerekse çeşitli somut materyaller anlamında ciddi bir üretim yapmış ve Halkbilim kapsamında dolgun bir literatür meydana getirmiştir. Çalışmamızı geliştirdiğimiz bölümlerde daha detaylı görülecek olan bu literatüre örnek olarak; nazar boncuğu, kurşun dökme, üzerlik yakma, muska yaptırma gibi pratikler gösterilebilir.

Çalışmamızda yukarıda giriş yaptığımız bilgilerden hareketle Van ili, merkez mahallelerinde yaşatılan nazar inancı konu edilecektir. Bahsi geçen mahalleler; Şerefiye, Bahçıvan, Kevenli, Karşıyaka, Süphan, Vali Mithat Bey, İskele, Ali Paşa, Seyit Fehim Arvasi, Selimbey, Şabaniye, Bostaniçi, Hatuniye, Cumhuriyet, Düzyol, Hacıbekir, İstasyon, Seyrantepe, Akköprü, Hafızıye, Beyüzümü mahalleleridir. Bu bağlamda çalışmamızın içeriğini, nazar inancının seçilen sahada ne yoğunlukta ve hangi şekillerde ortaya çıktığının incelenmesi oluşturmaktadır. Bu sonuca ulaşmak için kaynak kişilerle ilgili bazı ölçütler belirlenmiştir. İlk olarak kaynak kişilerin 15 yaş üstü olmaları hedeflenmiştir. Bu

sayede geniş bir yaş grubu incelenmiş olacak ve nazar inancı konusunda genel eğilimin belirlenmesi sağlanacaktır. Yine kaynak kişilerin eğitim düzeyleri ve sosyal statülerinin heterojen olmaları, çalışmamızı daha genel geçer sonuçlara götürecektir. Son olarak cinsiyet değişkeninin de eşit veya eşite yakın seviyelerde olması istenmiş bu şekilde bir halk inancı olarak nazarın cinsiyetle bir bağlantısının olup olmadığı görülmek istenmiştir.

Yukarıda özelliklerini saydığımız örneklem grubuna özenle seçilmiş mini bir anket uygulanacaktır. Anket, 6'sı açık uçlu olmak üzere toplam 9 soru içermektedir (EK: 1). Sorular önceki cümlede vurgulanan "özenli" ifadesine paralel olarak örneklem grubunun nazar inancı hakkındaki genel eğilimlerini ortaya çıkarabilecek sorulardan oluşmaktadır. Bu sorular söz konusu gruba uygulanırken verilen cevaplar, titizlikle derlenip bir veri deposunda toplanacaktır. Elde edilen veriler, literatür taramasında toplanan kaynaklardan edinilen altyapı bilgileriyle çalışmanın gelişme bölümünde işlenecektir.

Bir önceki paragrafta yönteminden bahsettiğimiz çalışmamız, genel hatları önceden belirlenmiş lokal bir halk geleneği araştırması içermektedir.

Halk İnançları ve Din

Din veyahut kutsalın tecrübesi; toplumda yaşayan tüm bireyleri kendi merkezi etrafında toplamak suretiyle bütünleştirici bir rol üstlenmektedir. Örneğin; aynı toplulukta yaşayan iki kişinin sosyal statüleri, maddi güçleri veya meslekleri ne kadar farklı olursa olsun benzer dini reaksiyonlar gösterebilirler (Wach, 1995: 292-293). Bu bakımdan din, sadece bireye değil toplumun tamamına bir özellik atfetmektedir (Günay, 1989: 224). Bütünleştirici yönüne vurgu yapıldığı üzere din, "halk" olgusunun şekillenmesinde de önemli bir yerde durmaktadır. Halk olarak nitelenen bir topluluğun, onu diğer halklardan ayıran birtakım özelliklere sahip olması gerekmektedir. Dinin bu konuda önemli ölçüde belirleyici olduğunu düşünüyoruz. Kişi, kendisini bir halka aitleştirirken aynı zamanda farkında olmadan o zümrenin ortak dil, din, ırk, tarihsel geçmiş gibi bir araya getirici özelliklerine de göndermede bulunmuş olur. Tam da bu noktada inanç kavramına da kısaca değinilmelidir. İnanç, kişinin dünyayı anlamlandırma sürecinde edindiği bir anlayış türüdür, bilinenden ziyade bilinmeyenle ilgilidir ve bilginin tükendiği anda beliren bir zanna güvenmektir (Hançerlioğlu, 1975: 270; Hançerlioğlu, 2000: 216-217). Bu bağlamda halk inançları, çoğu zaman bir din temelinde gelişip sürdürülen ve herhangi bir insan topluluğunu bütünsel bir yapıya dönüştüren kutsal bir olgudur denebilir. Fakat halk inançlarının her yönüyle; gerek uygulamaları, gerek yaşatma biçimleri, gerekse inanç mekanizmasıyla bir dine bağlanması eksik bir tespit olur. Çünkü halk inançları; kitabi/resmi dini, kendi oluşturduğu geleneksel yapıyla birleştirip uygulamaya koyar. Bu konuda Gibb, batı toplumlarının aksine doğuda; yeni "gelen" din veya öğretilerin elbette yeni bir sosyal düzen getirdiğini ama bu yeni toplumsal düzenin, daha önceden uzun yıllarda meydana getirilen ve hâlihazırda var olan geleneksel sisteme söz konusu dini öğretilerin adapte edilmesiyle oluştuğunu savunur (1955: 10).

Halk İnançlarının Batıl İnançlarla İlişkisi

Manevî halk inançlarının mahiyeti ilmî ve mûteber, geçerli dinî esaslara göre, incelenmeden, ölçülmeden onu bâtıl inanç veya boş inanç, hurâfe olarak görmek, ilmî ve yaşayan manevî ölçüye göre bir yargı sayılabilir mi?... Bunun isbatı neyle mümkün olabilir, bunun ölçüsü ne olmak gerekir...

...Bugün bâtıl inanç denilenler bir vakitler, Eski Mısırlıların, Sümerlerin, Babillilerin, Eski Yunan ve Romalıların kesin inançlarıydı...

Şu hale göre ilmî sonuçlarda ortak da olsalar, toplumlarda farklı düşünce, inanç ve vicdanlar mevcut olup, ayrı bilgiyi, ayrı düşünceyi, ayrı inancı-dini, ayrı vicdanı, bâtıl, boş inanç olarak

tanırlar veya onlardan bazı kalıtları kendi bilgi, inanç ve vicdan yapıları içinde eritip benimserler (2007: 125-126).

Yukarıdaki yaklaşımdan hareketle (belki de kısmî olarak katılmak suretiyle) nazar inancını hâlihazırda halkta bulunan batıl inançlardan ayırmak gerekmektedir. Çünkü nazar inancının halkta dinî bir karşılığı mevcuttur. Bu karşılık da nazarı, görece daha değersizleştirilen sıradan bir batıl inançtan farklı bir yerde tutmayı gerektirmektedir. Örneğin halk, merdiven altından geçmenin uğursuzluk getireceği inancıyla Kur'an'da ve çeşitli Hâdislerde "hak" olduğu vurgulanan nazar inancını aynı kefeye koymamaktadır. Bu sayede nazar inancı, halkın bakış açısıyla, batıl inançlardan kesin sınırlarla ayrılmasa bile ayrı bir yerdedir.

Halk İnançlarının Psikolojik ve Toplumsal Nedenleri

İnsan, donanımsal özellikleri nedeniyle doğduğu andan itibaren çevresini bilmeye anlamaya çalışmıştır. Süreçte edindiği bilgiler onun tecrübesi olmuş ve iç dünyasını meydana getirmiştir (Yavuz, 1986: 94). Yine insan, dış dünyayı anlamlandırma çabasıyla, işe önce yakın çevresinden başlamış sonra uzak ve soyut kavramlara yönelmiştir. Bilgiye anlayarak sahip olma arzusundaki insan, temelde bir "inanç" sahibi olmayı istemektedir. Somut alanlarda gayet net bilgilere ulaşıp inancını sabitleyebilirken, soyut kavramların anlamlandırılması esnasında zorlanmıştır. Bu problemin çözümü de soyut kavramın somutlaştırılması şeklinde ortaya çıkmıştır. Halk inançlarının ortaya çıkış nedenlerinin başında, bilme ve inanma arzusu gelse de; geleceği öğrenmek isteme, korku ve çaresizlik gibi psikolojik etmenler de söz konusu inançlarının şekillenmesinde önemli ölçüde etkili olmuşlardır (Kandemir, 2016: 98-104).

Halk inançlarının, kitabî dinin gerekleriyle halkın kendi inanç mekanizmalarının harmanlanmasıyla ortaya çıktığından önceki bölümde bahsetmiştik. Hatta halk inançlarının resmî dinden içerik ve kapsam olarak birtakım farklar barındırdığı, çünkü halkın dini kendi algılayış şekline göre yorumlayıp yaşattığı ve bu yönüyle halk inançlarının halkın gerçek dinî hayatını yansıttığı da savunulmaktadır (Kalafat, 1999: 88).

Halk inançlarının ortaya çıkışının altındaki önemli bir etken; insanların birlikte, uyum ve çeşitli yazılı olmayan normlarla huzur içinde yaşamak istemeleridir. Halk inançları, bu anlamda biçilmiş kaftandır. Çünkü halk inançları, bütünleştirici nitelikler barındırmaktadır. Örneğin türbeler, toplumlar için hem birlikte gidilen bir yer olmalarıyla hem de yaşanılan yeri ikonik anlamda karşılayan semboller olmalarıyla halkın tüm fertlerini kapsamaktadırlar. Halk, bu sayede karşılaştığı günlük psikolojik sorunlarından, kuraklığa kadar birçok günlük probleme çözüm bulabileceğine inandığı bir yapı oluşturmuştur (Atay, 2004: 107-108). Halkın kendi dinamikleriyle meydana getirdiği bu yapılar zamanla kurumsallaşıp halk arasında güçlü bir dayanışma ve birlik olma duygusu geliştirmiştir.

Halk İnancı Olarak Nazar

Dilimizde "bakış" anlamı taşıyan Arapça kökenli "Nazar" kelimesi, halk inancı kavramı olarak ele alındığında; ülkemizin her köşesinde uygulamaları görülen ve geleneksel bir yapı arz eden oldukça yaygın bir inanış olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelediğimiz kaynaklardan, dünyadaki en eski topluluklarda bile izleri görülen nazar inancının çıkış noktasının "kıskançlık" ve "haset" olduğunu görmekteyiz. Kıskançlıkla bakan biri, bakışlarıyla havaya kötü enerjiler saçar ve ortaya çıkan bu kötü enerji yakınında bulunan canlı veya cansız varlıklara tesir eder (McCartney, 1943: 11). Bu konuda önemli çalışmaları bulunan Alan Dundes de nazarı açıklarken "su" teması üzerinde durarak suyun "yaşam kaynağı" oluşuna ithafla, nazarın kurutucu etkisinden bahseder (1992: 259). Dundes'e göre bir annenin sütten kesilmesine veya kuraklık gibi olumsuzluklara nazarın kurutucu etkisi neden olmaktadır (1992: 266).

Halk arasında özellikle bazı insanların zararlı enerji yayan bakışları olduğu yani nazarlarının olduğu inancı vardır. Bu kişiler sadece bakarak bir ineğe bile ciddi hasarlar verebilirler (Boratav, 1999: 104). Söz konusu kişilerin toplum içinde bu şekilde mimlenmiş olmaları, onlar görülünce insanların çeşitli önlemler almalarına sebep olmuştur. Araştırma alanımızdaki örneklerini de birazdan göreceğimiz üzere halk tamamen kendi üretimi olan birtakım "nazardan korunma" pratikleri geliştirmiştir. Bunlardan ülkemizde hemen herkes tarafından bilinenleri; tahtaya vurma veya "Maşallah" deme pratikleridir. Görüldüğü üzere halk; nazara inanmakla kalmamış, önceki nesillerden aldığı öğretilerle kendi uygulamalarını ve pratiklerini birleştirmiştir.

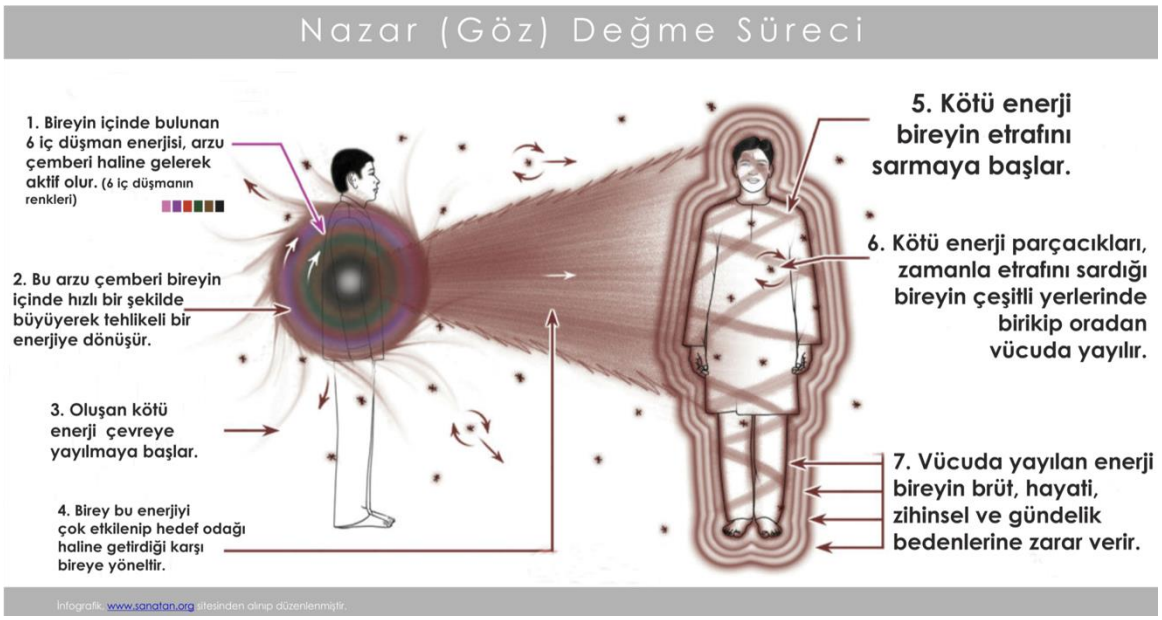
Nazarın dinle olan bağlantısı ise oldukça güçlüdür. Belki de nazar, bu nedenle halkın neredeyse tamamına nüfuz etmiş bir halk inancı olmuştur. "Nazar'dan Allah'a sığınınız. Çünkü göz (değmesi) gerçektir" hadisi de nazarın dinî zeminde meşrulaştığının bir göstergesidir. Nazar, dinde "hak" görülmüş olsa da nazardan korunma noktasında bazı sınırlar getirilmiştir. Nazardan korunma uygulamaları ve pratikleri bir noktada büyücülükle eşdeğer tutularak yasaklanmıştır. Nitekim Kur'an'daki ayetlerde (Felâk, Nâs) büyücülerden, cinlerden kaçınılması emrolunmuştur (Çıblak, 2004: 1).

Halk, nihayet atalarının da binlerce yıl önce fark ettiği nazar inancını, bağlı bulunduğu dini de referans alarak büyük ölçüde kabullenmiştir. Nazara olan inanç, yanında dinen yasaklanmış olanlar da dâhil bazı uygulama ve ritüelleri de beraberinde getirmiştir. Demek ki halk, inandığı din yasaklamış olsa dahi kendisine aktarılan (ve kendisinin de katkıda bulunduğu) geleneklerinden kopmamıştır.

Nazarın Yapısı

Nazarın bilimsel olarak incelenmesi elbette zordur. Yine de hem yaptığımız saha araştırmasından hem de konuyla ilgili çalışmalardan çıkardığımız sonuçla, nazarın insandan çıkan kötü bir enerjinin sonucu olduğunu görmekteyiz. Halk, bu kötü enerjinin bir insanı öldürebilecek ya da bir kaya parçasına zarar verebilecek kudrette olduğuna inanmaktadır. Böylesine güçlü ve zararlı bir enerjinin insanın bakışından çıktığı iddiasının tespiti, mantıkî açıdan imkansız görünmektedir. Konuyla ilgili literatür taraması yaparken internette karşılaştığımız bir infografik[2], nazar inancının enerji döngüsünü sembolleştirmesi açısından burada paylaşmak istediğimiz yapıdaydı. Biz de bu görseli düzenleyerek nazarın oluşum sürecini incelemeye çalıştık (infografik: 1).

[2] https://www.sanatan.org/en/a/95004.html (Erişim Tarihi: 20.09.2019)



İnfografik: **1**[3]

Grafikte de görüldüğü üzere nazar 7 aşamada gerçekleşmektedir. İnsanın içinde var olan düşman enerjileri, kişi canlı cansız herhangi bir şeye baktığında aktif hale gelir. Giderek büyümeye başlayan bu kötü enerji, bakan kişinin vücudundan taşarak odaklandığı yani bakılan kişiye yönelir. Bu şekilde kişi, bakarken güzelliğinden çok etkilendiği "şey"e kötü enerjiyle zarar vermiş olur.

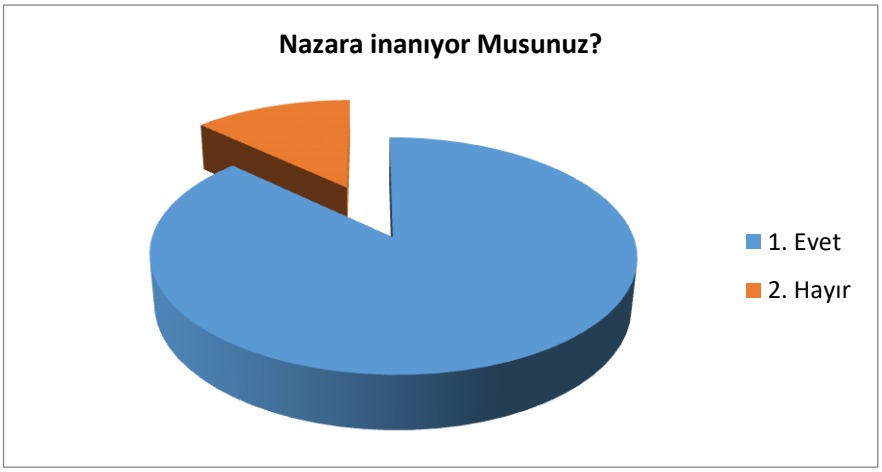
Van'ın Merkez Mahallelerinde Nazar İnancı

Van'da nazar inancının yaşatılma biçimine baktığımızda, bu halk inancının bölgede oldukça güçlü bir şekilde var olduğuna tanık olduk. Sahada görüştüğümüz kaynak kişilerin hemen hepsinin bir şekilde temas ettiği nazar inancı, ev hanımından şirket çalışanına, lise öğrencisinden esnafına kadar herkesin günlük hayatında. Önemli bir yer kaplamaktadır. Türkiye'nin bütününde olduğu gibi Van'da nazar, günlük hayatın her anında ve alanında yaşatılan bir halk inancıdır. Çalışmamız, nazar inancının Van'ın merkez mahallelerinde yaşayan farklı sosyal statülerden insanlardaki karşılığına odaklanmıştır. Yazının bundan sonraki kısmı; "derli toplu olma gayesi" çerçevesinde anket sorularının başlıklandırılmasıyla ilerleyecektir. Kaynak kişilerin bir kısmının isimlerini paylaşmak istememeleri dolayısıyla, veri aktarımı yapılırken kaynak kişiler kodlanarak "KK" şeklinde ifade edilecektir.

1. Nazara İnanıyor Musunuz?

Bu soruya 54 kaynak kişiden 47'si "Evet" cevabını vermiştir (Grafik: 1). Buradan hareketle araştırma alanımızda yüksek bir oranda nazar inancının hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Daha ilkel dönemlerde bile var olan nazar inancının 2019 yılında Van'da çok yoğun bir şekilde görüldüğü ve yaşatıldığı bu anket sonucunda ortaya çıkmıştır. Van'da yaşayan farklı sosyal statülerden insanların yaş, meslek, cinsiyet gibi farklılıklarına rağmen nazara inandıkları ve onu hayatlarının her alanında yaşattıkları görülmüştür. Buradan nazar inancı ile halk inanışlarına bir atıfta bulunarak; halk önceki nesillerden devraldığı inanç kültürlerine sahip çıkmaktadır diyebiliriz.

[3] *Görseldeki bilgiler kendisini, 'toplumdaki meraklılara manevi bilgi veren guru' misyonuyla tanımlayan uluslararası hipnoterapist Dr. Sanstha'nın "*Spiritual science underlying affliction by the evil-eye and its removal*" isimli kitabından alınmıştır.



Grafik: 1

2. Size Göre Nazar Nedir? Açıklayınız.

Nazarın "kıskançlık ve haset ile bakmak" olduğundan yukarıda bahsetmiştik. Araştırmamızda da benzer şekilde ifadeler bulunmakla birlikte nazara inanmayanlar tarafından yapılan tanımlara da rastlanmıştır. Kaynak kişilerin ifadelerinin geneline baktığımızda nazara; kişinin kendisinde olmayan bir güzelliğin (bu dış görünüş de olabilir değerli bir eşya da) başkasında oluşunu hazmedemeyerek bakması sebep olmaktadır denebilir. Bunun yanında bazı kaynak kişiler, sadece kıskançlık ve hasetle değil, çok severek baktığında da nazar değebileceğini ifade etmişlerdir. Yine araştırmada nazarın değmesini, bakan kişinin art niyetli olması değil de sanki bir sözü söylemeyi unutması da meydana getiriyor şeklinde ifadelere de rastlanmıştır. Bu söz, Arapça olan ve dinî karşılığı "Allah'ın istediği gibi" anlamına gelen "Maşallah"tır.

Ana hatlarıyla çalışma alanımızda kaynak kişilerin nazarla ilgili düşünceleri kategorik olarak şu şekildedir:

2.1. Kıskançlık ve Haset

"İnsanların bir şeyi ya da birini çok beğenmesi ve aklının onda kalması."(KK.3)

"Birine kötü kötü bakmak, zarar vermek için bakmak." (KK.39)

"Nazar kem gözlü haset dolu insanların bakışları ve düşünceleridir." (KK.6)

"Bir kişinin bir şeyi gördüğü zaman, kendisinde de olmasını istemesi ve bu şekilde karşısındakine zarar vermesidir." (KK.13)

"Kötü gözle bakan art niyetli insanların bakarken verdikleri zarardır. Ben çok sevgiden de nazar değeceğine inanıyorum." (KK. 19)

"Kişinin bir nesneyi veya insanı çok beğenmesi ve o kişiye ve nesneye iyi dileklerde bulunmayı unutması sonucu ortaya çıkan zarar verme olayıdır." (KK.15)

"Bir insanın başka bir insanı kıskanması ve o baktığı kişiye bir şey olmasıdır." (KK.16)

"Eğer ben birinin malını, evini kıskanarak bakarsam nazar olur." (KK. 54)

2.2. Kem Gözle (Kötü Gözle) Bakma

"Nazar haktır. Bir insanın başka birinin maddi kazancını çekememesi ve o kişiye hasetle bakıp zarar vermesidir." (KK.27)

"Başkalarının insan üzerindeki kötü duyguları ve kötü bakışlarıdır." (KK.1)

"Gözü pis birinin bakmasıdır." (KK.42)

"Kötü bakış, kem gözdür." (KK.2)

"Nazar, kem gözlü, haset dolu insanların bakışları ve düşünceleridir." (KK.6)

2.3. Bakılan Şeyin Güzel Olması

"İnsanların gözüne iyi, güzel, hoş gelen şeyleri nazar etmesidir." (KK.24)

"Belli bir güzelliği ile göze gelip sonradan kötü olma." (KK.10)

2.4. Art Niyet Olmadan Severken Nazar Değmesi

"Çok severek bakılsa da hasetle de bakılsa nazar geçebilir." (KK.28)

"İnsan kendi çocuğunu çok severse de bilmeden nazar değebilir." (KK.11)

"Kişinin şirinlikle bile olsa nazar etmesidir." (KK.8)

2.5. Canlı veya Cansız Varlıklara Nazar Değmesi

"İnsanların bir nesne veya canlının güzel özelliğine kem gözle bakması." (KK. 17)

"Nazar kem gözle bakmaktır. Canlı veya cansız bir varlığın başına kaza veya bela gelmesidir." (KK. 18)

"Mesela birinin yeni arabasına kıskanarak bakınca olur." (KK.42)

3. Nazardan Korunmak İçin Neler Yaparsınız?

Araştırma alanımızda nazardan korunmak için çeşitli yöntemlere başvurulduğu görülmüştür. Yöre halkının bu konuda genelde dinî inançlarından yardım aldıkları ve çoğu zaman dua ederek nazardan korunmaya çalıştıkları ortaya çıkmıştır. Nazardan korunmak için çok sayıda pratik geliştirilmiş olsa da yöre halkı, en garanti korunma yolunun dinî inançtan geçtiğini düşünmektedir. Bu nedenle Allah'a teslimiyet, kişiyi birçok koruyucu nesneden/amuletten veya korunma pratiğinden daha fazla güvende hissettirmektedir.

3.1. Dua Okumak

"Nazardan korunmak için dua ederim." (KK.13)

"Dua ederim." (KK.5)

"Dua okurum." (KK.2)

"Sabah akşam evden dışarı çıkarken dua oku, girerken tekrar abdest alıp dua ile eve girerim." (KK.4)

"Dua okurum." (KK.50)

"Ben sadece dua okurum, üzerime üflerim." (KK.44)

3.1.1. Ayete-l Kürsi Okumak

"Nazar veya Ayete-l Kürsi duası okurum." (KK.18)

"Dua ederim, Ayete-l Kürsi okurum." (KK.24)

***"**Ayete-l Kürsi okurum."* (KK. 8)

3.1.2. Nazar Duası Okumak

"Nazar duası okunur." (KK.20)

"Allah'a sığınırım, Nazar Duası okurum." (KK14)

"Herkesin bildiği gibi Nazar Duası okurum veya okuturum." (KK.3)

3.1.3. Nâs ve Felâk Sûrelerini Okumak

"Nâs, Felâk ve Ayete-l Kürsi okurum." (KK.25)

3.2. Allah'a Sığınmak

"Her gün inandığım duaları okurum. Başka bir şeye gerek yoktur. Allah korur." (KK.28)

"Allah'a sığınmak, ayetleri okumak." (KK.6)

"Allah'a güvenmeliyiz koruyucu sadece yaratıcımızdır." (KK.11)

"Allah'a sığınırım, gerisi yalandır." (KK.26)

"Her şey Allah'tan gelir, koruyacak olan da odur." (KK.48)

3.3. Nazar Boncuğu, At Nalı ve Muska

"Normalde muskalar yapılır, dualar okunur, nazar boncukları takılır." (KK.21)

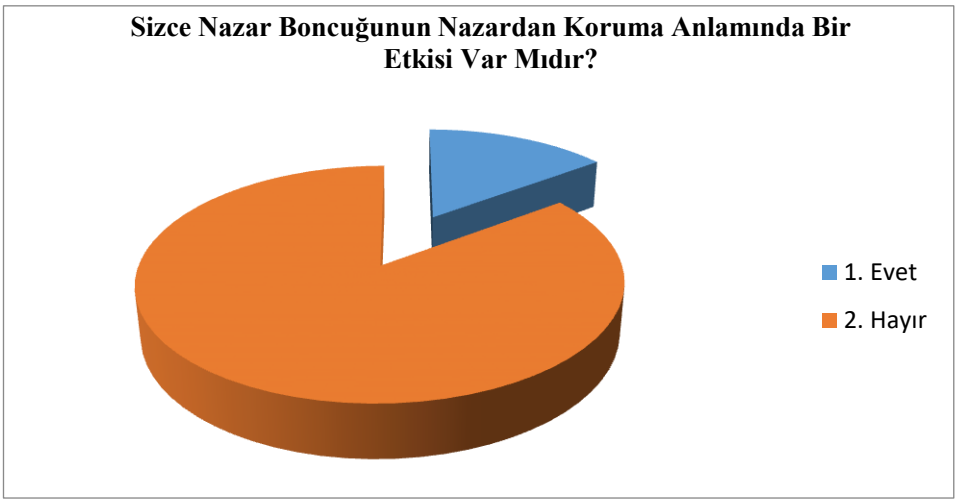
"Nazar boncuğu takılır. Eve At nalı asılır ama dinimizce yanlıştır." (KK.7)

"Nazar duası okurum nazar boncuğu takarım." (KK.30)

"Nazar boncuğu takmak, at nalı takmak." (KK.10)

4. Sizce Nazar Boncuğunun Nazardan Koruma Anlamında Bir Etkisi Var Mıdır?

Araştırma alanımızda çıkan sonuçlara göre kaynak kişilerden sadece 8'i nazar boncuğunun nazardan koruduğuna inanmaktadır (Grafik: 2). Bu istatistikten de araştırma alanında yaşayan insanların nazar boncuğunu daha çok estetik amaçlarla kullandıkları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu konuda bizim yorumumuz ise; insanların ya gerçekten nazar boncuğunun nazardan korumadığını düşünüp bilinçaltında onu takarken güvende hissetmeleri ya da nazar boncuğunun nazardan koruduğuna olan inançlarını birtakım toplumsal baskılar nedeniyle gizledikleri şeklindedir.

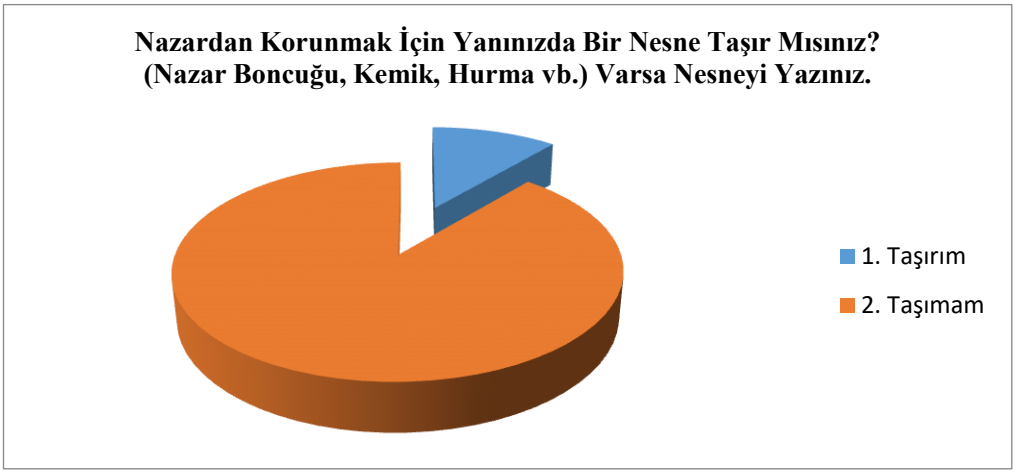


Grafik: 2

5. Nazardan Korunmak İçin Yanınızda Bir Nesne Taşır Mısınız? (Nazar Boncuğu, Kemik, Hurma vb.) Varsa Nesneyi Yazınız.

Yaptığımız araştırmada bu soruya katılımcıların 6'sı dışındakiler "hayır bir nesne taşımam" cevabını vermiştir (Grafik: 3). Burada dikkate değer olan husus; araştırma alanında herhangi bir

nesnenin (cevşen, muska dışında) nazardan koruduğuna olan inancın oldukça düşük olmasıdır. Fakat dinî anlamı olan cevşenler, kâğıda yazılmış ayetler ve muskalar bu kategorinin dışında tutulmaktadır.



Grafik: 3

Sorunun açık uçlu kısmına ise bu tür nesnelerin batıl inançla ilgili olduğunu ve bu nedenle taşımadıklarını belirtmişlerdir.

"Hayır, çok yanlış bir şey, batıl inanç." (KK.14)

Bu soruya "Evet nazardan korunmak için bir nesne taşırım" cevabı verenlerin cevapları ise şu şekildedir:

"Muska." (KK.1)

"Muska taşırım." (KK.27)

"Cevşen-i Kebir taşırım." (KK.7)

"Bazen nazar boncuğu." (KK.22)

"Muska, ayet taşırım" (KK.39)

"Evet, nazar boncuğu." (KK.30)

"Okunmuş kurşun taşırım." (KK.20)

6. Etrafınızda "Nazar"ı Çabuk Değebilen "Kem Gözlü" Diyebileceğiniz Bir Tanıdığınız Var Mı? Varsa Bu kişinin Özelliklerini Yazınız.

Bu soruya kaynak kişilerin 14'ü "böyle bir tanıdığım yok" cevabını vermiştir. Bu soruya "var" cevabı veren 40 kişinin ise tarif ettikleri insanların genel olarak başkalarının daha iyi bir hayat sürmesini istemeyen ve hasetlik, kıskançlık gibi huyları olan kimseler olduklarını belirtmişlerdir. Bu kişilerin halk arasında bir tespit edilmiş ve yarı sistemli olarak dışlandıkları anlamı da çıkmaktadır. Söz konusu kem gözlü kişilerin hemen her problemde mevcut olumsuzluktan sorumlu tutulmaları da bu sebeptendir.

"Taşa bakıp taşı kıran biri var, ismi ..." (KK.8)

"İnsana değişik bakar. Kıskanç. Her şeyin onun olmasını isteyen iyi gibi görünüp kötü düşünceler besleyen biridir." (KK.3)

"Çok aç gözlü, doymaz, sürekli başkasının malında gözü olan ve 'hep bana hep bana' diyen insanlardır." (KK. 14)

"Renkli gözlü, kimseyi çekemeyen ayrıca kibirli biridir." (KK.27)

7. Size Daha Önce "Nazar" Değdi Mi? O Anı (Nazar Değme Anı) Anlatır Mısınız?

Bu soruya katılımcıların 22'si "hayır" cevabını vermiştir. 2 kaynak kişi bilemediğini ya da hatırlamadığını söylemiştir (Grafik: 4). Anlatılardan nazar inancının doğasına uygun sonuçlar çıkarabiliyoruz. Güzel çocuğa, yeni yapılmış eve veya kişinin kendisine hasetle bakıldığında nazar değdiği, araştırmamızda ortaya çıkmıştır. Kendisine daha önce nazar değdiğini ifade eden geri kalan 30 katılımcıdan bazılarının ifadeleri ise şu şekildedir:

"Esnafım, iyi iş yaptığım zaman bana 'işin iyi' diyor, bir hafta iş yapamıyorum." (KK.8)

"Annem küçükken beni yıkıyormuş. Komşu kadın 'çok güzel bir çocuk' demiş ve 'Maşallah' dememiş. O zaman ben çok hasta olmuşum, uzun zaman." (KK.11)

"Evet, yeni bir ev yapmıştık durduk yere bütün camları kırıldı. Alt katın bütün camları kırıldı." (KK.27)

"Evet, oğluma değdi. Şimdi de sürekli hasta. Çok kiloluydu bu dile getirilince …'m eridi." (KK.7)

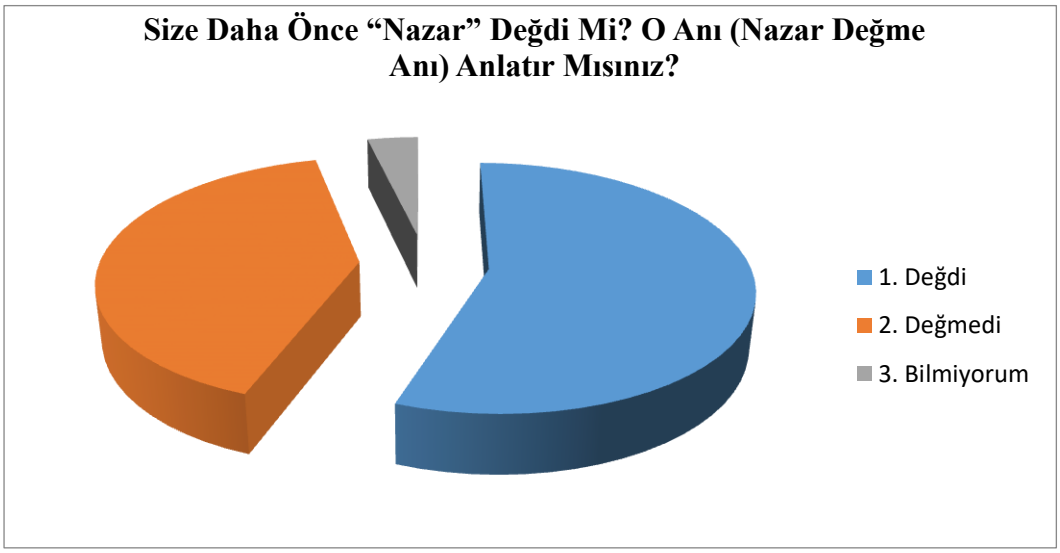
"Evet elimdeki tabakların hepsi elimden düştü. Elim kesildi. 5 dikiş atıldı." (KK.30)

"Evet. Düğün günü yaptığım bütün hazırlıklarda sürekli problem çıktı. Bence bu nazardan kaynaklı." (KK.2)

"8 yaşındayken bir akrabamın düğününde kirpiklerimin uzunluğu çok beğenildi. Bir kadın nazar değdirdi Aniden kirpiklerim dökülmeye ve gözlerim şişmeye başladı." (KK.15)

"Ben daha bebekken ailem anlatıyor. Köyde bir komşumuz ben 6 aylıkken beni görüyor, biraz kilolu olduğum için o aya göre 'bu kaç yaşında?' demiş. Onun oğlu da aynı yaştaymış. Demiş 'siz buna ne (yemek) veriyorsunuz (yediriyorsunuz)?' aynı günün akşamından sonra rahatsızlanmaya başlıyorum. Bir yıl hastanede tedavi görüyorum. Bu nedenle köyden Van'a yerleşmişiz." (KK.23)

"Arkadaşımın kuaför salonu var. Onların yanına giderdim. Bir gün arkadaşım dışarıya kadar çıktı. O esnada içeri batılı bir müşteri geldi. Oturdu, sohbet etmeye başladık. Bana "kaşların dövme mi?" dedi. "hayır" dedim. "Boyuyorsundur" falan dedi, peçete alıp silmeye çalıştı. Silinmeyince "kaşlara bak ne kadar koyu, dövme gibi" dedi. Neyse sonraki gün, arkadaşımdan kaşlarımın kenarlarına ağda sürmesini istedim. Sürmesiyle kaşlarım kökünden koptu. İşte başıma böyle bir şey geldi." (KK.47)



8. Başınızdan Geçen ve Sizi Çok Etkileyen bir "Nazar Değme" Olayını Anlatınız

Bu soruya araştırma alanımızda bulunan kaynak kişilerden 14 tanesi kendisine daha önce nazar değmediğini ifade etmiştir. 1 kişi hatırlamadığını ve 39 kaynak kişi de başından geçen nazar değme olayını anlatmıştır. Burada dikkatimiz çeken bir detay ise nazar değme anlatılarında karşılaşılan olumsuzluğun göz temasının hemen ardından ortaya çıkması şeklindedir. Açık uçlu bu sorumuza verilen "bana daha önce nazar değdi" cevabını veren kaynak kişilerin anlatılarından bazıları şunlardır:

"Hayvancılık yapıyorduk. O dönemin hayvanlarını çok güzel beslemiştik. Yazın ilk çıkardığımız zaman böyle bir iki gün götürüp getirdik. Adamın biri dedi ki 'insanlar bir mala (hayvana) böyle (iyi) bakar, yani böyle yetiştirir' ve o gün çoğu telef oldu. Bunu birebir ben kendim yaşadım. O gün iki saat arayla sabaha kadar 15 hayvanımız telef oldu." (KK.28)

"Giydiğim giysinin o gün çok beğenilmesi ve o gün yırtılması." (KK.19)

"Bir akrabam yaklaşık 1 Milyon TL'ye bir araba almıştı. Kem gözlü bir şahısla onun iş yerine gittik ve çıktık. Adamın arabası 200 metre sonra tıra bırakıp tamire yolladık. Durduk yere bozuldu." (KK. 27)

"Arkadaşımın 5 aylık kardeşi vefat etti. Bir kadın bebeğin 5 aylık olmasına rağmen bu kadar kilolu olmasına hayran kaldı. Kadın evden çıktığı gibi bebek vefat etti." (KK.15)

"Yeğenim erken yaşta tatlı tatlı konuşmasından dolayı herkesin dilindeydi. Sonra konuşmasında bozulma gerçekleşti." (KK.20)

9. Size "Nazar" Değeceğini Hissettiğiniz Anda Yaptığınız Özel Bir Şey Var Mı? (tahtaya vurmak, saç çekmek, dua okumak vb.)

Dokuzuncu sorumuza katılımcıların 6'sı "yok" cevabını vermiştir. Yine katılımcılardan 3 tanesi soruya "batıl inanç" cevabını vermiştir. Kaynak kişilerin nazar değeceği esnada yaptıkları uygulamalardan birkaçı ise şunlardır:

"*Tahtaya vurmak."* (KK.20)

"*Derimi cimciklemek (çimdiklemek)."* (KK.4)

"*Dua okurum."* (KK.30), (KK.8), (KK.24), (KK.6)

"İhlas, Felâk, Nâs ve Ayete-l Kürsi okurum." (KK.7)

"Dişime vururum." (KK.27)

"Zorla da olsa 'maşallah' dedirtirim." (KK.19)

"Kişiye karşı Felâk, Nâs ve Ayete-l Kürsi okurum. O kişiye karşı dönerek okur ve üflerim." (KK.2)

"Nazar duası okumak." (KK.22)

"Mahalleye çıkarırken çocuğumun yüzüne kömür sürerdim." (KK.54)

Sonuç

Yaptığımız araştırma sonucunda çalışma alanımız olan Van'ın merkez mahallelerinde nazar inanışının güçlü bir şekilde devam ettirildiğini gözlemledik. Kaynak kişilerden elde ettiğimiz verileri yorumladığımızda;

- Nazara inananların oranının inanmayanlara göre oldukça fazla olduğu,
- Nazardan korunma pratikleri anlamında yöre insanının genelde dinî inançlarına sığındıkları ve genelde dua okudukları ortaya çıkmıştır.
- Nazar boncuğunun nazardan korumadığı yönünde yüksek oranlı br eğilim olduğu,

- Nazarın; anlık bir etkisinin olduğu, canlı veya cansız varlıklara zarar verdiği, bakan kişinin haset ve kıskanç bir mizacı olduğu, bazen art niyet olmadan severken de zarar verebileceği,
- Van merkezde insanların büyük kısmının nazardan korunmak amacıyla yanlarında bir nesne taşımadıkları,
- Nazara inanma noktasında cinsiyet olgusunun belirleyici bir değişken olmadığı tespit edilmiştir.

Nazarın çok eski bir inanış olduğu bilgisi giriş kısmı için yapılan hazırlık aşamasında ilgili kaynaklardan elde edilmiştir. Günümüze gelindiğinde bu köklü halk inancının aradan geçen onca zamana rağmen hala önemli ölçüde bir karşılık bulduğu görülmüştür. Nazardan korunmak amacıyla uygulanan pratikler incelendiğinde halkın nazar inancı konusunda dinî inançlarından büyük destek aldıkları ama dinen yasaklanan uygulamalardan da tamamen vazgeçmedikleri tespit edilmiştir. Fakat genel hatlarıyla ele alındığında örneklem grubundan elde edilen verilere göre Van merkez halkı; nazar konusunda Allah'a büyük teslimiyet göstermekte ve asıl korunmayı yaratıcıdan beklemektedir.

Bu çalışmada elde edilen veriler dikkatle incelendiğinde Türkiye'deki birçok şehirle aynı veya benzer nazardan korunma uygulamaları olduğu fark edilecektir. Bu bağlamda neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan nazar inancının doğal olarak Anadolu kültüründe de ortak özellikler barındıran köklü ritüelleri mevcuttur.

KAYNAKÇA

Atay, T. (2004). *Din, Hayattan Çıkar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1999), *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Çıblak, N. (2004). Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı Ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)*, S.15, 103-125.

Dundes, A. (1992). *The Evil Eye: A Casebook* (Dundes, A. Ed.). Madison Wisconsin: University of Wisconsin Press

Gibb, H. A. R. (1955). The Evolution of Government in Early Islam. *Studia Islamica*, No: 4, 5-17.

Günay, Ü. (1989). Ziya Gökalp ve Din Sosyolojisi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 3, 223-237.

Hançerlioğlu, O. (1975). *İnanç Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____, (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kalafat, Y. (1999). Türk Dünyası Tarih Çalışmalarında Halk İnançlarının Önemi. *Millî Folklor Dergisi*, Cilt 6, sayı 44, 88-91.

Kandemir, F. (2016). Halk İnançlarının Psiko-Sosyal Nedenleri Ve Türkiye'deki Halk İnançlarının Tarihi Temelleri. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* IX-I, 97-114.

McCartney, E. S. (1943). *Praise and Dispraise in Folklore*. ?

Tanyu, H. (2007). Dini Folklor Veya Dini-Manevi Halk İnançlarının Çeşit Ve Mahiyeti Üzerinde Bir Araştırma -1-. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 0 (21), 123-142.

Wach, J. (1995). *Din Sosyolojisi*. Günay, Ü. (Çev.). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları Nu. 98.

Yavuz, K. (1986). Din Psikolojisinin Araştırma Alanları. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1986, sayı: 5, s.87-108.

KAYNAK KİŞİLER

Anahtar: ***KK?:*** *Doğum Yeri, Yaşı, Cinsiyeti, Mesleği, Öğrenim Durumu, İkamet Adresi, Derleme Tarihi.*

KK.1: Van, 39, Erkek, Serbest Meslek, Üniversite Mezunu, Ali Paşa Mahallesi, 15.06.2019

KK.2: Van, 31, Erkek, Muhasebeci, Üniversite Mezunu, Cumhuriyet Mahallesi, 20.06.2019

KK.3: Van, 16, Erkek, Öğrenci, Lise, Selimbey Mahallesi, 21.06.2019

KK.4: Van, 22, Erkek, Öğrenci, Üniversite, Beyüzümü Mahallesi, 22.06.2019

KK.5: Van, 22, Erkek, İşsiz, Lise Mezunu, Vali Mithat Bey Mahallesi, 21.06.2019

KK.6: Diyarbakır, 30, Erkek, Öğrenci, Yüksek Lisans, Hacıbekir, 22.06.2019

KK.7: Van, 24, Kadın, Ev Hanımı, Üniversite Mezunu, Hatuniye Mahallesi, 22.06.2019

KK.8: Van, 37, Erkek, Esnaf, Lise Mezunu, Hatuniye Mahallesi, 22.06.2019

KK.9: Van, 19, Kadın, Öğrenci, Lise, Seyit Fehim Arvasi Mahallesi, 21.06.2019

KK.10: Van, 21, Erkek, Öğrenci, Lise, Beyüzümü Mahallesi, 21.06.2019

KK.11: Van, 34, Erkek, Şirket Çalışanı, Lise Mezunu, Vali Mithat Bey Mahallesi, 21.06.2019

KK.12: Van, 46, Erkek, Serbest Meslek, İlkokul Mezunu, Düzyol, 21.06.2019

KK.13: Van, 18, Erkek, Öğrenci, Lise, Bahçıvan Mahallesi, 21.06.2019

KK.14: Van, 35, Kadın, Tezgahtar, Lise Mezunu, Karşıyaka Mahallesi, 21.06.2019

KK.15: Van, 16, Kadın, Öğrenci, Lise, Selimbey Mahallesi, 21.06.2019

KK.16: Van, 27, Erkek, Mümessil, Lise Mezunu, Bahçıvan Mahallesi, 21.06.2019

KK.17: Van, 16, Erkek, Öğrenci, Lise Mezunu, Seyrantepe Mahallesi, 21.06.2019

KK.18: Van, 16, Erkek, Öğrenci, Lise Mezunu, Süphan Mahallesi, 12.06.2019

KK.19: Van, 22, Kadın, İşletmeci, Lise Mezunu, İskele Mahallesi, 21.06.2019

KK.20: Mardin, 27, Kadın, Öğretmen, Üniversite Mezunu, Hafiziye Mahallesi, 21.06.2019

KK.21: Hakkari, 38, Erkek, İnşaat İşçisi, İlkokul Mezunu, Karşıyaka Mahallesi, 11.07.2019

KK.22: Van, 41, Kadın, Ev Hanımı, Lise Mezunu, Süphan Mahallesi, 21.07.2019

KK.23: Van, 38, Erkek, Esnaf, İlkokul Mezunu, Bostaniçi Mahallesi, 17.07.2019

KK.24: Van, 53, Erkek, Esnaf, İlkokul Mezunu, Süphan Mahallesi, 21.07.2019

KK.25: Van, 33, Kadın, Satış Danışmanı, Lise Mezunu, İskele Mahallesi, 21.06.2019

KK.26: Van, 32, Erkek, Serbest Meslek, Lise Mezunu, Şerefiye Mahallesi, 22.06.2019

KK.27: Van, 37, Erkek, Esnaf, Lise Mezunu, Şabaniye Mahallesi, 21.06.2019

KK.28: Van, 36, Erkek, Esnaf, Lise Mezunu, Selimbey Mahallesi, 10.06.2019

KK.29: Van, 29, Erkek, Eczacı, Üniversite Mezunu, Şabaniye Mahallesi, 21.07.2019

KK.30: Van, 43, Kadın, Ziraat Teknikeri, Önlisans Mezunu, Seyit Fehim Arvasi Mahallesi, 01.08.2019

KK.31: Van, 41, Erkek, Çiftçi, Ortaokul Mezunu, Süphan Mahallesi, 16.06.2019

KK.32: Van, 35, Kadın, Satış Danışmanı, Lise Mezunu, Karşıyaka Mahallesi, 01.08.2019

KK.33: Van, 33, Erkek, Kimyager, Üniversite Mezunu, Ali Paşa Mahallesi, 05.08.2019

KK.34: Hakkari, 36, Erkek, İşçi, Lise Mezunu, Kevenli Mahallesi, 21.06.2019

KK.35: Van, 27, Kadın, Ev Hanımı, Lise Mezunu, Bahçıvan Mahallesi, 05.07.2019

KK.36: Van, 96, Kadın, Ev Hanımı, Okuma Yazması Var, Düzyol Mahallesi, 05.07.2019

KK.37: Van, 24, Kadın, Ev Hanımı, Lise Mezunu, Hafiziye Mahallesi, 06.07.2019

KK.38: Van, 42, Kadın, Ev Hanımı, İlkokul Mezunu, Hafiziye Mahallesi, 06.07.2019

KK.39: Van, 47, Kadın, Ev Hanımı, İlkokul Mezunu, İskele Mahallesi, 16.06.2019

KK.40: Van, 26, Erkek, İnşaat İşçisi, Ortaokul Mezunu, Süphan Mahallesi, 16.06.2019

KK.41: Hakkari, 33, Kadın, Sekreter, Lise Mezunu, Karşıyaka Mahallesi, 20.07.2019

KK.42: Hakkari, 55, Kadın, Ev Hanımı, Okuma Yazması Yok, Karşıyaka Mahallesi, 20.07.2019

KK.43: Van, 17, Kadın, Tezgahtar, Ortaokul Mezunu, Hacıbekir Mahallesi, 21.07.2019

KK.44: Van, 40, Kadın, Terzi, Ortaokul Mezunu, Karşıyaka Mahallesi, 20.07.2019

KK.45: Van, 27, Kadın, Tezgahtar, Lise Mezunu, Akköprü Mahallesi, 22.07.2019

KK.46: Van, 26, Kadın, Ev Hanımı, Lise Mezunu, Akköprü Mahallesi, 22.07.2019

KK.47: Van, 25, Kadın, Öğrenci, Üniversite, Seyrantepe Mahallesi, 30.06.2019

KK.48: Van, 27, Erkek, Tezgahtar, Ortaokul Mezunu, İstasyon Mahallesi, 30.06.2019

KK.49: Van, 22, Kadın, Öğrenci, Üniversite, Beyüzümü Mahallesi, 12.06.2019

KK.50: Van, 30, Erkek, Pazarlamacı, İlkokul Mezunu, Kevenli Mahallesi, 10.06.2019

KK.51: Van, 20, Kadın, Tezgahtar, İlkokul Mezunu, Hacıbekir Mahallesi, 30.06.2019

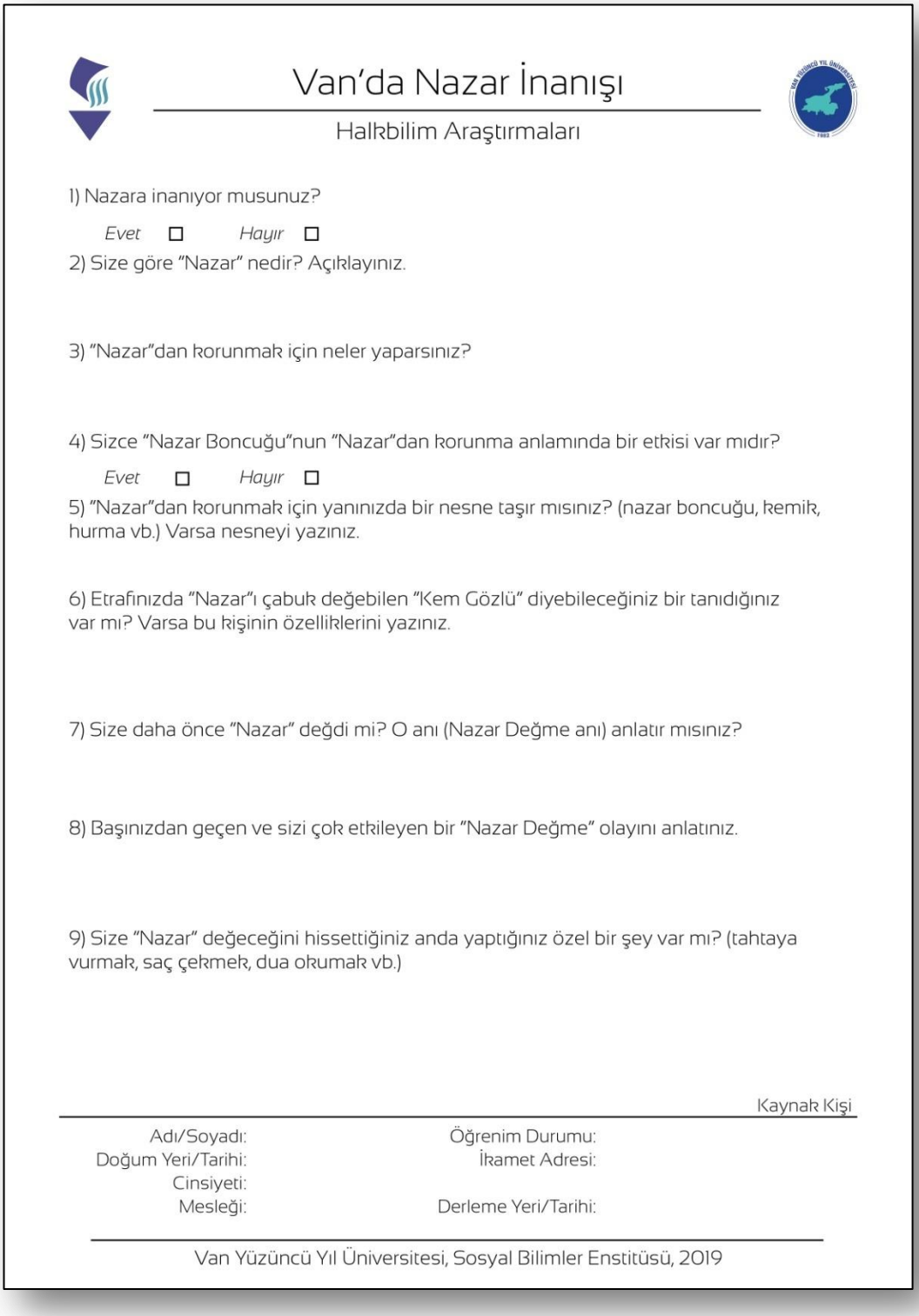
KK.52: Şırnak, 21, Kadın, Ev Hanımı, Lise Mezunu, Hacıbekir Mahallesi, 30.06.2019

KK.53: Van, 19, Kadın, Öğrenci, Üniversite, Düzyol Mahallesi, 05.07.2019

KK.54: Van, 52, Kadın, Ev Hanımı, Okuma Yazması Var, Şerefiye Mahallesi, 22.06.2019

EKLER

EK 1:



Van'da Nazar İnanışı

Halkbilim Araştırmaları

1) Nazara inanıyor musunuz?

Evet ☐ *Hayır* ☐

2) Size göre "Nazar" nedir? Açıklayınız.

3) "Nazar"dan korunmak için neler yaparsınız?

4) Sizce "Nazar Boncuğu"nun "Nazar"dan korunma anlamında bir etkisi var mıdır?

Evet ☐ *Hayır* ☐

5) "Nazar"dan korunmak için yanınızda bir nesne taşır mısınız? (nazar boncuğu, kemik, hurma vb.) Varsa nesneyi yazınız.

6) Etrafınızda "Nazar"ı çabuk değebilen "Kem Gözlü" diyebileceğiniz bir tanıdığınız var mı? Varsa bu kişinin özelliklerini yazınız.

7) Size daha önce "Nazar" değdi mi? O anı (Nazar Değme anı) anlatır mısınız?

8) Başınızdan geçen ve sizi çok etkileyen bir "Nazar Değme" olayını anlatınız.

9) Size "Nazar" değeceğini hissettiğiniz anda yaptığınız özel bir şey var mı? (tahtaya vurmak, saç çekmek, dua okumak vb.)

Kaynak Kişi

Adı/Soyadı: Öğrenim Durumu:
Doğum Yeri/Tarihi: İkamet Adresi:
Cinsiyeti:
Mesleği: Derleme Yeri/Tarihi:

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019

GAGAUZ TÜRKLERİNİN HALK KÜLTÜRÜNDE ALMA MOTİFİ

Nina PETROVICI[1]

Özet

Gagauz Türkleri, Moldova Cumhuriyeti Gagauz Eri Özerk Bölgesi başta olmak üzere, Ukrayna, Romanya, Bulgaristan, Yunanistan, Rusya, Türkiye ve Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinde yaşamaktadırlar. Gagauz Türklerin nüfus sayıların üç yüz bin civarında olduğu ve bu kadar geniş coğrafyada yaşamalarına rağmen kendi kültürünü yaşatarak korumayı ve genç nesillere aktarmayı sürdürmektedirler. Son yıllarda Gagauz Türkleri gerek tarih, gerek ekonomi gerekse sosyo-kültürel hayatı üzerine oldukça fazla sayıda bilimsel çalışma yapılmaktadır. Bu çalışmada ise Hristiyanlığın Ortodoks mezhebine mensup olan Gagauz Türklerinin geleneksel kültürü içerisinde yer alan "alma motifi" üzerine durulacaktır. Gagauz Türklerinin kültüründe alma çoğalmanın, doğurganlığın, sağlığın, bereketin, koruyuculuğun ve ölümden sonraki hayatın devamlılığını simgeleyen motiflerinden biridir. Çalışmada, Gagauz Türklerinin geleneksel kültürü içerisinde alma ile ilgili inançlara ve uygulamalara değinilmiş bunun yanı sıra almanın; sözlü edebiyat, yeme içme alışkanlığı, halk hekimliği ve yer adlarındaki yeri de ortaya konmuştur. Araştırmada, XIX. yüzyılın sonundan günümüze kadar Gagauz Türkleri ile ilgili yayınlanan kaynaklar ve tarafımızdan yapılan alan araştırmasında kaydedilen bilgiler kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gagauz Türkleri, alma, tabu, inanç.

APPLE MOTIVE IN THE GAGAUZ FOLK CULTURE

Abstract

Gagauzian Turks, with the Gagauz Eri Autonomous Region in the Republic of Moldova in particular, are living in Ukraine, Romania, Bulgaria, Greece, Russia, Turkey and Central Asian Turkic Republics. Gagauzian population is estimated to be around three hundred thousand and despite living in such an extended geography, they have managed to protect their culture and convey it to new generations. In recent years, several scientific studies have been conducted on their history, economy and socio-cultural lives. This particular study will be addressing the "apple motive" that is found in the traditional culture of Gagauzian Turks who are believers in Orthodox Christianity. In Gagauz culture, apple is one of the motives that represents plurality, fertility, health, plentifulness, protection and afterlife. This study is addressing the beliefs and practises related to apple within the traditional Gagauz culture and it is also revealing the place of apple in oral literature, eating habits, health practises and place names. This study has been based on information from Gagauz-related resources published from the end of XIX. century to this day, as well as our findings from our field study.

Keywords: Gagauzian Turks, apple, taboo, faith.

Giriş

Gagauz Türkleri, XVIII. yüzyılın sonlarına kadar Balkan yarımadasında Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyetinde yaşamışlardır. XVIII. yüzyılın sonundan itibaren Gagauz Türkleri Rusya topraklarına

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, ninapetrovici@ardahan.edu.tr

göç ederek yeni toprakları mesken tutarlar. Gagauz Türkleri mesken tuttukları topraklara kendi kültürünü de taşıyıp yaşatmışlardır. Günümüzde Gagauz Türkleri, Moldova Cumhuriyeti Gagauz Yeri Özerk Bölgesi başta olmak üzere, Ukrayna, Romanya, Bulgaristan, Yunanistan, Rusya, Türkiye ve Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinde yaşamaktadırlar. Çalışmamızda, Moldova Cumhuriyetinde yaşayan Gagauz Türklerinin geleneksel kültürü içerisinde yer alan "alma motifi" üzeri durulacaktır.

Türkiye Türkçesinde kullanılan *elma* sözcüğüne karşılık, Gagauz Türkleri *alma* sözcüğünü kullanmaktadırlar. Almayı tadıyla tatlı – ekşi; rengiyle beyaz, sarı, kırmızı, yeşil; sertliğiyle çetin ve yumuşak; mevsimsel yaz ve kış alması olarak tanımlarlar. Gagauz Türklerin yeme kültüründe alma, taze yenildiği gibi, kış hazırlıklarında da yer almaktadır.

Günümüzde evlerde alma kurutulmazsa da geçmiş dönemlerde almanın yaz aylarında kurulup kışın kurusu kullanıldığı bilinmektedir. Yine kış mevsiminde tüketmek üzere, Gagauz Türkleri kurdukları turşuların içerisinde alma koymaktadırlar. Ayrıca, almadan kışın tüketmek üzere yazdan, *alma povidlası* olarak adlandırılan reçel/ezme/marmelat yapılır ve kompostosu kaynatılır.

Alma sözcüğün Türk dünyası toponim ve mikrotoponim isimleri içerisinde de geçtiği bilinmektedir. Bunların en iyi örneklerinden, Kazakistan'ın eski başkenti Alma-Ata; Özbekistan'da Taşkent şehri yakınlarında Almalık; Kırgızıstan'da Bel Alma adlı şehirleri bulunmaktadır. Gagauz Türklerin yaşadığı coğrafyada yer alan toponim ve mikrotoponim isimleri içerisinde *alma* kelimesi mevcuttur. Bunların örneklerinden biri Beşalma köyün kuruluşu ile ilgili anlatılan efsanedir. Efsanede, ilk Gagauz göçmenleri *"Tatar pınarın yakınlarında beş alma ağaçların büyüdü yeri"*ni (Maruneviç, 1980:24; Dron, 1992:39) mesken tuttukları ve köyün ismi beş alma ağacından geldiği anlatılmaktadır.

Geçiş dönemleri

Gagauz Türklerinin halk kültürü içerisinde yer alan adet ve inançlar arasında da alma motifi sık görülen bir motiftir. Geçiş dönmeleri içerisinde yer alan doğum, evlilik ve ölüm törenleri ve inançları arasında almanın yer aldığı çeşitli kaynaklar tarafından kaydedilmiştir. Evlilik merasimlerinde alma, gençlerin birbirine olan sevgisini güçlendireceği, birlikte mutlu ve zengin bir hayatı sürdürecekleri inançlarını taşır.

XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başında Gagauz Türklerinin düğün gelenekleri: *düğün öncesi, düğün ve düğün sonrası* aşamalardan oluşmaktaydı ve tüm bu aşamalarda alma belli merasimlerin içerisinde yer almaktadır. Yapmış olduğumuz araştırma sonucunda, alma, *Düğün* merasimleri arasında *düğün banyosu, bayrağın hazırlanılması, gelini alma, gençleri karşılama* gibi uygulamalarda tespit edilmiştir.

Gagauz Türklerinde evlenecek olan gençlerin ilk aşaması banyo yapmaktan geçmektedir. Günümüzde banyo yapmak merasimine çok önem verilmese ve sıradan bir işlev olarak kabul edilse de, XIX. yüzyılın sonunda XX. yüzyılın başında bu uygulama tam bir merasim şeklinde, gelin ve damat adayların arkadaşları eşliğinde düzenlenmekteydi. Konu ile ilgili S. Kuruglo (1980:59) *"banyo için ısıtılan suyun içerisine demir para, fesleğen dalı ve alma atıldığını, banyodan çıkan suyu gül veya meyve ağacının köküne döküldüğünü, demir paraların arkadaşlarına dağıtıldığını, almanın ise damada gönderildiğini"* kaydeder ve halk inançlarına göre, gelin banyosunda yer alan almanın damada gönderilmesi *"damadın geline olan sevgisinin"* göstergesi olduğu yorumunda bulunur. Gagauz Türklerin halk tasavvurunda, gelinin banyosundan çıkan suyun meyve ağacının köküne

dökülmesi, kadının doğurganlığını arttıracağına, meyve ağaçlarının meyve verdikleri için sihirli güce sahip oldukları ve bu sihirli gücün yeni evlenen gençlere geçeceğine ve böylece yeni kurulan ailenin büyüyüp çoğalacağı inancına dayanmaktadır. Banyo suyuna elmanın konulması ve suyun meyve ağacının dibine dökülmesi ile kadının doğurganlığına yansıyacağı başka halklarda da bilinmektedir. Örneğin, Banat bölgesinde yaşayan Sırplarda, "*elma, gelinin banyo yapacağı suyun içerisinde bir gece bekletilirdi. Gelinin sağlıklı ve doğurgan olması için ise banyo suyunu meyve veren elma ağacının köküne dökerlerdi"* (Bosich, 2001:398 aktaran Агапкина, 2017:290). Elma ağacının sihirli bir güce sahip olduğuna ve kısırlığı giderip doğurganlığı tetikleyeceği Kara Kırgızlarda da bilinmektedir. Kara Kırgızlar, *"bir elma ağacının altında yuvarlanarak"* (Radloff, aktaran Frazer, 1991:78) kısırlığın giderileceğine ve doğurganlığı arttırıp etkileyeceğine inanırlar.

Anadolu'nun birçok bölgesinde (daha fazla bilgi için bkz.: Kalafat, 2009:183,186-187; Altun, 2008: 263-264) düğün günü, düğün bayrağı yapıldığı ve tepesine elma, soğan, ayna gibi nesnelerin takıldığını bilinmektedir. XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başında Gagauz Türklerinde çevreyi haberdar etmek amacıyla, düğün günü bayrak hazırlanıp evin çatısına asılması, böylece düğünle birlikte, aynı zamanda at yarışlarının da yapılacağını işaret etmekteydi. Düğünde hazırlanan düğün bayrağına V. Moşkov (2004:112) "*alma veya yuvarlak kırmızı bir nesne";* S. Kuroglo (1980:61) ise *"alma ve fesleğen"* takıldığını kaydederler. Ayrıca bayrağa, at yarışlarında galip geleceklerin hediyeleri de asılırdı. Bayrakta yer alan hediyeler, at yarışında galip gelene verilirken, bayrağın ucuna takılan alma gençlerin mutluluğunu, fesleğenin ise, kendisine has karakteristik kokusuyla, gençlerin mutluluğunu kötü ruhlardan koruyacağı inancının yattığı düşünülebilir.

Gelini alma ve gençleri karşılama merasimlerinde, gençlerin, gelinin ebeveynlerinden hayır duasını almaları ve gelin evinden gelinin alınmasından; damadın evinde, damadın ebeveynleri tarafından gençleri karşılamalarından ibarettir. Bu iki merasimde tuz, kolaç (özel pişirilmiş ve tören içerisinde yer alan ekmektir), ikona ve mum eşliğinde yapılmaktadır. Ancak yerleşim yerinden yerleşim yerine farklılık göstermektedir. S. Kuroglo(1980:72)'un verdiği bilgiler arasında, Starıye Troyanı köyünde gelini alma ve gençleri karşılama merasimlerinde tuz, kolaç, ikona ve iki mumun yanı sıra, kolaç üzerine *"iki alma"*nın konulduğunu dile getirir. Yine Kuroglo (1980:72) çalışmasında, Etuliya ve Tabaki köylerinde, gelini alma merasiminde, damat ile geline tuz yerine "*birkaç küp şeker"* ikram edildiğini kaydetmektedir. Gagauz Türklerinde gelini alma ve gençleri karşılamada yer alan kolaç, bereketin, bolluğun, zenginliğin sembolü olup, tuz ile şeker ise gençlerin birlikte tatlı-tuzlu veya iyi günde kötü günde mutlu ve zengin bir hayat sürdürmeleri anlamını taşımaktadır. İkona ile mumlar ise Hristiyanlık dini ile birlikte gelen kilise ayinlerinde kullanılan araç-gereçlerdir. Gelini alma ve gençleri karşılama merasimlerinde, kolacın üzerine konulan almaların, baba evinden bereketinle git – damat evine bereketinle gel anlamlarını taşıdığı düşünülebilir.

Gagauz Türklerinde *düğün sonrası* merasimlerinde *"çingene gezmää"* töreni bilinmekte ve gelinin bekâreti bildirme amacını taşımaktadır. Kuroglo (1980:88), bu törende bazı misafirlerin "çingene" kıyafetine bürünüp yüzlerine kül sürdüklerini ve biri atlı, biri ise yaya ve bayanlardan oluşan iki grup şeklinde köyün içerisinde ev ev komşu ve akrabaları dolaşıp gençler için hediye topladıklarını kaydetmektedir. S.Kuroglo (1980:88) yaya grubun içerisinde kırmızı elbise giymiş ve kırmızıbiberden oluşan boncukları ile yer alan gelin, ağaç dalından yapılan ve kırmızı erkek kuşağı, yün parçası ve ucuna takılı almadan oluşan "basma tura" adı altında bayrakla birlikte dolaştıklarını aktarmaktadır. Kuroglo, gelinin elbisesini ve boncukların kırmızı oluşunu gelinin bekâretine bağlamakta, ancak alma ile ilgili yorumda bulunmamaktadır. Anadolu'da, özellikle Yozgat'ta, düğün bayrağındaki elma; hayatın tadı ve gelinin bekâretini koruma mükâfatı olarak açıklanmaktadır (Kalafat, 2009:183,186-187). Bayrağın yapımında kullanılan meyve ağacının dalını ve Gagauz Türklerinin sözlü edebiyatında yer alan *"Alma ağacından uzak düşmäz, dibinä düşär"* atasözünü göz önünde bulunduracak olursak, meyve ağacı dişiliği ve doğurganlığı, alma ise çocuğu sembolize ettiği

düşünebiliriz. Yine Gagauzların inançlarına göre, evli bir erkek (Moşkov,2004:221) veya kadın (Manof, 1939:106) rüyasında elma görürse, bir çocuğunun olacağına dair yorumlar yapılır.

V. Moşkov (2004:26) XIX. yüzyılda Gagauz Türklerinde, yeni doğan çocuk ilk emzirileceği zaman *"annenin ağzına bir alma"* verildiğini, *"göğüsün üzerine ise bir parça yün"* konulduğunu ve Gagauz Türklerinin, göğsüne konulan yün parçasının *"çocuğun aksakallığına kadar ömrü olsun",* alma ise *"alkolik olmasın"* olarak açıkladıklarını kaydeder. V. Moşkov tarafından verilen bilginin doğruluğunu kontrol etmeye imkânımız bulunmamaktadır, ancak meyve ağaçlarının sihirli bir güce sahip oldukları ve sihirli gücün meyvelere de geçtiğini inancını göz önünde bulundursak, annenin ağzına verilen almanın, anne aracılıyla çocuğa geçeceği inancını simgelediği düşünülebilir.

Gagauz Türklerinde ölümden sonra, hayatın öbür dünyada devam ettiği inancı yaşamaktadır. Bu inanca dayanarak, defin sırasında, tabutu mezarın içine indirmeden önce; demir para, sabun, tarak, mendil, can pitası (şaraba bandırılmış ekmek), *"iğne iplik, ölen kişinin bir iş aleti",* ayrıca genç yaşta ölen kişinin tabutuna *alma ile kovrik* (Kuroglo,1980:100) gibi eşya ve yiyecek çeşitleri konulmaktadır. Bunun yanı sıra, öbür dünyada evi ve gölgelik işlevini görecek, mezar başına *"kökü ile birlikte"* (Kuroglo,1980:100) dikilmekte veya *dal* olarak adlandırılan meyve ağacının dalı konulmaktadır. Mezar başına konulacak *dal'*a defin günü birtakım hediyeler ve kıyafetler asılır. *Dal*'a asılan hediyelerin arasında; elbise, havlu, çikolata, şeker, kovrik ve alma yer almaktadır. Genellikle *dal*'ın mezarlığa taşınması, cenazeye gelen genç bir kişiye verilir ve defin sonrası *dal*'da bulunan tüm eşyalar, dalı taşıyan kişi tarafından alınır. Defin sonunda *dal* mezarın başucuna dikilir. Cenaze törenlerinde yer alan *dal,* Gagauz Türklerinde ağaç kültünün yaşadığının göstergesidir. Gagauz Türklerin cenaze törenlerinde, almanın *dal*'a asılması *"... her zaman meyve veren ..."* ve tabutun içine konulması *"... meyvelerini yiyenlere ölümsüzlük bahşeden..."* (Seyidoğlu, 1995:73) sözleriyle, alma ölümsüzlüğün ve ebedîliğin sembolü olarak düşünülebilir.

Halk Takvimi

Gagauz Türklerinin halk takvimi içerisinde yer alan *Pipiruda* veya *Germançu* (Yağmur Töreni) törenlerinde de, cenaze töreninde olduğu gibi *dal* hazırlanır ve yine cenaze töreninde olduğu gibi yiyeceklerin arasında alma yer alır. Kuraklık zamanında düzenlenen Pipiruda veya Germançu törenlerinin yılın bereketli geçmesine yönelik Tanrı'ya sunulan kansız kurban mahiyetini taşıyor olabileceği düşünülmektedir.

Gagauz Türklerinin halk takviminde yer alan geleneksel ve dini bayramlarında da almanın veya alma ağacının dallarının da yer aldığı söylenebilir. Halk takvimi içerisinde yer alan *Yeni Yıl/Suvraki/Survaki* kutlamalarında çocuklar *süslenmiş alma ve/veya armut, kızılcık ağaçların dalları* (Kvilinkova, 2002:46) ile komşu ve akrabaları ziyaret ederler. Çocuklar evin içine girdikten sonra Suvraki/Survaki türküsü eşliğinde *ağaç dalları ile tüm aile halkına hafiften dokunmaktadırlar* (Kvilinkova, 2002:46). Meyve ağaçlarının dalları ile hafiften dokunmada, ağaçların sihirli güce sahip oldukları ve yılın bol mahsullü ve bereketli geçeceği inancı yatmaktadır.

Gagauz Türklerin halk takvimi kendi içerisinde tarihten gelen kutlamalarla birlikte Hristiyan dininden gelen inanç ve uygulamalarla birleşmiştir. Buna en güzel örneklerden biri 19 Ağustos'ta kutlanan *Probajne* günüdür. Gagauz Türklerinin halk takviminde 19 Ağustos yazın bitişi ve sonbaharın başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir. Halk takviminde tarıma dayalı olan gün, kilise bayramı ile birleştirilmiş ve birlikte kutlanmaktadır. Probajne gününe kadar meyvelerin yenmesi dinen yasak ve tabu olarak kabul edilmektedir. Probajne gününe kadar tüketilen meyvelerden, ölü olan çocukların bu meyvelerden mahrum kalacağı inancı taşımaktadır. Probajne günü kilisede, ayin sırasında üzüm, erik ve alma gibi meyveler kutsanır ve öncelik olarak çevreye ikram edildikten sonra tabunun ve yasağın kalktığını ve yenebilir duruma geldiğine, böylece ölülerin de bu yiyeceklerden

mahrum bırakılmadığına inanılmaktadır. Bu tabunun temelinde, ilk mahsullerin ölü ata ve toprak ruhlarına sunulması yatmaktadır.

Gagauz Türklerinde bereket törenlerinden Lazari töreni bilinmektedir. Lazari töreni, Paskalya bayramından bir önceki hafta Söğüt Pazarı arifesinde yapılırdı. Halk arasında Lazar günü ölülerin dirileceğine, dolaysıyla doğanın da dirileceğine inanılırdı. Lazari töreni sabah erken saatlerde başlardı ve en az 3 kişilik grup, 7-12 yaş arasındaki kız çocuklardan oluşmaktaydı. Gruptan bir kız çocuğunu gelin seçip başına duvak takarlardı, ellerine de birer mendil verilirdi. Grup, evden eve dolaşıp türkü söylerlerdi, karşılığında ev sahibi yumurta ve demir paradan oluşan hediyeler verilirdi. Günümüzde Lazari töreni uygulanmadığı, ancak halkın hafızasında Lazar türküsünün hala yaşadığı söylenebilir. Gagauz Türklerinin türkülerinde çok sayıda olmasa da, alma motifi yer almaktadır. Lazari türküsü içerisinde alma bir küçük kız çocuğuna ikram olarak geçmektedir.

Lazari, Lazari,

Uştum kondum, dala kondum, Lazari, Lazari,

Dal da bana emiş verdi, Lazari, Lazari,

Bän emişi Allaa verdim, Lazari, Lazari,

Allaa bana yaamur verdi, Lazari, Lazari,

Bän yaamu erä verdim, Lazari, Lazari,

Er da bana çimen verdi, Lazari, Lazari,

Bän çimeni koyuna verdim, Lazari, Lazari,

Koyun bana kuzu verdi, Lazari, Lazari,

Bän kuzuyu beyä verdim, Lazari, Lazari,

Bey da bana katır verdi, Lazari, Lazari,

Pindim gittim kara suya, Lazari, Lazari,

Kara suda iki dilber durmuş bakêr, Lazari, Lazari,

Biri küçük, biri büük, Lazari, Lazari,

Küçücüünä alma attım, Lazari, Lazari,

Büüceynä selam verdim, Lazari, Lazari, (Bolgar İvanna, 2008)

Türkü

Top Zülüfü türküsünde, alma, barışmak ve kırılmış gönlün yeniden kazanılmasında kullanılan meyve olup sevgiyi simgelemektedir.

(...)

Seläm verdim, selam almaz,

Bilmäm ne küsmüş bana,

Alma attım, alma almaz,

Bilmäm ne küsmüş bana

(...) (Zanet, 2010:348)

Nerdä Peti, Neredä Tütküsü'nde alma sevgiyi simgelerken, armut ise ayrılığı simgelemektedir.

(...)
Na bä Peti bir alma,
Sän da bendän ayrılma.
Na mari Länka bir armut
Sän da bendän alma umut
(...) (Zanet, 2010:271)

Mani

Gagauz Türklerinde, alma, anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan maniler içerisinde de yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Al alma, kızıl alma,
Sergenä dizil alma,
Yar kapuya geldikcän,
Önümä süzüm olma (Zanet, 2010:331)

Attım alma gelinä,
Gelin almaz elinä,
Yazık incä belinä,
Düştü sarfoş elinä (Zanet, 2010:332)

Sarayı -saçakladım,
Almayı – bıçakladım,
Sandım yârim yanımda,
Yastıcaa kucakladım (Zanet, 2010:356)

Maninin içerisinde genç kızların göğüsleri ve yanakları almaya benzetilir.

Hay derelär derelär,
Nelär bilirim nelär,
Gözäl kızın koynunda,
Alma gibi memelär (Moşkov, 1904:322)

Sarı laale darmadan,
Gel kız bana baarmadan,
Kızın küsüsü sabaadan,

Yanakları almadan (Zanet, 2010:356)

Halk Hikâyesi ve Masal

Sözlü geleneğin anlatım türlerinden olan masallarda alma farklı şekillerde ve niteliklerde ortaya çıkar. V. Moşkov (2004:202) tarafından kayıt altına alınmış bilgiler arasında Gagauz Türklerinde ilk günahın nasıl işlendiği anlatısı mevcuttur. Moşkov, anlatı içerisinde meyvenin ismini *"yasak meyve"* olarak kaydetmiş olsa da, birçok toplumda yasak meyve elma olarak bilindiği için, Gagauzlarda da alma olduğunu düşünülebilir.

Vaftiz Eden Tanrı (Божий крестник)(Moşkov, 1904:2) halk hikayesi içinde şöyle bir epizot geçmektedir; ihtiyar bir misafirin yaralarını iyileştirmek için anne ile baba yeni doğmuş bebeklerini fırında yakmaya razı olurlar. Ancak fırına baktıklarında, bebeğin bir altın alma ile oynadığını görürler. Bu masal içerisinde geçen epizotta, anne ile babanın çocuğunu kurban ettikleri, ancak bunun karşılığında zenginlikle (dana hediye edilmişti) mükâfatlandırıldığı görülmektedir.

Tembel (Ленивец) (Moşkov, 1904:17) halk hikayesinde, tembel bir çocuğun bağlara gidip alma ağacının altında yatması, Allah'ın ve Aziz Petr yoldan geçerken, çocuğa neden alma yemediğini sorarlar, çocuk ise almanın ağaçtan koparıp ağzına verilmesini söyler. Bunun üzerine, Allah ağaçtan bir alma koparır ve çocuğun ağzına verir, ancak Aziz Petr bu duruma dayanamayıp çocuğa bir tokat atar. Halk hikayesinde, Az. Petr'in tokat atması, Tanrı tarafından verilen berekete sahip çıkılmadığı zaman cezalandırılmak ile izah edilebilir.

Küllüpepeleşka (Вариант сказки об Иван Царевиче и сером волке) (Moşkov, 1904:70) masalında, padişahın üç oğlu ve üç alma veren ağacı varmış. Alma ağacına kuş dadanmış ve almaları yermiş. Padişahın oğullarından en küçüğü olan Külçä ağacı beklemeye gider ve önce kuşu yakalar sonra elinden kaçırır, elinde ancak bir kuş tüyü kalır. Bunun üzerine kuşu aramaya çıkar ve çıktığı seferden zenginliklerle döner. Masalda, alma sınama ve zenginliğin simgesidir.

Büülü Çocuk Masalı (Sırf, 2013:145-146) masalında, yaşlı bir çiftin çocuklarının olmadığı ve yaşlı adamın çocuk aramaya gitmesiyle başlar. Çocuk arama sırasında yaşlı adam domuz yavrusu bulur ve eve getirir. Zamanla domuz yavrusu konuşmaya başlar ve beyin kızı ile evleneceğini söyleyince beyin kızını istemeye giderler. Bey, kendi sarayından yaşlı çiftin evine, sabaha kadar bir altın köprü yapılmasını ve köprünün iki tarafında da altın almalı ağaçların büyümesini ister. Domuz yavru, beyin isteklerini yerine getirir ve beyin kızı ile evlenir.

Kız Gün hem Çocuk Ay (Sırf, 2013:167-174) masalında, Dünya Güzeli almaya sahiptir. Kahramanın kız kardeşi kahramandan Dünya Gözeli'nin almasını getirmesini ister. Kahraman Dünya Gözeli'nin almasını almak için yola çıkar ve bir takım sınamalardan geçtikten sonra Dünya Gözeli'nden aldığı almayı kız kardeşine getirir. Masalda, kahraman kız kardeşini mutlu etmek için sınamalardan geçerek almaya ulaşır.

Sonuç olarak, Gagauz Türklerin halk kültürü içerisinde arkaik ritüellerinden modern zaman, doğumdan ölüme, hatta ölümden sonra da, hayatın her aşamasında alma, sevginin, çoğalmanın, doğurganlığın, bereketin, verimliliğin, zenginliğin, mutluluğun, güzelliğin, barışın, birliğin ve beraberliğin sembolü olarak yer almaktadır.

KAYNAKÇA

ALTUN Işıl, "Türk Halk Kültüründe Elma", *Turkish Studies International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* Volume 3/5 Fall 2008, s.262-281

AGAPKİNA T.A. “Simvolika derevyev d folklore i traditsionnoy kulyture slavyan: yablonya”. (Агапкина Т.А. Символика деревьев в фольклоре и традиционной культуре славян: яблоня.) http://studlit.ru/2017-2-1/Agapkina.pdf

BOLGAR İvanna, 1924 yılı doğumlu, ilkokul mezunu. Bilgiler 2008 yılında alan araştırması sırasında tarafımızdan kaydedilmiştir.

DRON İ. V. *Gagauzskiye geografiçeskiye nazvaniya (Territoriya Pruto-Dnestrovskogo mejdureçya)* Ştiintsa, Kişinev, 1992 (Дрон И.В. Гагаузские географические названия (Территория Прутo-Днестровского междуречья). Штиинца, Кишинев, 1992)

DRON İ.V. *Gagauz Geografiya Terminnerin Laflıı*, Pontus, Chişinau, 2001

FRAZAR, J.G. *Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri,* I. – II. Cilt, Payel yay. İstanbul, 1991, 1992.

KALAFAT, *Yaşar. Türk Kültürü Halklarda Karşılaştırmalı Halk İnançları, Kodlar-Kültler I.* Berkan Yay., Ankara, 2009

KVİLİNKOVA E. *Gagauzskiy narodnıy kalendar,* Kişinev, 1992 (КВИЛИНКОВА Е. Гагаузский народный календарь, Кишинев, 2002)

KUROGLO S.S. *Semeynaya obryadnosty gagauzov v kontse XIX naçale XX veka*. Kişinev, 1980 (КУРОГЛО С.С. Семейная обрядность гагаузов в конце XIX начале XX века. Кишинев, 1980).

MANOF, A. Gagauzlar, Varna, 1939.

MARUNEVİÇ V.V. *Poseleniya, jilisçe b usadyba gagauzov Yüjnoy Bessarabii v XIX – naçale XX veka* Ştiintsa Kişinev, 1980. (Маруневич М.В. Поселения, жилище и усадьба гагаузов Южной Бессарабии в XIX – начале XX в., Штиинца, Кишинев, 1980)

MOŞKOV V. *Gagauzı Benderskogo uezda*, Kişinev, 2004 *(МОШКОВ В. Гагаузы Бендерского Уезда. Кишинев, 2004).*

MOŞKOV V. *Nareçiya Bessarabskih gagauzov*, S-Petersburg, 1904 (МОШКОВ М, Наречия Бессарабских гагаузов, С.-Петерсбург, 1904)

SEYİDOĞLU, B. *Mitoloji / Metinler – Tahliller*, Kayseri, 1995

SIRF V. *Gagauzskaya narodnaya volşebnaya srazka, Sankt-Peterburg*, 2013 (Сырф В. Гагаузская народная волшебная сказка, Санкт-Петербург, 20013)

ZANET, T. *Gagauzluk: Kultura, Ruh, Adetlär,* Kişinev, Pontos, 2010.

OĞUZ KAĞAN DESTANI'NDA ERKEK ÇOCUKLARINA VERİLEN ADLARIN MİTOLOJİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Oğuzhan PAMUKÇU[1]

Özet

Türk kültürü bakımından oldukça önemli bir yere sahip olan Oğuz Kağan Destanı, Türk töresi ve Oğuzların yaşantısı hakkında önemli bilgiler içermektedir. Bunun yanı sıra adı geçen destanda Oğuz Kağan'ın oğulları olan; Gün Han, Ay Han, Yıldız Han, Gök Han, Dağ Han ve Deniz Han adları Türk mitolojisi ile Türk yaşantısı açısından birçok önemli motifleri ve sembolik değerleri içermektedir. Oğuz Kağan Destanı'nda bulunan ve Türk yaşantısında yer edinmiş olan güneş, yıldız, gök, dağ ve deniz motifleri bu destanda Oğuz Han'ın oğullarının adı ve somutlaşmış sembolleri olarak ortaya çıkmaktadır. Adlardan biri olan gök mühim bir motiftir. Eski Türk inanışında Tanrının gökte olduğuna inanılır ve dualar göğe doğru edilir. Ay, gece ortaya çıkması ve karanlıkları aydınlığa çıkarmasıyla bir kutsallık kazanmış ve Tanrının bir yansıması olarak görülmüştür ve her bir haline belirli anlamlar yüklenmiştir. Bunlara bağlı inanışlar da oluşmuştur. Deniz motifi, suyun özünü ve özelliklerini bünyesinde barındırır. Yıldız motifi, hem eski Türk inanışlarında hem de İslam dininde önemli bir unsurdur. Dağ motifi, analığın temsili olarak yaşayış ve inanışta önemli bir yer tutmaktadır. Güneş motifi, sembolik ve mitik değerleriyle kutsal bir konumdadır. Güneş, hem güçlü bir motif hem de bir eril semboldür.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Kağan, ad verme, motif, sembol, inanç.

MYTHOLOGICAL EVALUATION OF THE NAMES GIVEN TO CHILDREN IN THE OGUZ KHAN EPIC

Abstract

Oğuz Kağan Epic, which has a rather important place in terms of Turkish culture, contains important information about both the ceremony and the Turkish and the life of Oğuz. Besides, in the epic mentioned, the sons of Oguz Kagan; The names Gün Han, Ay Han, Yıldız Han, Gök Han, Dağ Han, Deniz Han contain many important motifs and symbolic values in terms of Turkish mythology and Turkish life. The sun, star, sky, mountain and sea motifs found in Oğuz Kağan epic have sacred place in Turkish life like in this epic as the name and embodied symbols of Oğuz Khan's sons. The name of Sky is a sacred motif. In the old Turkish belief, it is believed that God is in the sky so prayers and wishes are directed to the sky. The moon gained a holiness by its appearance at night and lightening the darkness and was seen as a reflection of God and also each state of moon was given certain meanings. Beliefs related to these have also emerged. The sea motif also incorporates all the holiness and features gained by water. Star motif is also an important element in both old Turkish beliefs and Islam religion. Mountain motif has an important place in living and belief as a representation of motherhood. The sun is sacred with its symbolic and mythical values. The sun is both a powerful and a masculine symbol.

Keywords: Oğuz Kağan, Naming, Motif, Symbol, Belief.

[1] Yüksek Lisans Öğrencisi, Fırat Üniversitesi, oguzhanpamukcu67@gmail.com

Giriş

Destan, bir milleti derinden etkileyen; savaş, göç, doğal afet gibi toplumsal olayların bıraktığı etkilerin nazımla ve uzun bir şekilde anlatıldığı ortak bir bilinçaltı ürünüdür. Özkul Çobanoğlu, destanı; *"Yeryüzünün ve kâinatın oluşumuna, kaostan kozmosa dönüşüm sürecine dair geleneksel dünya görüşlerinin ilk verileri olan mitlerden sonra ve çoğunlukla onların gölgesini ve çizgilerini bir çerçeve olarak taşıyan, gerek kahramanlarının ve gerekse olayların akışıyla birlikte tarihe ait zamanlarda oluşmuş olayların hikâyesi inancıyla, sözlü kültür ortamında ve yüz yüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen, en geniş anlamıyla kahramanlık ana temalı öykülerdir"* (Çobanoğlu, 2007: 16) şeklinde tamamlamaktadır. Destan, Türk ve dünya milletleri açısından önem arz eden bir anlatı türüdür. Çünkü milletlerin coğrafyalarından, tarihlerinden, kültürlerinden ve inançlarından izler taşımaktadır. Buna bağlı olarak tarihi bir vesika mahiyetindedir. Aynı zamanda çeşitli özellikleriyle mitlerin devamı şeklindedir.

Oğuz Kağan Destanı, Oğuz boyunun sosyal hayatını destansı biçimde dile getiren millî destanlarımızdan biridir. Bu destan, *"mitopoetik anlatımın şaheseridir."* (Özcan, 2003: 76). Birçok nüshası bulunan Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur yazısıyla yazılmış olan nüshası dışındaki yazmaları İslamiyet sonrasına aittir. Uygur yazmasını diğer nüshalardan ayıran en önemli farklardan biri Oğuz Han'ın babası olan Ay Han'ın adının zikredilmesidir.

Oğuz Kağan, konar-göçer toplumun epik bir temsilcisidir ve kaosu kozmosa çeviren bir kahramandır. Üstte göğü mekân kılan bir düşünceyle Türk-Cihan Hâkimiyetini hayata geçirmek adına alp tipinin mücadelesini vermiştir. Oğuz Kağan Destanı, başkahraman olan Oğuz Kağan'ın doğumundan itibaren olağanüstülüklerle bezenmeye başlamıştır. Bu kahraman olgun bir yaşa geldiğinde gökten ışıkla inen ve ağaç kovuğunda bulunan kızlarla karşılaşmıştır. Bu iki güzel kıza gönlünü kaptırmıştır. Bunun sonucunda kızlar gebe kalmış ve altı erkek çocuk dünyaya getirmişlerdir. Ardından bu altı erkek çocuğa mitolojik öğelerin yansıması mahiyetinde isimler verilmiştir.

1. Oğuz Kağan'ın Oğul Adları ve Mitolojik Karşılıkları

Oğuz Kağan, heybetli ve kudretli kişiliğiyle mücadeleler verirken ilahi güce yalvardığı sırada gökten inen ışıktan çıkan güzeller güzeli göğün kızıyla evlenir. Göğün kızından olma çocuklar göksel figürlerle bağlantılı Gün Han, Ay Han ve Yıldız Han isimlerini alırlar. Bu üç oğul annelerinin gökten aldığı gücü yeryüzüne indirdiği üç göksel öğe olarak değerlendirilebilir. Ardından Oğuz Kağan, bir gezisinde suyun ortasındaki ağaç kovuğunda bulunan güzeller güzeli kızla evlenir. Bu kızdan olan çocuklara da; Gök Han, Dağ Han ve Deniz Han adlarının verilmesi ile yeryüzüne ait güçler bu üç oğul şahsında somutlaştırılmıştır. Her iki durumda da annenin gücünü ve toplum içindeki yüce değerini göstermektedir.

2. Göksel Figürlerin Ad Yansımaları

2.1. Gün Han İsmine Bağlı Güneş Motifi

Gün Han, Oğuz Kağan'ın ışık içinden çıkan kız ile evlenmesi sonucunda doğan ilk oğludur. Gün adı mitolojide önemli bir yer tutan güneş motifi ile ilintilidir. Güneş, dünyayı gören bir göz gibidir. Çünkü dünyanın tepesinde yüksek bir yerdedir. Bundan dolayıdır ki kutsiyeti de artmaktadır. Türklerin kâinat tasarımında her zaman Ay ile birlikte ilk sırada yer almaktadır.

Dünya mitolojisinde önemli bir unsur olan Güneş, Çin mitolojisine göre 10, Hint mitolojisine göre 7 tanedir. Maya mitolojisinde bütün Tanrıların güneşten geldiğine inanılır. Çoğu göksel unsurun bir Tanrısı olduğuna inanılan Yunan mitolojisinde ise Apollon Güneş Tanrısıdır. Yunan mitolojisine ait diğer bir Güneş Tanrısı olan *"Helios, Olympos'lu Apollon'dan ayrı bir tanrı ya da doğal bir güç,*

yani güneşin ta kendisi sayılır." (Erhat, 1995: 235). Yunan mitolojisi dışında Roma mitolojisinde Sol, Mısır mitolojisinde Ra ve İskandinav mitolojisinde Sunna adında Güneş Tanrıları bulunmaktadır. Dünya üzerindeki toplumların inançlarında bulunan Güneş Tanrıları, Güneş unsurunun kudretli ve kapsayıcı özelliğinden hareketle yüceltilmiştir.

Türk mitolojisinde de önemli bir unsur olarak bilinen Güneş, günlük hayatta yer almış ve anlatılara konu edilmiştir. *"Hunlarda hem Ay'a hem de Güneş'e saygı gösterilir, diz çöküp üç kez dua edilirdi ve kurbanlar adanırdı."* (Ögel, 2010, CII: 187). Bu ritüel kuşkusuz Güneş'in Türkler arasındaki yerini ortaya koymaktadır. Türkler, günlük hayatlarında değerli bir yerde bulunan Güneş'i ve Güneş'e bağlı olayları efsaneleştirmiştir. Bu olaylardan biri olan Güneş tutulması ile ilgili anlatı şöyledir: *"Yakut Türklerine göre: Kün Tyon Güneş Tanrısı idi. Ay ile Güneş aralarında kavga ederler ve kötü ruhlar bu kavgayı tutuşturuyorlardı. Kötü ruhlar Güneş'i ele geçirince güneş tutuluyordu."* (Ögel, 2010, CII: 188).

Güneşin ortaya çıkışına bağlı anlatılan bir efsaneye göre,*"...Önceleri ne ay ve ne de güneş varmış. İnsanlar havada uçar dururlarmış. Uçarken de çevrelerine ışık saçar ve sıcaklık verirlermiş. Bunun içinde güneş, gerekli olmamış. Ancak içlerinden biri hastalanmış ve onu iyileştirememişler. Bunun üzerine Tanrı, onlara bir varlık vermek istemiş. Tanrı'nın gönderdiği şey büyümüş ve iki tane ayna (toli) olmuş. Bu aynalar gökyüzüne çıkıp çevreye ışık saçmaya başlamışlar. Gökler ve yerler ısınmış. O günden beri gökteki bu iki şey, yani güneş ile ay, dünyayı aydınlatır ve ısıtır dururlarmış…"* (Ögel, 2010, CII: 188). Bu anlatıda Güneş'in vasıflarından olan ışık saçma ve ısı verme olaylarına değinilmiştir. Güneş'in niye yaratıldığı ve görevinin ne olduğu konusunda bir köken miti örneğidir.

Altay Tatarlarının güneşin oluşumu hakkında anlattıkları efsanede, *"Oçirvani'nin kılıcının üzerine bir ateş parçası koyup, bunu göğe fırlattığı ve güneşin bu şekilde meydana geldiği anlatılır."* (Harva, 2015: 148). Teleüt Türklerine göre: *"Ay kuzeyin; Güneş de güneyin sembolü idiler. Çünkü Gök kartalının sol kanadı ayı, sağ kanadı ise güneşi örtüyordu. Bununla beraber kartalın başının doğuya bakıyordu… Ay, karanlıklar ve geceler diyarı olan kuzeyin; güneş de aydınlığın hüküm sürdüğü ve gündüzler diyarı olan güneyin sembolü idi."* (Ögel, 2010, CII: 187). Türklerde Güneş yönü doğudur. Güneşin doğduğu yer yeniden doğuş ve diriliş yeri olarak kabul edilirdi ki bu olay üzerinde durduğumuz Oğuz Kağan Destanı'nda; sabaha, tan ağarmasına ve gün çıkmasına büyük bir önem verilmişti.*"Bütün hayat, o gün ve güneşle başlıyordu. Güneş battıktan sonraysa her şey duruyordu."* (Uslu,2017: 65). Farsça yazılı Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz yurdu şu ifadelerle anlatılır: *"Oğuz, güneşin doğduğu yerden battığı yere kadara almıştır."* (Ögel, 2010, CI: 193).

Göktürkler yönlerini tayin ederken yüzlerini doğuya çevirirlermiş. *"Doğu: Gün doğusu, Batı: günbatısı, Güney: Gün ortası ve Kuzey: Gece ortası" olarak adlandırılırdı."* (Ögel, 2010, CI: 187). *"Yakut Türklerinde ilkbaharın gelişiyle tanrıya 9 gün saçılar saçılır böylece Ay ve Güneş bayramı kutlanırdı."* (Ögel, 2010, CII: 191).

Bulgar Türkleri arasında anlatılan Şan Kızı destanında; *"Ay ve Güneş, Tanrı tarafından yaratılmış devler olarak telakki edilir. Bunlar olağanüstü güç taşımaları nedeniyle "üst Alp" olarak adlandırılır. Bu üst Alplerden diğer devlerin doğduğu ancak bir müddet sonra aralarında büyük bir savaş çıktığı anlatılır."* (Baştu, 1991'den aktaran Özdemir, 2019: 351). Sembolik ve mitolojik yönden güneşin, ay ile birlikte, devlerle çeşitli yönlerden ilişki içinde olduğu görülür. Ay ve Güneş tutulması ile ilgili Özbek Türkleri arasında anlatılan bir efsanede dev motifinin güçlü bir yeri vardır. Efsanede *"göklerin hâkimi olan devlerin Ay ve Güneş'ten hoşlanmadıkları anlatılır. Aydınlığı yok etmek için bu iki gök cismine saldıran devler bunların tutulmasına neden olur."* (Baydemir, 2011'den aktaran Özdemir, 2019: 351). Bu iki anlatıda da Ay ve Güneş kavramının birer dev olarak kabul edilmesi anlayışına değinilmiştir. Güneş motifinin bir yansıtıcısı olan Gün Han'da Oğuz Kağan'ın oğlu olması vesilesiyle dev gibi bir kudrete ve olağanüstü güçlere sahip olması Gün Han ve devler arasında güç

açısından bir bağın olduğu söylenebilir. *"Kuzey-Türk destanlarında da Gün Han ve Kün-Han şeklinde birçok kahraman bulunmaktadır."* (Ögel, 2010, CII: 192). Bu kahramanlar da adlarını ve güçlerini Güneş'ten almışlardır.

Mitolojiler ve anlatılar dışında inançlarda da baş unsur olarak bulunan Güneş, İslamiyet öncesi Türklerin benimsediği dinlerden biri olan, Şamanizm'de bir inanışa göre yiğitler, Güneş ile Ay'ın lütfundan türemişlerdir. Bu inanış bir köken mitiyle bağdaştırılabileceği gibi Güneş ve Ay unsurlarının bir Tanrı olarak kabul edildiği de düşünülebilir. Yine Şaman inancına göre, Güney ormanlarında 9 tepede güneş ruhu bulunmaktadır. Altay Türklerine göre*, "Tanrı Ülgen, ayla güneşin daha da ötelerindeydi. Onun tahtı, çok uzaklardaki yıldızlar üzerinde kurulmuştu. Esasen, ay ve güneşi yaratan da yine Tanrı Ülgen'di. Altay Türklerine göre güneşin kırıntılarından meydana gelmiş ve insanlara daima iyilik getiren bir tanrı da vardı. Bu tanrının adı Suyla' idi. Bu Tanrı insanları daima korur ve onların, gök altında rahat ve huzur içinde yaşamalarını sağlardı.*" (Uslu, 2017: 66). Tunguzlarda Güneşin her şeyi gördüğü inancına bağlı, *"güneş görüyor" veya "güneş biliyor ki"* gibi ifadeler kullanılır. (Harva, 2015: 148).

İslamiyet'in yayılması için mücadeleler veren son peygamber Hz. Muhammed, amcasından aldığı destekle davasındaki kararlığına devam etmiştir. Bu davasındaki kararlılığını, *"Ey amca! Allah'a yemin ederim ki Güneş'i sağ elime Ayı da sol elime verseler yine de bu davadan vazgeçmem."* şeklinde bildirmiştir. Ayrıca bu iki göksel öğenin de kutsallığını ve büyüklüğünü ortaya koymuştur. İslam'ın şartlarından biri olan orucun başlangıcı sahur vakti, sabah tan ağarmadan yani güneş doğmadan sabah ezanıyla başlamaktadır.

İslam dininde kutsal olan Güneş, bir sure adıyla da taçlandırılmıştır. "*Gece, gündüz, güneş ve ay Allah'ın varlığının delillerindendir. Güneşe ve aya secde etmeyin. Eğer gerçekten Allah'a kulluk ediyorsanız, onları yaratan Allah'a secde edin." Bir sureye ismini veren güneş, Kur'an-ı Kerim'de üzerine yemin edilen bir unsurdur: "Güneşe ve onun aydınlığına ant olsun."* (Şems/1).

Güneş motifi Türk ve dünya mitolojilerinde önemli bir yere sahip olmasının yanında Türklerin anlatılarında ve benimsedikleri dinlerde de yer almıştır. Bahsini ettiğimiz Oğuz Kağan Destanı'nda geçen en önemli ifade olan "Kün Tuğ Bolgıl Kök Kurıkan" yani Gök çadırımız, Güneş bayrağımız olsun. Bu söze bağlı olarak Güneş bir önderlik arz etmektedir. Bu ifade Türk- Cihan Hâkimiyeti için verilecek mücadelelerin sembolik bir tezahürüdür. Bu destanda yukarıda belirttiğimiz ifadeler neticesinde Güneş motifi, Oğuz Kağan'ın ilk oğlu olan Gün Han'a bir isim olarak verilmiş ve somutlaştırılmıştır. Gün Han ilk oğul olması ve bu adı taşıması sonucunda diğer erkek kardeşlerine Güneş gibi önderlik edip onlara birer ışık olmuştur.

2.2. Ay Han İsmine Bağlı Ay Motifi

Ay Han göğün kızından doğan ikinci oğuldur. Ay ve Güneş daima insanları koruyan ve iyilik getiren kutsal unsurlardır. Güneş sıcaklığın sembolü iken Ay soğukluğun sembolüdür. Ay, Türklere göre göğün parlayan yüzüdür.

Ay, dünya mitolojilerinde Tanrı olarak yer almıştır. Hint mitolojisinde Soma, Pers mitolojisinde Metra, Roma mitolojisinde Luna ve Yunan mitolojisinde ise Selene adıyla Ay Tanrıları/Tanrıçaları bulunmaktadır.

Ay, Türk mitolojisinde Güneş kadar önemli bir yer tutmaktadır. Hatta soğuk bölgelerde yaşayan Türkler arasında bu gök cismi soğuk vasfından dolayı, Güneş'ten daha üstün görülmektedir. Ay'ın bu soğukluk vasfı Altay Türklerine ait Ay Dede ve Yedi Başlı Dev anlatısında şöyle geçmektedir:

"Çok çok eski çağlarmış büyükçe bir dev varmış,

Nice çok canlar almış, insanoğlu az kalmış.

İnsanlar toplanmışlar, ta Tanrıya varmışlar,

Kurtar bizi diyerek, Tanrıya yalvarmışlar.

Bu çok güç vazifeyi, Tanrı güneşe vermiş,

Yakarım ben dünyayı, ay yapsın işi dermiş.

Ay dünyaya inerken, hava da çok soğukmuş,

Dev böğürtlen yer iken, ağaçla göğe uçmuş.

Ay gökte dolun iken dev ayda görünürmüş,

Böğürtlenini yerken, keçeye bürünürmüş." (Ögel, 2010, CII: 199).

Bu efsanede de görülüyor ki güneş sıcak, ay ise soğuktur. Sibirya Türklerinin Ay'ın soğuk olduğuna inanmaları bu efsane kaynaklıdır.

Irak Türkmenlerine göre *"ay tutulması savaş habercisidir."* (Beydili, 2004: 76). Bunu önlemek için de; "*Div, Ay neneyi tutup"* diyerek teneke çalaralar. Bu inanışın kaynağı Altay Türklerinin bir efsanesidir. Bu efsaneye göre, *"Göklerde yaşayan birçok şeytanlar ve kötü ruhlar varmış. Ancak bunların içinde en güçlüsü "Yedi başlı dev", yani 'Yelbegen' imiş. Göklerde dolaşır, yıldızlar ile aya zarar verirmiş. Bu dev çok kez ayı yemiş ama büsbütün ortadan kaldıramamış. Dev, ayı yedikçe Tanrı Ülgen ayın yaralarını sarıp, iyileştirirmiş."* (Ögel, 2010, CII: 199). Irak Türkmenlerinin bu inanışında yer alan Ay Nene tabiri Türk inanışlarında ve bu inanışların tezahür ettiği anlatılarda farklı şekillerde ele alınmaktadır. Ay Dede'yi Yiyen Kurtlar adıyla anlatılan efsaneye göre:

"Ay her donuklaştıkça kurtlar ayılar yermiş,

Ay azıcık kaldıkça, kurt ayılar gidermiş.

Ay gider bir ay yatar, yarasını sararmış,

İyileştikçe çıkar, yine gökte parlarmış.

Ayı, kurtlar yakalar, iyice bir yalarmış,

Ayı yine gidip yatar, yarası kan dolarmış." (Gültepe, 2015: 462).

Ay bazen dişil bazen de eril olarak düşünülmüştür. Her millet bu durumu farklı yorumlamıştır. *"Ay'ın dişi olduğunu tasavvur eden Goldeler, ayın düzenli olarak kaybolmasını, ayın güneşi takip etmesine bağlarlar."* (Havra, 2015: 151).

Türkler arasında "*Ay'ın üzerinde bulunan lekeler de tahayyüllerde önem arz eder ve anlatılara yansıtılır. Yakutlar arasında anlatılan bir efsaneye göre hayatın zorluklarına dayanamayan ve Ay'dan yardım isteyen yetim bir kıza ay acımış ve onu kendi yanına almıştır. Her tarafın donduğu bir gece, kız su getirmeye gittiğinde Ay aşağı iner, kızı kucağına alır ve gökyüzüne geri döner. Bu yüzden Ay'a dikkatli bakıldığında, omzunda iki tane su kovasının asılı olduğu sırık taşıyan bir kız görülebilir."* (Havra, 2015: 149-150). Moğolların Gizli Tarihi'nde *"Cengiz Han'ın atalarından Alan-Ho adlı bir kadının gece çadırında yattığı sırada, çadırın bacasından sızan Ay ışığının karnını okşadığı bu vasıta ile hamile kaldığı anlatılır."* (Temir, 1986: 8).

Ay, Türkler arasında Tanrılaştırılmamıştır. Onu yaratan bir yaratıcının varlığına inanılarak bir *"güzellik sembolü"* olarak düşünülmüştür. Kuzey Türk destanlarında; *"Güneş gözlü, ay ağızlı ifadeleriyle güzel çocuklar ve yiğitler övülmüştür."* (Ögel, 2010, CII: 202).

Mitolojik bir göksel figür olan Ay, verdiği ışık ve bu ışıkların rengiyle de öne çıkmıştır. *"Sarı ay ışığı kavramı da önemli bir yer tutmaktadır. Çin'de sarı renk kutlu ve milli bir renk olmasının yanı sıra imparatorların da sembolüdür."* (Ögel, 2010, CII: 201). *Karaçay Türklerinde ayın tutulması Jelmauz adlı bir devin onu yutması olarak değerlendirilir. Anadolu'daki halk inanışına göre ay ile güneş bir gün birleşip dünyayı yakacaklardır."* (Beydili, 2004: 76).

Türklerin Uygurlar döneminde benimsediği Buda ve Mani dinlerinde "Ay Tengri" kavramı bulunmaktadır. Ay, İslam dininde de birçok ayet ve surede ifade edilerek Kâmer adlı sureyle müşerref kılınmıştır.

"Ayın dolaşımı için de konak yerleri (evreler) belirledik. Nihayet o, eğrilmiş kuru hurma dalı gibi olur." (Yâsin/39).

"Vakit yaklaştı ve ay yarıldı." (Kâmer/1).

Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur nüshasında Oğuz Han'ın babasının adı Ay Kağan olarak geçmektedir. Bu durum diğer nüshalarda görülmemektedir. Oğuz Han'ın doğumunun anlatıldığı ilk kısımda Ay Kağan şöyle geçmektedir:

"Aydın oldu gözleri, renklendi, ışık doldu,

Ay Kağan'm o gündü, bir erkek oğlu oldu." (Ögel, 2010, CI: 115).

Oğuz Kağan'ın göğün kızından olan ikinci oğluna verilen Ay Han ismi, ata adının devamlılığının sağlanması için verildiği gibi sadece isim olarak da verilmiş olabilir. Ay Han, Ay'ın güzelliğini imgelemesinden dolayı güzel bir oğul olması muhtemeldir. Parlaklık sembolünün bir somut tezahürü olarak kendinden sonraki kardeşlerini ve milletine ışık olup geniş bir açı kazandırmış olmalıdır.

2.3. Yıldız Han İsmine Bağlı Yıldız Motifi

Gökyüzünde Güneş ve Ay ile birlikte yer alan ışıltılı görüntüsüyle dikkat çeken Yıldız, Türklerin ve diğer milletlerin hayatlarında önem arz etmektedir. Türklerin eski zamanlardan beri yönlerini ve zamanlarını tayin etmede önemsedikleri bir öğe olarak görülmektedir.

Türk mitolojisinde göksel figürler arasında Güneş ve Ay ile birlikte ön planda bulunan Yıldız, Yakut Türklerine göre gezegenlerin ilk şeklidir. Altay Türkleri arasında anlatılan Yedi Yıldızlar adlı efsanede ise Türk halk anlatılarında devlerin sahip olduğu birtakım özelliklerle anılan yedi arkadaştan bahsedilir. Bu efsaneye göre; *"yedi arkadaştan Caan-Oos, uzakları görür; Uzun-kol, uzaklara eliyle ulaşır; Tarmaçı, büyü yapar; Tındaaçı, uzakları dinler; Cügürüci, hızlı koşar; Caan-Kös, suları yutar; Böközi ise efsaneden anlaşıldığına göre çok güçlüdür. Bu yiğitler yeryüzünde yaşadıkları pek çok ibretlik olayın sonunda göğe yükselerek "Ceti-kan/Yedigen" yıldızına dönüşürler."* (Sakaoğlu, 2012: 27-28). Oğuz Han'ın göğün kızıyla birleşmesinden doğan üçüncü oğlu olan Yıldız Han'ın, bu efsane bağlamında yedi yıldızın sahip olduğu gücü bünyesinde barındırdığı düşünülebilir.

Çuvaşların mitolojik inanışlarına *göre "Her insanın bir yıldızı vardır. Bulanık, sisli bir yıldızın zuhuru, fakir bir insanın ya da mutsuz olacak bir insanın doğuşuna, parlak bir yıldızın ortaya çıkışı da yeni bir zengin ya da mutlu bir kişinin doğuşuna işaret eder."* (Taş, 2011: 222-223). Bu inanış Oğuz boylarının her birinin bir kuş sembolüne ait olmasıyla ilintilidir. Altay Türklerine ait bir efsanede *"Devin, gökyüzünde yıldızları kovaladığı, onları ısırdıkça parçalarını yere tükürdüğü anlatılır. Yıldız kaymalarının sebebi de devin bu hareketine bağlanır."* (Ögel, 2010, CI: 199).

Türklerde yıldızların her birinin ayrı bir adı bulunmaktadır.

Jüpiter (Müşteri): Ongay

Mars (Merih): Ootyultuz (Ateşyıldız)

Merkür (Utarid): Suv Yaltuz

Satürn (Zühal): Sekentir ve Sarıg Orungulug

Venüs (Zühre): Erlig (Erklig)

Antaras: Sin

Kutup Yıldızı: Altun Kazgug veya Temür Kazgug

Süreyya Takım Yıldızı: Ülker

Büyük Ayı Takım Yıldızı: Yitiken (Taş, 2011: 220-221)

Bu yıldızlardan Sekentir'in en önde yürüdüğüne inanılır. Sibirya Türklerinin inancına göre de Sekentir yıldızı, atların koruyucusudur. Bu yıldız Kutadgu Bilig'de şöyle geçmektedir:

"En üstün Zühal (Sekentir)'dir, en önde yürür,

İki yıl, sekiz ay, evde kalır." (Arat, 1979: 385).

Türkler açısından önemli bir yıldız olan Zühre'nin Erlig ve Erglig adlarının dışında Çolpan adıyla da adlandırıldığı bilinmektedir. Özbek şairlerinden Çolpan da bu yıldızın yol göstericiliği işlevini esas alarak kendine bu ismi mahlas almıştır. *"Hint mitolojisine göre Zühre yıldızı "Aşvin" adlı bir Tanrı idi. Bu Tanrının diğerlerinden farkı, daha ziyade bir ata sahip olması ve at üzerinde gezmesi idi."* (Gültepe, 2015: 499).

Halk edebiyatı şairleri, yıldızların işlevlerinden de beslenerek ürünlerini ortaya koymuştur. Bu ürünlerden biri de Âşık Ali İzzet'in Zühre yıldızını anlattığı şu dizelerdir:

"Soramadım bir çift sözü

Ay mıydı, gün müydü yüzü

Sandım ki Zöhre yıldızı

Şavkı beni yaktı geçti." (Başgöz, 1994: 106).

Bu yıldızın Türkler arasındaki isimlerinden biri olan Erlik, Yaratılış Destanı'nda Tanrı Ülgen'in karşısında duran ve yeraltının sahibi olan Erlik'i anımsatır.

"Birden insan olmuştu, toprak üstündeki kil.

İnsanda toplanmıştı, her çeşitten yeterlik,

Bu ilk insanın ise, adı olmuştu Erlik.

İnsan yaratan Tanrı, ortalardan kayboldu,

Erlik de yola çıktı, arayıp onu buldu." (Ögel, 2010, CI: 435).

Bu yıldızın diğer bir adı olan Erklig ise güç ve iktidar sahibi anlamında değerlendirilebilir ki bu anlam bağlamında Yıldız Han'ın karakterine bu yıldızın muktedir işlevleri yansımıştır.

Ongay yıldızı da Türklerin takvim bilgisi bakımından önemli bir yer tutmaktadır. Eski adının Erentüz olduğu bilinmektedir. Bu yıldızdan da Kutadgu Bilig'de şöyle bahsedilir:

"Ondan sonrada gelir, ikinci olur Onay,

Her evde kalır on ay, ayrıca da iki ay." (Arat, 1979: 30).

Ateş yıldızı, kırmızı rengiyle dikkat çekmiştir. Bu yıldızın Türkler arasında Bakır Sokum ve Yaldırık adlandırmaları bulunmaktadır. Bu yıldızdan Kutadgu Bilig şöyle bahseder:

"Üçüncü Merih (Kürüd) gelir, korkuç gururlu yürür,

Bir defa kime baksa, yeşermiş bile kurur." (Arat, 1979: 303).

Bu yıldız rengi itibariyle Oğuz Destanı'nın Uygurca yazılı nüshasında Oğuz'un doğumundaki betimlemelerle örtüşür.

"Gömgök, gök mavisiydi, bu oğlanın yüz rengi,

Kıpkızıl ağıziyle, ateş gibiydi benzi.

Al al idi gözleri, saçları da kapkara!

Perilerden de güzel, kaşları var ne kara!" (Ögel, 2010, CI: 115).

Utarit adlı yıldızın Türkler arasındaki karşılığı Tilek Yıldızı'dır. Bu yıldız, Türklerin uğurlu yıldızıdır. Kutadgu Bilig bu yıldız için şöyle der:

"Sonra geldi arzu, Tilek arzular,

Kime yakın gelse, özüne bağlar." (Arat, 1979: 30).

Süreyya Takım Yıldızı diğer adıyla Ülker, önem arz eden yıldızlardan biridir. Türkler zaman tayinlerini bu yıldıza göre yaparlar. Edebiyatımıza da konu olan Süreyya, *"Divan edebeiyatında'ıkd-ı Süreyyâ, menzil-i / menazil-i Süreyyâ, mirfak-ı Süreyyâ' gibi tamlamalarla kullanılmıştır."(*İslam Ansiklopedisi, C 38: 163). Bu yıldız ile ilgili Altay Türklerine ait destanda Zühre'nin güzel bir kız, Ülker'in ise genç bir delikanlı olduğu söylenir. Bu aşktan dolayı fırtınaların koptuğu söylenmektedir. Ülker yıldızı ile ilgili bir diğer Kırgız anlatısında da *"Meçin adlı bir böceğin Tanrı tarafından Ülker yıldızına dönüştürüldüğü anlatılmaktadır."* (Ögel, 2010, CII: 212).

Ülker Yıldızı, *"Pleiadlar olarak anılan yedi kız kardeşle sembolize edilir. Bunlar mitolojik tasavvurda gök kubbeyi sonsuza kadar omuzlarında taşımaya mahkûm edilen dev Atlas'ın kızlarıdır."* (Hançerlioğlu, 2000'den aktaran Özdemir, 2019: 357). Bu yıldız Türk edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. Mehmet Akif Ersoy Çanakkale Şehitleri'ne şiirinde şu dizelerde geçer:

"Yedi kandilli Süreyyâ'yı uzatsam oradan;

Sen bu âvîzenin altında, bürünmüş kanına,

Uzanırken, gece mehtâbı getirsem yanına,

Türbedârın gibi tâ fecre kadar bekletsem;

Gündüzün fecr ile âvîzeni lebriz etsem;

Tüllenen mağribi, akşamları sarsam yarana...

Yine bir şey yapabildim diyemem hâtırana." (Ersoy, 2013: 828-830).

Bu şiirde, parlak ve kutsal yıldıza atıfta bulunularak şehitlerimizin ruhu yüceltilir.

Ülker takımyıldızının Büyük Ayı Burcu olduğu bilinmektedir. *"Başkurtlara ait Ural Batır Destanı'nda Ezreke devler hanıdır ve yıldıza dönüşür. Türk mitolojik tezahüründe de yıldızlar ve devler arasında bu destandaki gibi bir bağın olduğu düşünülmektedir."* (Özdemir, 2019: 355-356).

Eski zamanlardan bu yana Türklerin inanış ve yaşayışlarında bir yere sahip olan yıldızların bir diğeri ise Kutup Yıldızıdır. Bu yıldızın Türkler arasında demir kazgug veya altın kazgug gibi adlandırmaları vardır. Kuzey bölgelerde bulunan Türkler bu yıldızı bir demir ağaç olarak

düşünmüşlerdir. Değerlendirdiğimiz destanda da Oğuz Han'ın ilk karısı olan göğün kızı bir ışıkla yeryüzüne iner ve tacının da kutup yıldızını andırdığı söylenir. Bu tacın sembolü, kızın Türk yurduna bir ışık ve ferahlık getireceği ardından güçlü yiğitler doğuracağına delalet eder. Yakut Türklerinin inancına göre dünya yaratıldıktan sonra demir ağaç da büyüyerek yer ile göğü birleştirmiştir. Bazı Altay anlatılarına göre; *"Kutup yıldızı, göğün 5. katındaydı. 6. Katında ay, 7. Katında ise güneş bulunmaktadır. 9. Katında ise Tanrı bulunur."* (Radloff, 1956: 6-7).

Yıldız miti bahsinde değinilmesi gereken diğer bir kavram olan samanyolunun, *"İran edebiyatı kaynaklı olduğu bilinir. İranlılar bu kavarama "kehkeşân" adını vermişlerdir. Bu kavramın karşılığı saman çekendir."* (Ögel, 2010, CII: 189). "Bayrak Şairi" Arif Nihat Asya'nın "Dua" şiiri bu kavrama yer verilen güzel bir şiirdir. Bu şiirde bu kavram şöyle geçmektedir:

"Mahyasızdır minareler... Göğü de,

Kehkeşan'sız bırakma Allah'ım!

Müslümanlıkla yoğrulan yurdu,

Müslümanız bırakma Allah'ım!" (Yıldız, 2009: 119).

Samanyolu kavramı, "*Hac yolu, hacılaryolu gibi kavramlarla da adlandırılmıştır. Bunun yanında kuşların izlediği yol üzerinde bulunduğu için kuş yolu olarak da adlandırılır."* (Ögel, 2010, CII: 189). Yakut Türklerinin inancına göre de Samanyolu Tanrı'nın ayak izleridir. Eski Macar inanışlarına göre *"Macarlar, Orta Asya'ya yakın olan yurtlarından Macaristan'a göçerken, hep Samanyolunu takip ederek gelmişlerdi."* (Ögel, 2010, CI: 201). Yine Macar mitolojisine göre samanyolu şöyle oluşur:

"Numi-Tarem adlı bir, Tanrı varmış kuzeyde,

Altı ayağı olan, geyik yapmış yüzeyde.

Geyik hızla koşarmış, hiç kimse tutamazmış,

Göğü delip aşarken, hiç kimse bakamazmış.

Bir avcı kayak takmış, geyiği kovalamış,

İki ayağın kırmış, yine de tutamamış.

Bunun için göklerde, kayak izi doluymuş,

Kutsal kayak izleri, beyaz Samanyoluymuş!" (Gültepe, 2015: 504-506).

Vogul-Macar efsanesine göre, Samanyolunun ötesinde hayat suyu ve bir nevi cennet vardır. Aynı zamanda Samanyolu, ruhların ötesine ve Tanrıya giden bir yoldur. Buna bağlı bir efsanenin özeti şöyledir:

"Bahadır bir ev varmış çok çok eski çağlarda,

Bazan gökte uçarmış, avlanırmış dağlarda.

Samanyolundan gelir, bahar olunca kuşlar,

Aynı yoldan gidermiş, artık gelince kışlar.

Er kuzeye kaçarmış, iyi günlerde yazın,

Samanyolundan uçar, göçer gelirmiş kışın." (Gültepe, 2015: 506).

Bütün bu açıklamalardan sonra "yıldız" motifinin Türk kozmogonojisi açısından önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Güneş ve Ay ile birlikte insanlığın tahayyülünde yer alan bir unsurdur.

Günlük yaşantı içerisinde zaman/saat tayininde ve tarih biliminde faydalanılması da değerini artırmaktadır. Üzerinde durduğumuz destanda da göğün kızından olan üçüncü erkek çocuğun adının Yıldız Han olması bu motifin anlatılara da yansıdığının bir ifadesidir. Yıldız Han güzelliğiyle Zühre'ye, liderliğiyle Zühal'e, parlaklık ve ufuk açıcılığıyla Ülker'e ve kudretiyle Kutup Yıldızı'na benzetilmesi yerinde olacaktır.

3. Gökyüzünden Yeryüzüne Ad Yansımaları

3.1. Gök Han İsmine Bağlı Gök Miti

Gök yahut gökyüzü, Türk kültür hayatında önemli bir unsurdur. *"Gökyüzü erkek, ışık (aydınlık ve güneş), etken, sıcak, kuru, zafer, kuvvet gibi olumlu unsurlara işaret eder."* (Çoruhlu, 1993: 18). Uçsuz bucaksız bir mekân olan Gök, Güneş, Ay ve Yıldız gibi göksel öğeleri kapsayan önemli bir metafordur. Eski Türk inanışlarından biri olan Gök Tanrı inancı ismiyle ve içerdiği ritüellerle bu metaforun kutsal değerini artırmaktadır. Altay Yaratılış Destanı'nda göğün yaratılması şöyledir: *" Bu buyruk üzerine, üstünü gök bezemiş! "Gök ile yer, Bay-Ülgen tarafından, Ulu Tanrı'nın buyruğu ile yaratılmıştır. Yer ve gök, bütün katları ile Bay-Ülgen' in yarattığı bir dünyadır."* (Ögel, 2010, CI: 439).

Dünya mitolojilerinde önemli bir yer tutan göğün, İran mitolojisindeki sahibi Hürmüz'dür. *"Fars mitolojisinde yeryüzü mutsuzluk, gökyüzü ise mutluluk veren mekânlardır.*" (Beydili, 2004: 220).

Adında Türk kelimesi geçen ilk devlet olan Göktürk Devleti, adını bu kutsal unsurdan almıştır. Bu devlet zamanında yazılmış olan Orhun Yazıtları'nın içinde de göğü ifade eden birçok ifade bulunmaktadır. Güney yüzünün ilk sütununda bulunan *"Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Kağanı.."* (Ergin, 2009: 3). Yine yazıtın Doğu yüzünün ilk sütununda bulunan*, "Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış."* (Ergin, 2009: 9). Gibi ifadeler de gösteriyor ki gökte bir Tanrının varlığına inanılır ve hükümdarlar Tanrı kadar kutsaldır. Gök ile Tanrı birbirini tamamlayan iki kavramdır. Bunun en somut delili ise Göktürk dönemi Türkçesinde yer alan *"tengri"* kavramı hem Tanrı hem de gök manalarına gelmektedir. Orhun Yazıtları'nın kaplumbağa kabuğu üzerine kurulmuş olması ve şekil itibariyle göğe benzetilmesi neticesinde, *"Kaplumbağa motifi mikro-kozmos olarak kabul edilmektedir. Kaplumbağanın üst kısmı ise kubbe şeklindedir. Bu nedenle Göktürkler ve onları takip eden diğer Türk boyları da göğü kubbe şeklinde tahayyül etmişlerdir."* (Taş, 2011: 207).

Türkler göğün direği olarak Kutup yıldızını düşünmüşlerdir. Bu yıldızın gök ile yer arasında bir aracı olduğu kabul edilmiştir. Bu inancın somut delillerinden biri incelediğimiz Oğuz Kağan Destanı'nda göğün kızının gökten yeryüzüne zuhur edişi olayıdır ki bu olay şöyledir:

"Oğuz Kağan bir yerde, Tanrıya yalvarırken:

Karanlık bastı birden, bir ışık düştü gökten!

Öyle bir ışık indi, parlak, aydan güneşten!

Oğuz Kağan yürüdü, yakınına ışığın,

Oturduğunu gördü, ortasında bir kızın!

Bir ben vardı başında, ateş gibi ışığı,

Çok güzel bir kızdı bu sanki Kutup yıldızı!" (Ögel, 2010, CI: 117).

Oğuz Kağan'ın doğuşunda vücudunun ve yüz hatlarının betimlenmesinde bu motifin baskın olarak görülmesi ve doğuştan itibaren onda var olması, gücünün sonsuzluğunu belirtmesinin yanında

bağımsızlık düşüncesini her daim tahayyülünde yaşatacağının bir göstergesidir. Destanın ilk kısmında şu ifadelerle geçmektedir:

"Gömgök, gök mavisiydi, bu oğlanın yüz rengi,

Kıpkızıl ağıziyle, ateş gibiydi benzi." (Ögel, 2010, CI: 116).

Gök kavramının diğer bir tamamlayıcısı da yerdir. Yazıtın Doğu yüzünde, *"üstte Tanrı, mukaddes yer.."* (Ergin, 2009: 49) ifadesi geçmektedir. Türkler için yeryüzünde önemli olan yer ve yer-sulardı. Türklerde eski zamanlarda üç unsur bulunur. Bunlar; gök, yer ve insandır. Göğün rengi mavi olarak yer alır. Altay destanlarında *"mavi deniz (kök tengiz)"* bulunur. Kutadgu Bilig'de ise yeşil gök olarak geçmektedir.

Türklerde göğün bir çadır olarak nitelendirilmesine bağlı gökkube ifadesi bu çadırların kubbesinin göğe bakmasından ileri gelir. Bu ifade Oğuz Kağan Destanı'nda yer alan *"Kün Tuğ Bolgıl Kök Kurıkan!"* İfadesinde önemli bir unsur olarak belirtilmiştir. Türk-Cihan Hâkimiyeti ülküsüyle mücadele eden hakanlar göğün sonsuzluğundan güçlerini almaktaydılar.

Gök kavramı dehr ve felek olarak da düşünülmüştür. Hint mitolojisine göre felek, *"okla yere bağlanmış bir araba tekerleğidir."* (Ögel, 2010, CII: 155). Tasavvufta devriye nazariyesinde kavs-ı nüzul evrelerinden biri de eflâk-ı tisadır. Felek, *"halkın muhayyilesinde kişileştirilen felek, bazen kısmeti, kaderi, hatta kötü kaderi belirleyen İlah, bazen de çarkı çeviren bir acuze, olağanüstü gücü olan bir ermiş, kamburu çıkmış bir ihtiyar olmuştur."* (Şimşek, 2009: 35). Felek, Türk edebiyatında şikâyet edilen ve olumsuz atfedilen bir kavram olmuştur. İnsanın yaşadığı kötü hadiselerin kaynağı olarak felek suçlanmıştır.

"Rûzgârım buldu devrân-ı felekden inkilâb

Kan içer oldum ayağın çekti bezminden şarâb"

Fuzûlî (Öztürk, 2007: 119).

(Feleğin dönüşünden hayatımın gidişatı değişti; şarap, meclisten ayağını çekince kan içer oldum.)

Uygurlarda yüce bir yerde olan gök kavramı, Kutadgu Bilig'de yeri ve göğü yaratan ifadesiyle yer almaktadır. İslam dininde bu kavram semâvat ifadesiyle karşılanır.

Ay, Güneş ve Yıldız gibi göksel öğelerle bağdaştırılan bir unsur olan dev gök kavramıyla da bağlantı içindedir. *"Türk halk anlatılarında devlerin mekânsal sembolizm içerisinde gökyüzü ile çeşitli yönlerden ilişkileri bulunur. Bu ilişki her şeyden önce devlerin uçma kabiliyetine sahip olmalarından ileri gelir. Ayrıca maddesel sembolizm bağlamında ele alındığı üzere bulutlar ve rüzgârla bağlantıları onları gökyüzüne ait düşüncede önemli bir yere konumlandırır."* (Özdemir, 2019: 348).

Altay destanlarından biri olan Er Samır'da kahramanın göğe çıkışı şöyle ifade edilir:

"Kolundan tuttuğu dört delikanlıyı

Alıp göğe çıktı

Gök göğe yükseltip çıktı.

(...)

Yarım kaya baraka şimdi

Göğe dek yükselip

Değişik ak saray oluverdi.

(...)

Er yaratılışlı Er Samır

Kara Bökö Bahadırı

Ayak bileğinden tutarak

Alıp ak göğe çıktı

Yükseltip gök göğe çıktı." (Dilek, 2002: 59, 66, 80).

Benzeri bir durum Karaçay-Malkar Türklerine ait Debet Destanı'nda da şöyle geçer: *"Ben işsiz-güçsüz yeryüzünde durmam deyip, kendisine kanatlı bir araba yaparak, gökyüzüne uçup gitmiş. Debet orada yaşayan gökyüzü insanları için hâlâ demirden silahlar, eşyalar yapıyormuş."* (Tavkul, 2004: 14).

Her iki anlatıdan da anlaşılacağı gibi gökyüzü bir refah ve kurtuluş mekânıdır. Şamanist inanca göre gökyüzünün en üst katında Tanrı Bay Ülgen yaşar. *"Gök Tanrının yaratıcılık vasfı Ülgen'e yüklenmiş; ışık, Ülgen için sembol olmuştur."* (Bayat, 2007: 322,326). Birçok koluyla Türk dünyasında bilinen Köroğlu Destanı'nda Köroğlu'nun tamamlayıcısı olan Kırat'ın gökten geldiğine inanılmaktadır. *"Köroğlu'na göklerden bağışlanmış bir atın olduğunu işitmiştim. Bu at, o at olmalı."* (Özkan, 2007: 188).

Yakut Türkleri kurban törenlerinde 9 ağaç dikerler. Bu 9 ağacın her biri göğün katlarını ifade eder. Şamanist inançta insanları yaratan, koruyan ve onlara yardımcı tanrının ve bütün iyi ruhların yaşadığı yer olduğuna inanılan gökyüzü on yedi kattan oluşmaktadır. Tuvalardaki inanca göre, *"gökyüzü insanların ulu ecdadıdır."* (Beydili, 2004: 221).

Gök ve gökyüzü, İslam inancında da Kur'an-ı Kerim'de geçen birçok ayette yer almıştır.

"O, sizin için yeryüzünü bir döşek, gökyüzünü bir bina kıldı. Ve gökten yağmur indirerek bununla sizin için (çeşitli) ürünlerden rızık çıkardı. Öyleyse (bütün bunları) bile bile Allah'a eşler koşmayın." (Bakara/ 22).

"Göklerin ve yerin mülkü Allah'ındır. Allah, her şeye güç yetirendir." (Al-i İmran/ 189).

Oğuz Kağan'ın oğlu olan Gök Han, gök motifinin kozmogonik işlevlerini bünyesinde barındırmaktadır. Oğuz Kağan'ın gök renkli olarak betimlenmesine bağlı olarak oğulun da babasının bu özelliğini bünyesinde barındırması muhtemeldir. Bağımsızlığı sembolize eden gök, bir oğulun şahsında somutlaştırılarak Oğuz boyunun mefkûresinin kişi nezdinde yansıtılması sağlanmıştır.

3.2. Dağ Han İsmine Bağlı Dağ Miti

Dünyanın merkezinde duran kutsal güç kaynağı olarak anılır. Göğe yakın olmasından dolayı kutsal değeri artmaktadır. Bunun için dağ hem güçlü hem de yücedir. Kudretli yapısından dolayı *"dağ, eril karakterli, dikey boyutta yer alan bir semboldür."* (Özdemir, 2019: 364). Erginleşme ve yeniden doğuş yeridir. Dikey boyutta olması yeryüzünü gökyüzüyle birleştirme mesafesinde olmasına eş değerdir. Yeryüzünden gökyüzüne bir yükselişe aracı eder. *"Oğuzlar, dağlarla konuşur, dağlara dua eder, beddua eder, yaşlanmasından, yıkılmalarından korkar, esenlik diler, geçit vermelerini ister, şifa dilenir, yemin eder, selam ederler..."* (Ögel, 2010, CI: 44).

Altayların Yaradılış Destanı'nda dağın yaratılması şöyle geçmektedir:

"Çok büyük bir dağ idi, Altın-Dağ dedikleri,

Ayla Güneş'e değer, gökteydi delikleri.

Bulunurdu Altın-Dağ, gökler yer arasında,

Ülgen de otururdu, bu dağın ta başında!" (Ögel, 2010, CI: 434).

Dağ, birçok mitolojide kutsal olarak kabul edilmektedir. Hint mitolojisinde yer alan Meru Dağı önem önemli bir dağdır yine *"Hint mitolojisine göre, cihanın 4 çevresi vardı. Bu çevrelerin en ortasında Meru Dağı bulunurdu. Her şeyin merkezi bu dağ idi. İkinci halkada ise 8 dağ silsileleri başlardı. Bu dağların 7si altın ve en uzaktakiler demirden yapılmıştı."* (Ögel, 2010, CI: 474). Yunan mitolojisinde Tanrıların yaşadığı yer Olimpus dağıdır.

Vogul efsanesine göre Ural Dağları'nın yaratılış hikâyesi şöyledir: *"Çok önceleri dünya suların yüzünde bir tabak gibi yüzermiş. Toprak, au üzerinde yüzer mi? Bunun için de toprağın bir kısmı etrafa dağılır ve bir kısmı da batarmış. Su üstünde yüzen topraklara kimse ayak basamazmış. Tann bakmış ki olmayacak. Eline bir kuşak almış ve toprağı kenarlanndan iyice sararak sıkıştırmış. Dağılmaz bir hale getirmiş. Dünyanın topraklannı sarıp sıkıştıran bu kuşak da, sonradan dünyayı saran dağ sıralan olmuş. Bu dağ sıralan da Ural dağlanndan başka bir şey değilmiş. Bunun için de Ural dağlarına Dünyanın kuşağı denmiş."* (Ögel, 2010, CI: 471).

Dağları aşmak, zorlu ve kutsal olan varlığa ulaşmaya yarar. Dağ bir eşiktir. Hem gökyüzü ile yeryüzü arasında hem de gerçek ile hayal arasında bir eşiktir. Bu bağlamda; *"Dağ, Ferhat ile Şirin hikâyesinde de aşılması gereken bir engeldir. Burası, aşk için çekilen çilenin kutsiyetine anlam katan sembolik bir mekândır."* (Özdemir, 2019: 365-366). Oğuz boyları da dağı kutsal sayıp onla konuşur ve ona adak adarlardı. Oğuz boylarının bu ritüellerine temel oluşturan, *"dağ bazen bizzat tanrının vücududur; bazen ölülerin / ruhların yaşadığı yerdir. Dolayısıyla zamanda / mekânda kültür ötesine taşınabilir. Kutsallığı, barındırdıklarında kişileştirilir; barındırdıkları da onun kutsallığını pekiştirir."* (Saydam, 2011: 63).

Gücü ve kudretin sembolü olmasından dolayı insanlara kaynak olmuşlardır. *"Türk halkları arasında yaygın olan bir inanışa göre dağlar, bir zamanlar yenilmez yiğitlermiş. Onlar daha sonra ruhlarıyla birlikte taşa dönüşüp dağları oluşturmuşlar. Onların ruhları da bu dağlarda yaşamaktadır."* (Beydili 2004: 63). *"Altaylar, Türkistan coğrafyasındaki ulu dağların çoğu, Tanrı anlayışıyla bağlılığı olan, Han-Tengri, Kayrakan, Abu Kaan gibi adlarla adlandırılmıştır."* (Beydilli, 2004: 147).

Dağlar, evlerin güçlerini ulaştırdıkları yerlerdir. Ural Batır Destanı'nda öldürülen devler bir dağa dönüşür. *"Mekânsal sembolizme ait verileri güçlü bir şekilde yansıtan dağ, Türk halk anlatılarında devlerle yakın ilişki içerisindedir. Her şeyden önce dağ, engin görüntüsü, sarp yapısı ve göklere ulaşan boyutuyla devlere ait öz niteliklerin sembolik bir temsilcisidir."* (Özdemir, 2019: 366). Alp Er Tunga Destanı'nda da Zâve ve Bisütun Dağları geçmektedir. Oğuzlardan itibaren Türkler dağların güzelliğine tutkundurlar. Manas Destanı'nda Er Ürbüsüü kara mağarayı yurt edinir. *"Köroğlu Destanı'nda mağara kahramanı besleyen/büyüten mekân işlevinde karşımıza çıkar. Gelecekte alp olacak çocuk bir mağarada, keçi tarafından beslenerek büyütülür."* (Özkan, 2007: 180).

Cengiz Han dua için dağa çıkar ve Güneş'e doğru diz çökerek üç kez selam verirdi. Sibirya Türklerine göre şamanları koruyan unsur Kara Dağ iyesidir. İran mitolojisinde tüm dağların anası olan Elbruz vardır. Allah dostlarının, evliya ve eren mezarları hep yüksek noktalarda bulunmaktadır. Göktürklerde kutsal bir dağ olan Ötüken önemlidir. Hz Musa'nın vahyi aldığı ve Allah ile konuştuğu Sina Dağı, Yahudilerce kutsal görülmüştür. *"Kutsal dağ, tam bir tahttır; çünkü sahip tanrı, evrenin yaratıcısı orada hüküm sürer."* (Eliade, 2002: 26). Uygurların bir efsanesinde Kuttug adlı dağın Çinliler tarafından ele geçirildikten sonra Uygurların düştüğü kötü durum anlatılır. Bu olay da dağın yaşayan ve yaşamın sürekliliği için önemli bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır. "*Uygurların ataları olan Kao-Ci Toleslerinin menşe efsanesinde "Hakanın kızlarını Tanrı ile evlenmeleri için bir*

dağ üzerinde bıraktığı, küçük kızın bu dağda bir erkek kurtla evlenerek yeni nesiller meydana getirdiği" rivayet edilir. Uygurlarca, efsanedeki bu erkek kurdun, Tanrının sembolü olduğuna inanılır." (Ögel, 2010, CII: 284).

Dede Korkut hikâyelerinden biri olan Dirse Han Oğlu Boğaç Han adlı hikâyede Dirse Han'ın annesi Kazılık Dağı'nı lanetler.

"Akar senin suların Kazılık Dağı

Akar iken akmaz olsun

Biter senin otların Kazılık Dağı

Biter iken bitmez olsun

Koşar senin geyiklerin Kazılık Dağı

Koşar iken koşmaz olsun taş kesilsin!" (Ergin, 2009: 31).

Kaf Dağı, Türkler arasında ulaşılmayan bir mekân ve olağanüstü varlıkların yaşadığı bir yer kabul edilir. Tüm dağların yerin dibinde ona bağlı olduğuna inanılır. Zümrüdüanka kuşuyla bütünleşmiş bir dağdır. Yaratılışı şöyle anlatılır: "*Yeryüzünün mamur olan dörtte biri ve harap olan kısımları Bahr-i muhit ortasında karpuz gibi dururmuş. Yaratıkların kalabilmesine elverişli değilmiş. Tanrı yetmiş altı bin altı yüz yetmiş üç dağ yaratıp bunlarla arzı yerinde durdurmak istemiş. Yine arz sükûnete erişememiş. Nihayet bir melek Tanrı'nın emri ile cennet derelerinden bir lacivert cevher çıkarıp yerin etrafına bastırmış. Bundan Kaf Dağı peyda olmuş."* (Seyidoğlu, 2009: 46). Olağanüstü kahraman ve canlılar burayı mesken tutmuştur. Ünlü meddah Behçet Mahir'in anlattığına göre, *"Kafdağı'na Kirmanşah'tan önce dört kişi gitmiştir. Bunlar, Hz. Süleyman, Kahraman-ı Katil, Hz. Hamza ve Hz. Alidir."* (Alptekin, 1999: 220-221).

Tasavvufi düşüncede de Kafdağı'na yolculuğun zorlu bir süreç olduğu anlatılır; *"Sûfiler Kafdağı'nı gönül ülkesi, can ve gerçeklik dünyası, Simurg'un makamı olarak kabul ederler. Sâlikin tek ve en büyük hedefi oraya erişmektir ama bu yolculuk alabildiğine zorlu, engebeli yollardan geçer ve tüm bu sıkıntıları aşmak için sabır, dayanma gücü ve gayret gerekir."* (Yıldırım, 2008: 444).

Dağ mitinin içinde değerlendirilecek motiflerden biri mağara motifidir. *"Sembolik mânâda mağara, bireyin kendisini tanıma ve tanıtma sürecinde ona ev sahipliği yapan, insandan topluma uzanan çizgide boyut değiştirmeyi sağlayan bir mekândır."* (Çetindağ, 2007: 444). Mağara ana rahminin ve doğurganlığın bir sembolü olmasının yanı sıra inziva mekânı olarak inanış ve anlatılarımızda yer almaktadır. Dağların içerisinde oyuk bir şekilde bulunan mağaralar bir sığınış mekanıdır. Bu mekân, dişilik ve erginlik vasfıyla Umay Ana ile ilişkilendirilmiştir. Tasavvufta çileye mağara veya mağarayı andıran mekânlarda girildiği bilinmektedir. Yaratılış efsanesine göre çamur ışığını mağarada alarak pişer ve olgunlaşır. Hz. Muhammed'e vahyin Hira Mağarası'nda gelmesi kutsallık yönünü artırmaktadır. *"Mağara, uyku metaforu ile de ilgili olarak yenilenme/yeniden doğmayı imler."* (Akyüz, 2017: 162). Battal Gazi'nin dünyaya gelişi mağarada müjdelenmiştir. Basat, Tepegöz'ü mağarada yenerek gücüne ulaşmıştır. Çünkü "*mağara içsel yolculuğun yaşandığı gizli bilimlerin mekânı olarak ezoterik bilgilerin öğretildiği mabetler gibidir.*" (Şenocak, 2005: 72).

Türk inanışlarına göre yer ile göğün birleştiği uzak yerde Ulu Demir Dağı bulunmaktaydı. Uygurlar dağın en tepesinde Tanrıya yakarır ve kurban verirlerdi. *"Telengitlerde kadınlar dağa çıktıklarında çocuk sahibi olacaklarına inanırlardı."* (Beydili, 2004: 146).

Hz. Musa Tûr Dağı'nda Allah (c.c.) ile konuşmuştur. Bu olay Tûr Dağı'nda bulunan Tûva Vadisi'nde geçer ve Kur'an- Kerim'de şöyle belirtilir, *"Ateşin yanına varınca, ona şöyle seslenildi: 'Ey Mûsâ!' 'Şüphe yok ki, ben senin Rabbinim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes*

vadi Tuvâ'dasın." (Ta Ha/11-12). Hz. Muhammed'e (s.a.v) ilk vahiy Nur Dağı'nda bulunan Hirâ Mağarası'nda gelmiştir. Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetten yeryüzüne indirildikten sonra ilk kez buluştukları Arafat Dağı da kutsal mekânlardan biridir. Veda Hutbesi yine bu dağda okunmuştur.

Dağ motifinin sembolik anlamları Oğuz Kağan'ın yerin kızından olan ikinci oğlu Dağ Han şahsında somutlaşmıştır. Dağ Han, adını aldığı bu motifin sağlam ve güçlü yapısını yansıtmış olmalıdır. Dağın bir sığınış mekânı olması Dağ Han'ın kapsayıcılığını belirtmektedir. Ötüken Dağı gibi merkezi bir noktada durup diğer kardeşlerine öncülük etmiş olması muhtemeldir.

3.3. Deniz Han İsmine Bağlı Deniz Miti

Deniz, gerçek anlamda geniş ve uçsuz bucaksızdır. *"Türklerde deniz (Tengiz) sözü, küçük ırmak ve göllerden tutalım da, ta büyük okyanuslara kadar verilen umumî bir addı."* (Ögel, 2010, CII: 468). Dünya'yı çepeçevre saran denizler yüzyıllardır birçok canlı varlığı bünyesinde barındırmıştır. Sulardan oluşması bakımından kaynağı sudur. Su, yatay boyutta bazen dişil bazen de eril bir unsurdur. Türkler arasında bir arınma sembolü olarak kabul edilen su, kutsal bir varlık olarak günümüze kadar gelmiştir. Yer-su kültüne bağlı bir kutsallık atfedilen suların birer iye olduğuna kanaat getirilmiştir. Yaratılmamış olan ezeli bir varlıktır. Her şeyin özü ve *"bütün var oluş olanaklarının hazinesi olan su, her biçimi önceler ve her yaratılışı destekler."* (Korkmaz, 1998: 94). Suyun uçsuz bucaksız olması ulaşılması gereken hedefin bir sembolü olmasını sağlamış ve Türk- Cihan Hâkimiyeti için mücadele eden Oğuz Kağan bu kutsal emelini *"Daha Deniz, Daha Müren"* ifadesiyle birleştirmiştir. Denizler aşmak büyümek ve Kızılelma'ya ulaşmaktır. Yaratılış Destanı'na göre hiçbir şey yokken bile var olan denizi oluşturan sudur.

"Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer,

Uçsuz bucaksız, sonsuz sular içindeydi her yer!" (Ögel, 2010, CI: 432).

Lebed Tatarlarına ait bir yaratılış efsanesinde başlangıçta her şeyin su olduğu anlatılmaktadır. *"Önce her taraf su idi ve hiçbir tarafta toprak yoktu. O zaman Tanrı suya ait bir kuğu kuşu göndererek bir gaga dolusu su getirmesini emretti."* (Sakaoğlu ve Duymaz, 2011: 174).

Mısır mitolojisinde tapınılan bir nesne olmuştur. Nil Nehri'nin varlığı bu ritüeli etkilemiştir. Sümer mitolojisine göre su evrenin özüdür. *"Tüm suların ve denizlerin tanrısı olan Poseidon, Yunan mitolojisinde elinde üççatallı yaba taşıyan bir tanrı olarak tasarlanmıştır."* (Özdemir, 2014: 30). Macarların menşei efsanesinde denizi geçme olayı vardır. "*Macarların ataları da kutsal bir geyiğin peşine takılmışlar ve bir denizi geçerek, yeni yurtlarına gelmiş ve orada türemişlerdi."* (Ögel, 2010, CI: 467). Mısır mitolojisinde dünyayı kaplayan ilk suların tanrısı "Nun'dur. Nun*, "Dünyayı çevreleyen ve tüm her şeyin ondan yaratıldığı başlangıç suyunun kişileştirilmiş formu olup, güneş tanrısı Re'den bile eskidir."* (Öztürk, 2009'dan aktaran Özdemir, 2014: 29).

Dede Korkut'ta hem deniz hem de su birçok yerde geçmektedir. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan'da Basat'ın suların hâkimiyet alanını ihlal etmesiyle Tepegöz doğmuştur. *"Oğuz'un öncüsü Konur Koca Sarı Çoban, Perili Pınar'ın (suların) manevi varlık alanını ihlal ve onun başında arkaç bağlayan perilerin varlık alanını 'tamah edüp cima' 'eyle'yerek iğfal etmiştir. Bu değersizleştirici ve aşağılayıcı eylem, korunmaya muhtaç su kaynaklarının kirletilmesiyle beraber aslında Uzun Pınar şahsında "ıduk yer-sub (Yer-Su) ruhlarına karşı işlenmiş bir suç niteliği de taşır."* (Korkmaz, 1999: 261). Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan'da Kazan gördüğü rüya üzerine yola düşer birçok varlıkla konuşur onlardan biri de sudur. Suya aktardığı ifadeler şöyledir:

"Çağıl çağıl kayalardan çıkan su,

Ağaç gemileri oynatan su,

Hasan ile Hüseyin'in hasreti su,

Bağ ve bostanın ziyneti su,

Âyişe ile Fâtıma'nın bakışı su,

Çevik atların içtiği su,

Kızıl develerin uğrağı su,

Ak koyunların gelip çevresinde yattığı su,

Yurdumda olanları biliyor musun, söyle bana?

Kara başım kurban olsun suyum sana!" (Ergin, 2013: 43).

Kazan'ın suyla bu konuşması suyun kutlu bir unsur olduğunu göstermektedir. Halk tahayyülünde canlı bir varlıktır ve "*su, cennetten gelip cennete dönen bir kut olduğu için, Hakk didarını görmüştür."* (Ergin, 2013: 314). Oğlu olamayan Dirse Han çocuğu olsun diye kuru çaylara su salar. Savaşa gidilirken yahut sıkıntılı durumda arı sudan abdest alınır çünkü *"arı su, varlığı önceleyen, arıtan, temizleyen ve yenileyen esrarlı bir güce sahiptir."* (Korkmaz, 1998: 96).

Şu Destanı'nda kahraman olan Şu, suya bakarak mücadelesi için planlar yapar. Uygurların Türeyiş Destanı'nda Tuğla ve Selenge ırmakları yer almaktadır. Oğuz Kağan Destanı'nda, *"deniz geçip İt Barakların adasına gitme motifi"* görülmektedir. Yine Oğuz Han'ın ikinci eşi ağaç kovuğunda ve bir nehir üzerindedir. Kırgızlara ait Manas Destanı'nda çocuğu olmayan Çakıp Han şöyle isyan eder:

"Şu Çırçı'yı alalı,

Ben koklayıp bala öpmedim

Bu Çırçı, dağılan saçını taramıyor,

Huda'ya tövbe deyip hiç bana bakmıyor,

Belini sağlam bağlamadı,

Bu Çırçı erkek bala doğurmadı.

Bu Çırçı'yı alalı,

Yazı kışı on dört yıl oldu

Bu, mezarlı yeri ziyaret etmiyor,

Bu, elmalı yerde yuvarlanmıyor

Bu, şifalı sularda gecelemiyor." (Yıldız, 1995: 537).

Burada geçen şifalı sudan medet umma ve onun derdi gidereceğine olan inanç bugünde devam etmektedir.

Su, Türklerin inanışlarında da önemli bir yer tutmaktadır. *"Altaylıların inanışlarına göre, yer-su ruhları insanların yaşadığı muhitte yaşarlar; ehlî hayvanları yaratan ve onlara bereket veren yer-sudur."* (İnan, 1987:491). Şamanizm'de arınma unsuru olarak merkez noktada bulunmaktadır. Cengiz Han'ın büyük yasasına göre, "*Kim kül veya su içine işerse ölümle cezalandırılır."* (Alinge, 1967'den aktaran Özdemir, 2014: 38). "*Harput'un Gülmez Köyü'nde bulunan ve 'Kırklar' adı verilen kaynak suyunun ise, kırk basan ve hastalıklı çocuklara şifa kaynağı olduğuna inanılır."* (Araz, 1991: 56).

Türkler için önemli olan sulardan biri de abı hayattır. Bu suyun ölümsüzlük verdiğine ve derde derman olduğuna inanılır. Bu işlevlerinin dışında abı hayatın gençleştirme vasfının da olduğuna inanılır hatta *"Abıhayat, bazı kültürlerde gençlik pınarı olarak adlandırılır ki bu adlandırmadan da anlaşılacağı üzere abıhayat, gençlikle yakından ilgilidir."* (Şimşek, 2003: 148). Bu su, Bahaeddin Ögel'in Türk Mitolojisi adlı eserinde, *"bazı masallarda Hayat Suyu yalnızca ölüleri veya hastaları iyileştirir. Bazı efsanelerde ise ihtiyarlara gençlik verir."* (Ögel, 2010, CI: 107) şeklinde geçmektedir. Bu suyun çeşitli işlevlerinden ötürü birçok kahraman bu abı hayatı aramak için yola çıkar. Gılgamış, İskender ve Köroğlu bu kahramanlardan bazılarıdır.

Abı hayatı içtiğine inanılan Hızır'dır. *"Hızır'ın karalara değil de sulara hâkim olarak kabul edilmesinde asıl hareket noktası, onun ebedilik veren sudan içerek ölümsüzleşmesini anlatan eski efsane olmalıdır."* (Ocak, 2012: 126). Hz. Musa ile Hz. Hızır kıssası da Hızır'ın bu vasfını destekler niteliktedir.

Nehrin ortasında bulunan ağaç kovuğundaki yerin kızı ile Oğuz Han'ın birleşimi sonucu olan üçüncü oğul Deniz Han'dır. Deniz Han, annesinin ortaya çıktığı yer olan nehrin yani yakın bağlamda andırdığı su ve deniz motifinin özelliklerini kazanmıştır. Deniz gibi uçsuz bucaksız olması onun kudretinin sınırının olmadığını anımsattığı gibi hâkimiyetinin de bulunmadığını bildirmektedir. Suyun duruluğu kişiliğine yansımıştır. Suyun bir ödül çağrışımı olmasından dolayı Deniz Han'ın iyi niyetli ve suyun akıcı yönü ile çabuk bir yiğit olması muhtemeldir.

Sonuç

Türklerin yaşayış ve inanışlarında önemli bir yere sahip olan ad verme olayı, anlatılarda da bir motif olarak kullanılmıştır. Ad, kişinin özüdür ve verildiği şeye bağımsızlık yükler. Ad verme, tesadüfi bir eylem değildir. Bu eylemin mitolojik bir dayanağı bulunmaktadır. İnsanın bireysel gücünü belirten bir sembol olan ad, ruhu tamamlayan bir ögedir. İncelediğimiz Oğuz Kağan Destanı'nda da mitik bir dünyanın kahramanı olan Oğuz Han'ın gizemli şekillerle ortaya çıkan iki kadından olan altı erkek çocuğu bu olağanüstü aile kurumunun mitik ve sembolik değerlerini adlarıyla taşıyan birer fert olarak dünyaya gelirler. Dünya mitolojilerinde çoğu zaman İlah olarak bilinen; Güneş, Ay, Yıldız, Gök, Dağ ve Deniz/Su gibi ögelerin bir epik kahramanın oğullarına ad olarak verilmesi kaosun oluşturduğu yapıyı kozmosa dönüştürmektedir.

Kaynakça

Akyüz, Ç. (2017). Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar Bağlamında Bagış Destanı. *TÜBAR,* XLII. Güz, s. 27-44.

Alinge, C. (1967). *Moğol Kanunları*. Üçok, C. (Çev.), Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları No: 227. Ankara: Sevinç Matbaası.

Alptekin, A.B. (1999). *Kirmanşah Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Arat, R.R. (1979). *Kutadgu Bilig III- İndeks*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Araz, R. (1991). *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Başgöz, İ. (1994). *Âşık Ali İzzet Özkan.* İstanbul: Indiana Üniversitesi ve Pan Yayıncılık

Baştu, M. (1991). *Şan Kızı Destanı*. Avidan, A. (Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bayat, F. (2007). *Mitolojiye Giriş.* İstanbul: Ötüken Yayınları, İstanbul.

Baydemir, H. (2011). *Özbek Efsaneleri*. Erzurum: Fenomen Yayınları.

Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayın.

Çetindağ, G. (2007). Türk Kültüründe Mağara Motifi. *38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi,* 10-15 Eylül Ankara, Bildiriler. Cilt I, 443-455.

Çobanoğlu, Ö. (2007). *Türk Mitolojisi.* Ankara: AKM Yayınları.

Çoruhlu, Y. (1993). Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine "Gök ve Yer" Sembolizmi Açısından Bir Bakış. *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.87, 1993, s.17-42.

Dilek, İ. (2002). *Altay Destanları*. I, Ankara: TDK Yayınları.

Eliade, M. (2002). *Babil Simyası ve Kozmolojisi*. Özcan, M.E. (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ergin, M. (2009). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

_____. (2013). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Erhat, A. (1995). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, İstanbul.

Ersoy, M. A. (2013). *Safahat.* İstanbul: Beyan Yayınları.

Ersoy, N. (2007). *Semboller ve Yorumları.* İstanbul: Dönence Yayınları.

Gökeri, A. İ. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması,* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi DTCF, Ankara.

Gölpınarlı, A. (1985). *Fuzûlî Dîvânı.* İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Gültepe, N. (2015). *Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında*. İstanbul: Resse Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü,* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harva, U. (2015). *Altay Panteonu. Suveren, O.* (Çev). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

_____. (1987). *Türklerde Su Kültü ile İlgili Gelenekler, Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Korkmaz, R. (1998). Dede Korkut Hikâyelerinde Su Kültünün Mitik Yorumu. *Türk Kültürü,* S. 418, Y. 36, s.: 91-98.

_____. (1999). Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni* (19-21 Ekim 1999), Ankara, s. 259-270.

Ocak, A.Y. (2012). *İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi.* I-II, Anakara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özcan, T. (2003). Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlenmesi. *Millî Folklor,* Bahar/8 (57), Yıl:15, 76-81.

Özdemir, S.D. (2014). *Anadolu Masallarında Su ve Ateş.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

_____. (2019). *Türk Halk Anlatılarında Dev Motifi.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Özkan, N. (2007). *Gagavuz Destanları.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Öztürk, M. (2007). *Fuzûlî Divanı'nda Şikâyet*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Öztürk, O. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü.* Ankara: Phoenix Yayınları.

Radloff, W. (1956). *Sibirya'dan*. I-II, Temir, A. (Çev.). Ankara: Maarif Vekâleti.

Sakaoğlu, S. ve A. Duymaz (2011). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları.* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Sakaoğlu, S. (2012). *101 Türk Efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Saydam, B. M. (2011). *Deli Dumrul'un Bilinci, Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Seyidoğlu, B. (2009). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____.(2016). *Erzurum Efsaneleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Şenocak, E. (2005). *İbn Sînâ Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Şimşek, E.(2003). *Su ve Âb-ı Hayât Üzerine.* (Basıma Hazır Eser), Elazığ.

_____.(2009). Yakınma/Yakarışlar Dünyasında Felek ve Türk Halk Edebiyatına Yansımaları. Kış, *Milli Folklor*, 34-41.

Taş, İ. (2011). *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*. Konya: Kömen Yayınları.

Tavkul, U. (2004). *Karaçay-Malkar Destanları*. Ankara: TDK Yayınları.

TDV İslam Ansiklopedisi (2006). Ankara: TDV Yayınları.

Temir, A. (1986). *Moğolların Gizli Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Uslu, B. (2017). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Kamer Yayınları.

Yazır, E. H. (2000). *Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Meâli*. Ankara: Sefa Yayıncılık.

Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Yıldız, N. (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü İle İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yıldız, S. (2009). *Bayrak Şairi Ârif Nihat Asya'dan Seçmeler*. İstanbul: Ötüken Yayınları

ORHAN KEMAL'İN "SUÇLU" ADLI ROMANINDA SUÇUN ARKEOLOJİSİ

Nusret YILMAZ[1]

Özet

Toplumsal ilişkilerin doğrudan ve dolaylı etkileriyle bireylerde meydana gelen olumlu ve olumsuz davranışlar, sosyal normlara göre değerlendirilerek değişik kategorilerde değerlendirilir. Bireyin başkalarıyla ilişkilerini düzenleyen değerler sistemi olarak ahlak ve gelenekler, ortalama insan tipinin asırların süzgecinden geçirdiği doğru-yanlış yargılar üzerine kuruludur. Bu yargılar, bireylerin duygu, düşünce ve davranışlarını belirli kalıplara göre değerlendirerek onları benimser veya yadırgar. Bu bağlamda kişilerin davranışlarını hem denetleyen hem de tanımlayan bir kurum olarak ahlak ve gelenekler yasayı temsil etmektedirler. Bu yasanın hükmüne göre bireysel ve sosyal olaylar normal veya anormal olarak değerlendirilir. İnsana dair her şey romana dâhil olduğundan, her türlü insani durum romanın konusu olmaktadır. İnsana dair her şeye dokunma gayesiyle yazan Orhan Kemal'in Suçlu adlı romanında Cevdet adlı paranoyak bir çocuğun hayatı mercek altına alınmıştır. İnsanların ruh dünyalarının çevresel faktörlerle şekillendiğine inanan yazarın bu eserinde Cevdet, sosyal gerçekçilerin sanatsal tutumlarına paralel bir bakış açısıyla işlenmiştir. Yetişkinlerin yaşamını fazlasıyla konu edinen romanlarımızın çocuğun ruh dünyasına yönelmesi bakımından önemli bir yer işgal eden Suçlu, sosyal psikolojinin verdiği imkânlar dâhilinde incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Orhan Kemal, Roman, Suçlu, Toplum.

IN THE NOVEL NAMED OF GUILTY ARCHEOLOGY OF CRIME

Abstract

The positive and negative behaviors that occur in individuals and the direct and indirect effects of social relations are evaluated according to social norms and evaluated in different categories. Ethics and traditions as the system of values that regulate the relationship of the individual with others are based on right-wrong judgments of the average human type through the filter of the centuries. These judgments adopt or deny individuals by evaluating their emotions, thoughts and behaviors according to certain patterns. In this context, morality and traditions represent the law as an institution that both controls and defines the behavior of individuals. According to the provisions of this law, individual and social events are considered normal or abnormal. Since everything related to human being is included in the novel, all kinds of human situations become the subject of the novel. The life of a paranoid child named Cevdet is under scrutiny in Orhan Kemal's novel named Guilty, who writes to touch everything about human beings. Believing that human soul worlds are shaped by environmental factors, Cevdet has been processed with a perspective parallel to the artistic attitudes of social realists. Guilty, which occupies an important place in the direction of the child's psychic world, in which our novels, which deal with the lives of adults, are highly subject, will be examined within the possibilities of social psychology.

Keywords: Orhan Kemal, Novel, Guilty, Society.

Giriş

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, nusretyilmaz71@hotmail.com

İnsanoğlunun tarih boyunca ürettiği maddi ve manevi kurumların kavşak noktasında bulunan sanat, kişisel ve toplumsal ihtiyaçların giderilmesinden arta kalan bir estetik ürün olarak kabul edilirse edebiyat ve roman da bu ürünlerin en özel olanlarından biridir. İnsanoğlunun alelade yaşamına bir renk katmak, eskinin kofluğuna karşı yeni bir esinti kapmak için daima arayış içinde olması yolunu sanat türlerinden bir veya birkaçına mutlaka ulaştırmıştır. Bu bağlamda sanat ve edebiyat ilkel bir maddeciliğin uyguladığı baskıya karşı insan ruhunun özerkleşme arayışının kımıltılarıdır. Bu arayış aslında insanın ontolojik yapısından ayrılmaz bir bütünlük içindedir. Toplumsal bilincin en zengin ve en kapsayıcı kaydı olan (Lodge, 2017:19) edebiyatın bilinçdışını da içine alan geniş bir beslenme havuzu vardır. Bu anlamda bir toplumsal bellek vazifesi görmektedir. Doğal olarak roman da toplumsal hafızanın bir nesnesi olarak kültür kodlarını geleceğe taşıyan en müsait vasıtalardan biridir.

Tevrat ve Kuran'a yansıdığı haliyle insanoğlunun sembolik ataları olan Habil ve Kabil'le başlayan suçun (crime) tohumları belki de Havva'nın yasak meyveye yönelmesiyle atılmıştır. Burada önemli bir sorunsal ortaya çıkmaktadır. Havva'yı suça/günaha/isyana iten etken nedir? O, Şeytan'ın telkinleriyle harekete geçmiş ve bu yaptığı ilk suça/günaha Âdem'i de bulaştırmıştır. Peki, hangi gerekçelerle? Tevrat'la Kuran farklı ama benzer nedenler öne sürer. Fakat her iki nedenin temelinde de güç istenci bulunmaktadır. Güç elde etmek maksadıyla giriştiği bu yasa dışı eylem, insanoğlunun bir nevi kaderi olmuştur. (Sarı, 2018:11) Fromm'un, bu yaratılış hikâyesinden hareketle ulaştığı çözümlemede, bir itaatsizlikle eylemiyle başlayan insanlık tarihinin bir itaat eylemiyle sonlanması, beklenmedik bir şey değildir, der. Bu başkaldırı hareketiyle özgürleşen Âdem ile Havva'nın gözleri açılacak ve doğayla uyum içindeki hayatlarına son vereceklerdir. Bu açıdan bakıldığında "ilk günah" insanı yozlaştırmak şöyle dursun özgürleştirmiş ve tarihin başlamasına vesile olmuştur. (Fromm, 2017:9-10)

Tıpkı Âdem ve Havva hikâyesindeki itaatsizlik gibi Yunanlıların Prometeus mitinde de tüm insan uygarlığı, bir itaatsizlik eylemine dayandırılır. Basiretli, geleceği gören adam anlamındaki Prometeus'un (Hobbes, 2018:88) tanrılardan ateş çalarak işlediği bu suç, insanlık tarihinin başlamasına neden olur. O da Âdem ve Havva gibi bu itaatsizliği nedeniyle cezalandırılır. Otoriteye hayır deme cesareti gösteren bu ilk örnekler, insanoğlunu sadece ruhsal açıdan geliştirmekle kalmamış, zihinsel gelişimini de itaatsizlik yeteneği sayesinde yükseltmiştir. (Fromm, 2017:10) Bakunin, insanoğlundaki bu isyancı yanın ortaya çıkışının ebedi isyancı, ilk özgür düşünür ve dünyalar kurtarıcısı Şeytan sayesinde gerçekleştiğini, böylece onu itaatsiz olmaya ve bilginin meyvesini yemeye özendirip kurtardığını ve bunun sonucu olarak onu özgürleştirip insanlaştırdığını söyler. (Bakunin, 2017:91) Âdemoğlunun potansiyelinde bulunan bu suça eğilim, çok geçmeden bizzat Hz. Âdem'in çocuklarından Kabil vasıtasıyla Habil'e karşı kullanılacaktır. Kabil'le başlayan bu suçlu insan profili, insanoğlunun tüm kültür dünyasını etkisi altına alacak ve yaşadığımız çağa kadar farklı gerekçelerle birçok insanın yaşamına mal olacaktır.

İnsanlarda birbirinden farklı iki saldırganlık türü olduğunu söyleyen Fromm, bunlardan birincisinin yaşamsal çıkarlar tehdit altındayken ortaya çıktığına ve kalıtımsal olarak programlanmış bir saldırganlık olması hasebiyle bireyin ve türün devamını sağlamasına hizmet eder. İkinci tür saldırganlığın ise "kıyıcı" bir nitelik arz ederek başka tür hayvanlarda görülmeyen bir zalimlik ve yıkıcılığa yöneldiğini ifade eder. Bu tür saldırganlığın kalıtımsal hiçbir tarafının olmadığını söyleyen Fromm, bunun yoğun bir şehvetin doyurulmasına tekabül ettiğini iddia eder. Diğer türlerle karşılaştırıldığında biyolojik veya ekonomik hiçbir nedene dayanmaksızın kendi türünün üyelerini öldüren, onlara işkence yapan ve bunu yapmaktan haz duyan tek tür insandır.(2016:24-25)

İnsan davranışlarının dayandığı temelleri bulmaya çalışan Freud, ilk yıllarında tüm içgüdüleri ve tutkuları libido kavramına bağlarken daha sonra bu teorisini genişletmek zorunda kalır. Çalışmalarının ikinci döneminde yaşamı iki bencil itkinin (yiyecek ve cinsiyet) değil, ruhsal varoluşa açlık ve

cinsellikten daha başka bir anlamda hizmet eden iki tutkunun (sevgi ve yıkım) yönettiğini kabul eder. Bu tutkuları "yaşam içgüdüsü" ve "ölüm içgüdüsü" olarak adlandırır. Böylelikle yıkıcılık olgusu temel iki tutkudan biri olarak belirlenmiş olur. İnsanın yaşama duyduğu ilginin, coşkunun, heyecanın temelini oluşturan bu tutkular, insan varoluşunun kökünde bulunan ve normal, "daha alt düzeyde" ihtiyaçlar doyurulduktan sonra karşılayabileceğimiz bir "lüks" değildir. Aksine sevgi, güç, ün, öç, gibi tutkular doyurulmadıkları zaman intihara sürükleyecek kadar belirleyicidirler. Bu tutkular, insanı yalnızca bir nesne olmaktan çıkararak bir kahramana, aşılması güç engellere karşın yaşamına anlam kazandırmaya çalışan bir varlığa dönüştürür. Kendi yaratıcısı olmak isteyen insan, bu tutkular sayesinde belirlediği amaçlara ulaşmak suretiyle anlamlı bir varlığa dönüşür. (Fromm, 2016:29-31)

İnsan ilişkilerinde temel içgüdülerden biri olan saldırganlığın beslendiği kaynağı bulmaya çalışan Lorenz, toplumsal ruhbilim alanında ses getiren İşte İnsan: Saldırganlığın Doğası Üzerine adlı kitabında saldırganlığı, temelde dış uyaranlara karşı bir tepki değil, insanın içinde "gömülü" olup serbest kalmaya çabalayan bir enerji olarak tanımlar. Bu anlamda saldırganlık içgüdüsünü tehlikeli hale getiren şey, onun kendiliğinden ortaya çıkmasıdır. (2008:98) Saldırganlığın işlevi hakkında Freud'dan ayrılan Lorenz, hayvanlar üzerinde uzun yıllar yaptığı gözlem ve çalışmalar sonucunda saldırganlığın sadece yıkıcı etkisinden bahsetmez. Ona göre saldırganlık, hayatı yok edici etkisi olmasına rağmen, öteki içgüdüler gibi hayatın ve türün ayakta kalıp varlığını korumasına hizmet eder. Bu anlamda saldırganlığı (kötülüğün kaynağı), evrimin elinde "iyinin kaynağı" olduğunu iddia eder. (2008:10)

Her toplumun belli başlı yasaları ve gelenekleri vardır. Günümüz toplumlarının yasalarla belirlenmiş yaşamları gibi ilkel topluluklarda da insanlar, geleneklerinin buyruklarına kölece, farkında olmaksızın, kendiliğinden kamuoyuna veya doğaüstü cezalara karşı besledikleri korkuyla boyun eğerler. (Malinowski, 2016:18) Bu razı olma durumu, kural veya geleneklere uymayanların işledikleri eylemlerin suç olarak görülmesine zemin hazırlar. Dolayısıyla suç, kişinin kolaylıkla kabul edeceği bir toplumsal meşruiyet zemininde tanımlanmış bir duruma veya olaya karışmış olmakla belirlenir. Bu ya tabu olarak kabul edilen bir duruma uymama ya da toplumun men ettiği bir eyleme kalkışma şeklinde tanımlanabilir. Böylelikle suçu işleyen kişi, bir müeyyideyi hak etmiş olur. Zira suç, "kanun koyucunun inisiyatifinde" veya "toplumun değer yargılarının kontrolü"ndedir. (Bozdaş, 2017:159)

Sadist ve kitle katliamcısı tek memeli tür olarak insan, S.L. Washburn'ın teorisine göre ataları avcı toplayıcı olan etobur insanlardaki etçil psikolojinin, öldürme dürtüsü ve hazzının mirasını taşımaktadır. Bundan dolayı insanlara öldürmeyi öğretmek kolay; fakat öldürmeyi engelleyen gelenekler geliştirmek zordur. Birçok insanın başkalarının acı çekmesinden ve hayvanların öldürülmesinden haz duymasının, kitleler önünde yapılan idam, dövme ve işkenceyi seyretmenin altında bu nokta yatmaktadır. (Fromm, 2016:178) Başka bir deyişle açlık, susuzluk, cinsellik gibi bütün insanlarda ortak olan fizyolojik gereksinmeler dışında kalan sevgi ve nefret, iktidar hırsı ve boyun eğme arzusu, duyusal zevkleri yaşama veya yaşamaktan korkma gibi insan kişiliğindeki farklılıkları oluşturan itkiler, toplumsal sürecin ürünleridir. Toplum sadece engelleyici, bastırıcı bir işlevde bulunmaz, aynı zamanda bir yaratıcı işlev de üstlenir. Dolayısıyla insanın doğası, tutku ve kaygıları kültürel bir üründür.(Fromm, 2011:26)

Toplumcu gerçekçiler, halkın meşruiyet sınırlarını sınıf kavramı üzerinden izah ederek halkın lehine suç işleyen kişiyi bir kahraman olarak görme eğilimindedirler. Zira bu kahramanı suça iten en önemli etken toplumsal yapıdaki çelişkiler ve kişiyi zor kullanmaya iten ekonomik düzendir. Canter, suç etkinliklerini belirli kişiler tarafından yapılan eylemler olmaktan ziyade bir sürecin parçası olarak düşünmeyi salık verir. Suç işlemeyi bir süreç işi olarak gören ünlü suç psikoloğu, insanları yasal olmayan davranışlara iten etkenlerin kökenlerine inmek gerektiğini söyler. (Canter, 2011:19) Canter'in

bireyin davranışlarını etkileyen psikolojik altyapıyı irdeleme tavsiyesinin yanında sorunun toplumsal temelli bir olgu olduğunu iddia eden toplumcu görüşler de yadsınamayacak kadar fazladır.

Bunlara göre toplumda yaşamsal gerginlikler suçun ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Bu gerginliklerden biri zenginliğin adaletsiz dağılımıdır. Gelir dağılımının eşit bir biçimde paylaşılmadığı bu tür toplumlarda, yoksulluk, işsizlik ve gelir eşitsizlikleri azaltıldığında suç oranları keskin bir biçimde düşecektir. (İoannou&Vettor, 2011:109) Yoksul yığınların aleyhine işleyen kapitalist düzende, yasalarca belirlenmiş sınırları aşmak bir zorunluluk haline geldiğinde emeğiyle geçinen kişiler üzerinde ahlak bozucu etkiler görülmeye başlar. İradesine hâkim olamayan bu işçiler nüfus artışıyla beraber suça yönelmekte böylelikle sanayileşmenin hızlanmasıyla birlikte kalabalıklaşan kentlerde suç oranlarının da yükseldiği gözlemlenmektedir. O dönem Londra'daki suç olaylarının artış hızını tespit eden Engels'e göre suçların tümü, proleterya sınıfı mensuplarınca işlenmektedir. Engels, bütün uygar ülkelerdeki suçların büyük çoğunluğunun mal mülke karşı işlendiğini, bu nedenle de suçun kendisinin yoksulluğunun bir sonucu olduğunu söyler. Marksist yöntemin toplumun somut biçimde incelenmesi için uygulandığı ilk geniş çaplı girişimin bir ürünü olan bu kitapta (Hobsbawm, 2010:9) Engels, İrlandalılar arasında suçun Londra'ya göç etmeden önce tarımla uğraşırken de yoksulluğun etkisiyle görüldüğünü aktarır. Suçun toplumsal yapının temel belirleyeni olan ekonomik durumun bir sonucu olduğunu belirten Marksist öğretinin bakış açısını şu sözüyle özetler: "Bir insan sahip olduğu şeyi çalmaz." (Engels, 2010:182) Çalıyorsa ihtiyacı vardır ve bu ihtiyaç giderilmedikçe suç ortadan kalkmaz.

İnsanın bireysel ve toplumsal varlığına yönelik tehditleri bertaraf etmeye yönelik eylemlerinde, şahsi veya grupsal menfaatlerini korumada rakibine yönelik uyguladığı kanun dışı eylemler geçerli kanunlara göre suç olarak kabul edildiği gibi insanın yaşamıyla paralel bir yörüngede akan edebiyat ve özellikle romanda da önemli bir tema olarak yer alır. Şiddet sorunsalıyla birlikte karşısındakini ötekileştirerek onu pasifize etmek veya onun üzerinde egemenlik kurmak anlamında suç, ötekinin iradesine müdahale teşebbüsüdür. Bu teşebbüste yerleşik tüm toplumsal kurallar, kanunlar ve gelenekler göz ardı edilerek de facto bir durum oluşturma ve oluşan bu durumu zamana yayarak suçunu unutturma veya normal gösterme suretiyle olağanlaştırma gayreti vardır.

Gelenek veya kanunla belirlenmiş yasaları çiğnerken bireysel ve/veya grupsal çıkarlarını düşünen suçlu, işlediği fiili suç kategorisinden çıkarmak için çeşitli bahanelere sığınarak cezadan kurtulmaya çalışır. En azından halkın gözünde meşruiyet elde ederek suçu bir erdeme dönüştürme gayretine girer. Bir suç veya suçluyu edebi eserin merkezine oturtan yazarın suçluyla işbirliği de burada ortaya çıkar. Roman kahramanı olarak kullandığı suçlu, artık tüm değer yargılarıyla kendisini okuyucuya açmaya, teşebbüs ettiği gayrimeşru işlerin dayandığı kişisel dayanakları açıklamaya yaramaktadır.

Kötülükle yoğrulmuş bir muhitin içinde doğmuş olan sanat ve edebiyat (Ferri, Tarihsiz:267) özellikle tragedyalardaki konular açısından bakıldığında edebiyat-suç ilişkisi açısından fazlaca malzeme verir. Antik Yunan kültürünün başyapıtları olan tragedyalarda sıklıkla işlenen suç ve cinayetler, bu temanın hem edebiyat hem de insanlık tarihi itibariyle ne derece önemli olduğunu göstermesi bakımından dikkate şayandır.

Suçlu'nun Arkeolojisi

Suç etkinliklerini bir davranış ya da eylem olmaktan ziyade sürecin bir parçası olarak değerlendiren modern psikoloji, böylelikle sadece olaya veya kişiye değil, olgunun kendisine odaklanmış olur. Süreç merkezli çalışmalarda, insanların yasal olmayan davranışlarından başlayarak bu davranışın kökenlerinin yattığı daha eski deneyimlere kadar gidilir. (Canter, 2011:19) Böylelikle

suçlunun, suçu etkileyen ve ondan etkilenen değişik toplumsal ağların ilişkisi tespit edilmiş olur. Bu bağlamda Orhan Kemal'in Suçlu romanında Cevdet'ten azılı bir suçlu çıkaran süreç tespit edilmeye çalışılacaktır. Batı dünyasında bilim ve edebiyat alanlarında çok eski bir geçmişe kadar gidebilen "suç ve onun toplumdaki kaynakları" konusuna bina edilen bu romanda Orhan Kemal'in daha önce kaleme aldığı 72. Koğuş büyük bir hikâyesi daha vardır. Yazar, bu romanıyla suçluluğun bir çeşidini daha derinlemesine ele alacağı bir romanla suç konusuna tekrar dönüyor. (Alangu, 1974:46)

Eve sarhoş dönüp karısını her akşam döven İhsan Bey, memurluğu döneminde aşırı kıskanç ve sert bir kişiliktir. Romanın başkahramanı olan Cevdet, işte bu tür şiddet olaylarının sürdüğü bir süreçte dünyaya gözlerini açmış, annesi de "ölümlerden kurtularak doğurduğu" (Kemal, 2003:5)çocuğu yüzünden bir deri bir kemik kalmıştır. Erken yaşta kaybettiği annesi dışında hiç kimseyi gerçek anlamda sevmeyen Cevdet, bir süre sonra kendisini karşılıksız seven ve ondan hiç kopmayan Cevriye adlı küçük bir Çingene kızına da böyle bağlanacaktır. PTT'de çalışan İhsan Bey, eski İttihatçı arkadaşlarıyla bir araya gelerek düzeni eleştiren ve iş arkadaşlarına nispeten fazlaca öfkelenen biridir. Zampara bahanesiyle kocasından her gün dayak yiyen Cevdet'in annesi (romanda ismi verilmez) yediği bu darbelerden hayatını kaybedince İhsan Efendi (artık emekli olmuştur), evlerinde bulunan Şehnaz adlı hizmetçi kadını nikâhı altına alır. Zaten anne ölmeden önce İhsan Efendi'nin gözü hep Şehnaz'dadır. Böylece Cevdet, kocası tarafından sevilmeyen annesini kaybettiği gibi üvey anne baskısına maruz kalmıştır.

Yaşlı bir dul olarak kendisinden epey genç hizmetçisini evliliğe razı etmek Cevdet'in babasına pahalıya patlar. Emekli olduktan sonra bir fabrikanın posta memurluğunu da yapan İhsan Efendi'nin parası genç karısının "bitmez tükenmez rujları, ejeleri, kalemleri, pudraları"na (Kemal, 2005:8) yetmez. Evdeki tüm hizmetleri İhsan Efendi'ye yaptıran Şehnaz, kocasının hiçbir şekilde kendisine yanaşmasına müsaade etmez. İşte Cevdet'in huyu da tam bu süreçte değişmeye başlar. Cevdet'in her gece rüyasında gördüğü annesi ona "Babanın meğer bütün kötülüğü banaymış yavrum!" , "Üvey annene karşı ne kadar iyi davranıyor!" (Kemal, 2005:10-11) diyerek serzenişte bulunur. Kendi duygu dünyasını rüyalar yoluyla keşfeden Cevdet'in bilinçdışı dünyası, onu her gece rahatsız ederek onun karakter değişimini tetiklemektedir.

Küçük bir çocuğun değer dünyasını tahrip edecek anne ve baba sevgisi, muhatapları tarafından tatmin edilmeyince çocuk sevgi açlığı hissedecek ve böylece çevresinden öç almaya başlayacaktır. Sosyal çevresinin ailesinden başlayarak Cevdet'e yönelik umursamazlığı ve baskısı bir süre sonra küçük çocuğun ruh dünyasında yankılanacak ve özellikle babasına karşı hınç duymasına yol açacaktır. Annesinin genç yaşta ölümünü babasının uyguladığı şiddete bağlayan Cevdet, küçük yaşta öksüz kalmasının tüm sorumlusu olarak babasını görür. Babasına ve üvey annesine karşı hissettiği bütün bu kızgınlık sebebiyle "her şeyi parçalamak" ister. İşte burada yazar, Cevdet'in yöneldiği şiddetin nüvesini vermeye çalışmaktadır. Yazar, insanı suça ve şiddete yönelten temel saiklerin çevreden geldiğini, sevgisi ve baskı ortamında büyüyen çocukların bir süre sonra suça yöneleceklerini işaret eder.

Cevdet'in sosyal çevresinden kendisine yönelen baskıyı telafi etmek için sığındığı hayaller, ütopik tasarılar, çocuğun ruh bütünlüğünün korumak amacıyla ürettiği fantazyalardır. Bu sadece çocuklarda gerçekleşen bir olay değildir. Okulu bıraktıktan sonra Cingöz Recai, Fakabasmaz Zihni, Kartal İhsan, Natpinkerton, Şarlok Holmes, Arsen Lüpen tarzı kitaplara merak salan Cevdet, "düşman"larından öç alabilmek için çabucak büyümek istemektedir. Cevdet "büyüyecek, adamakıllı büyüyecek, kuvvetlenecek, düşmanlarını birer yumrukta tepeleyecek" hale gelecektir. Büyüdükten sonra yalnız "okulu bıraktırıp boynuna işportayı taktıran üvey annesini değil, anneciğini genç yaşında öldüren babasını" ve kendisiyle alay eden mahalle arkadaşlarını dövmeyi tasarlamaktadır. (Kemal, 2005:12-13) Nitekim bu şiddet eğilimi giderek kuvvetlenecek ve Cevdet bir süre sonra katil olacaktır.

Cevdet'in yaşadığı öksüzlük ve bu yalnızlığının öcünü alabilmek için kafasında kurduğu çarelerden biri de Amerika'ya kaçmaktır. Çocuklar için piyasaya sunulan çizgi romanlardan etkilenerek hayaline kapıldığı Amerika, çocukların hemencecik büyüyebildiği, her istediklerinin hemen oluverdiği olağanüstü bir mekândır. Demir Maskeli Haydut filmindeki Tom Miks'in yardımcısı Aslan Tomson'a öykünen Cevdet, Amerika'yı halen kovboy zamanlarındaki bir ülke olarak zanneder. Ona göre beline tabancayı geçiren iyi bir silahşor, bütün kötülüklerin önüne geçebilecek ve istediği her şeyi yapabilecek kudrettedir. Okuldan alınarak işportacılığa mahkûm edilen bir çocuğun sığındığı bu ütopya, gerçeklikten kopuş şiddetini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Kendini gerçekleştirme ve/veya ifade etme imkânından mahrum bırakılan bireyin girdiği travmadan çıkmak için başvurduğu bir çare olarak kaçış, Cevdet'e özgü bir durum değildir.

Servet-i Fünun döneminde ülkedeki istibdattan yakınan başta Tevfik Fikret olmak üzere bir grup şair ve yazarın Yeni Zelanda'ya gitmek istemesi, bu tür bir arayışın somut göstergesidir. Bu tür kaçışlar veya ütopyalara sığınmalar, bireyin kendi ruhsal bütünlüğünü sağlama noktasında düştüğü açmazı açıkça ele verir. Kalıp o engellerle mücadele edeceğine, hayalinde ürettiği bir ülkeye kaçmak isteyen bireyler ömrünün sonuna dek mutlu olamazlar. Nitekim Tevfik Fikret Aşiyan adını verdiği evine kapanarak yaşamaya, Cevdet de dış dünya gerçekliğinden, ona yardım etmek isteyen arkadaşlarından kaçarak Perili Köşk'e sığınır. Hapisteyken tanıştığı Hasan'ın onu okutmak ve daha iyi bir işte çalışmak için önerdiği bütün tekliflere karşı çıkarak serazat yaşamaya ve bir yolunu bulup Amerika'ya kaçmaya çalışır. Onun tek anlaştığı kişi hiçbir şeyden haberi olmayan Cevriye adlı kızdır. Haminne'sinin diğer Çingene kızları gibi eğitmek ve erkeklere pazarlamak istediği Cevriye, bunları istemeyerek Cevdet'e sığınır. Cevdet de Cevriye'deki bu saflığı beğendiğinden onu diğer herkesten üstün tutar. Hatta onunla birlikte yurt dışına kaçmaya çalışırken yakalanarak tekrar ailesine teslim edilir. Cevriye, daha sonra birçok suça karışan Cevdet'in kalbindeki yerini daima koruyacaktır. Nitekim sürgün yolunda bir Çingene eğlencesinde karşılaştığı bir genç kız kendisini kaçırması için ona yalvardığında, kız sadece Cevriye'ye benzediği için onu kaçırmaya çalışacaktır.

Cevdet'in Amerikan ütopyasına sığınmasına neden olan nedenler onun hırçınlaşmasının da temel belirleyenleridir. Annesinin ölümünden sorumlu tuttuğu babasının, fakirliğinden ve sahipsizliğinden yararlanarak namusuna el attığı Şehnaz, babasıyla nikâhlandıktan sonra Cevdet'i evden kovmak için her türlü çareye başvuracaktır. Bizzat babasından ve üvey annesinden hakaret gören Cevdet, kimsenin kendisini sevmediğinin farkındadır. Bu sevgi ihtiyacını şiddet kullanarak başkasının saygısını kazanmaya çalışan Cevdet, kendi ailesi hakkında duvarlara yazı yazan ve resim çizen mahalle arkadaşlarını döver. Aslında onu mahalle arkadaşlarını dövdürmeye iten neden üvey annesinin komşularını oğlu Âdem'le olan ilişkisidir. Bu ilişki nedeniyle mahallenin ağzına düşen Cevdet'in babasının boynuzlu resmini çizen ve bu nedenle kendisiyle alay eden çocukları dövmüştür. Dolayısıyla Cevdet'i hırçınlaştıran ve suça iten neden tamamen çevresel faktörlerdendir. O da çevreden gelen bu tehditleri yine çevresine korku salarak tahsil etme gayretindedir: "İnsanlar ondan korkmalı, onu saymalı, hayranlık duymalıydılar." (Kemal, 2007:138)

Ailesinin yanlış davranışları ve sevgi eksikliği Cevdet'in farkında olduğu bir durumdur. Nitekim çocukları dövdüğü için ilk kez karakola çağrılan Cevdet'le komiser arasındaki diyalog bu açıdan yeterli ipuçları verecek potansiyeldedir:

"- Mahallede hiç kimse sevmiyor seni oğlum. Baban bile!

Baş gene kalktı, yay gibi:

- Biliyorum!
- Niçin sevmiyorlar?

Karşılık vermedi.

- Bu huyundan işte, aksiliğinden. Aksilik iyi mi? Anası- babası tarafından sevilmemek marifet mi?

Gözleri dolu dolu:

- Öz annem beni severdi! Dedi.

Komiser bu vahşi huyu anlar gibi olmuştu. Onun da çocukları vardı. (…) Bu çocuğun da böylesine sert, haşin, aksi olmasının sebepleri vardı herhalde." (Kemal, 2005:146)

Çocuğunun annesinin yaşamına mal olan İhsan Efendi, evin tüm işlerini yaptığı halde genç karısı Şehnaz'ın başkasına olan ilgisine engel olamaz. Komşularının oğlu Âdem'in kocasından para aşırması karşılığında evlenme vaadinde bulunduğu Şehnaz, önceleri komşularını eve içkili oturmalara davet ederek kocasını alıştırır. Birçok kez kocasını sarhoş ettikten sonra kendi evinde genç sevgilisiyle beraberlik yaşayan Şehnaz'ın bu âlemlerinden birini Cevdet görünce evden kovulur. Böylelikle önemli bir engelden kurtulan Şehnaz, yine kocasının sarhoş olduğu bir gece İhsan Efendi'nin çantasından fabrikaya ait yüklü miktarda parayı Âdem'e verir. İhsan Efendi, fabrikanın şikâyetiyle hapse girecekken Cevdet'in olayı üstlenmesi neticesinde evine tekrar döner. Karısıyla komşuları ortadan kaybolan İhsan Efendi, bir süre sonra bunların birlikte kaçtıklarını öğrenir ve kısa bir süre sonra da hayatını kaybeder.

Gerçek hırsızların ortaya çıkmasıyla hapisten çıkan Cevdet'in kendisine yardım yapan çevresinin yardım tekliflerini reddetmesini Avukat, paranoyaklık olarak nitelendirir. Okuduğu psikoloji kitabındaki isyan eden paranoyaklık belirtilerini taşıdığını belirttiği Cevdet'teki suç işleme dürtülerini çevreden aldığı olumsuz etkilere bağlar. Avukatın delilik kitabından okuduğu pasaj, aslında yazar anlatıcının yarattığı Cevdet adlı karakterin ruh dünyasını ele verir: "Gururlu ve itimatsız olan paranoiaque çocuklar, daha teşekkülleri anında sahte bir ruha sahiptir. Kıskanç, hırçın ve asi olduklarından aile, okul veya atölye disiplinine uyamazlar… Haksız ve tahammül edilmez saydıkları kurallara uyamadıklarından, daha genç yaşta kendi hayatlarını yaşamak için kaçarlar. Bu kaçmalar, bilhassa çocuk reşit olmak üzereyken çok olur. Çünkü bu sırada kendini takdir hissi en yüksek noktasına varır. Çocuk anlaşılmadığına ve bazı kurallara kurban edildiğine kolayca hükmeder." (Kemal, 2005:313)

Cevdet'in davranışlarına ve tutumlarına neden olan etkenlerin psikolojik yanlarını bu şekilde belirleyen yazar anlatıcı, onun suça eğilimini de çevrenin onun üzerindeki etkisine bağlar. Romandaki en eğitimli karakter olarak avukatın tespitleriyle okuyucuyu Cevdet hakkında bilgilendirmeye çalışan yazar, bu hırçın çocuğun isyancı kişiliğinin suça yönelmesini de çocukluklarından itibaren kendisini şartlandıran çevrenin açık etkisine bağlar. Avukat, "Suçlu ve Cani Çocuklar"la ilgili okuduğu bir kitaptan "Aile ve Muhit" konusunda yazılanları aktararak Cevdet'i suça iten nedenlerini sosyal psikolojik bir temelde açıklamaya çalışır: "Suçlu çocuk, umumiyetle içgüdülerin gelişmesinde en fena şartları ortaya atan düzensiz ve karışık bir aile içinde yaşar." (Kemal, 2005:314) Cevdet'in aile yaşamını göz önünde bulunduran Avukat, üvey anne etkisiyle bozulan aile dengesinin ve okulu bırakmak zorunda kalmasının etkisiyle böyle bir duruma düştüğü kanaatine varır.

Okuduğu çizgi romanların etkisiyle işportasını satıp bir oyuncak tabanca alan Cevdet, artık hayalindeki Pol oluvermiştir. Beline taktığı oyuncak tabancadan aldığı güçle sinema gişesinde bulunan genç kızın paralarını almak isteyen Cevdet, kız tarafından yakalanarak polise teslim edilir. Gazetelere "Bir Gangster Taslağı" olarak geçen Cevdet, konulduğu hapishane koğuşunda kabadayılık taslayan Laz Maksut'a özenir ve onun gibi volta atıp sigara içmeye kalkışır. Hapishane raconu gereğince ezilmemek için ezmeye çalışan Cevdet, Öksüz denilen çocuğu öldürmek zorunda kalır. Hasan'ın babası, bir kez suça bulaşan birinin bir daha düzelemeyeceğine inandığı için oğlunu her ne kadar uyarsa da Hasan ısrarla onu kurtarmaya çalışır. Yazar anlatıcının realist bir tutumla işlediği Cevdet,

çevresel koşulların edilgeni durumundaki bireyin düştüğü kısır döngünün kurbanı olmuştur. Aslında onu bu kadar hırçınlaştıran asıl etken, her suç işlediğinde Cevriye'den daha uzaklaşmasıdır.

Annesinin erken ölümü nedeniyle küçücük bir çocukken geçirdiği ruhsal bunalım, şimdi de Cevriye'den uzaklaşmak suretiyle daha da şiddetlenmekte ve Cevdet, azılı bir katile dönüşmektedir. Kendisini rüşvetsiz seven iki yüreği de kaybettiği için ruhunun derinliklerinde bu eksikliğin verdiği ıstırapla suç işleme hırsı katlanarak artmaktadır. Her gittiği cezaevinin efesine saldıran Cevdet, esrar, afyon sattırmaya, kumar oynatıp bunun parasıyla geçinmeye çalışır. Fakat ne yaparsa yapsın, ne türlü yaşarsa yaşasın, bir türlü durulmamakta, "içinin ta derinliklerindeki Cevriyesizliğin kuraklığından" (Kemal, 2007:218) kurtulamamaktadır. Nitekim yaptıkları konusunda kendisini hep mağdur olarak değerlendirmektedir. Cevdet romanın sonunda iki jandarma eşliğinde son sürgününe doğru yürürken kendisini suça iten asıl nedeni itiraf eder: "Hiç kimse keyfinden suç işlemez! İsteyerek de hapse girilmez." (Kemal, 2007:221) Bu cümle Toplumsal Gerçekçi bir yaklaşımla eser veren yazarın Cevdet karakteri üzerinden okuyucuya iletmek istediği temel temadır.

Sonuç

İnsanoğlunun ilk bilinçli eylemlerinden biri olan suç olgusu, bireysel ve toplumsal yaşamımızın en karanlık tarafıdır. İnsanı suç işlemeye iten saiklerin ne olduğu hususunda ortaya atılan teori ve yapılan değerlendirmeler sonuçlanmadığı gibi suçun kendisini bir olgu olarak ortadan kaldırmaya da yetmemektedir. Kriminoloji, klinik psikoloji, psikanaliz, sosyoloji gibi disiplinlerin anlamaya çalıştığı suç olgusu, edebiyatın konusu olmakta gecikmez. Bireysel ve toplumsal yaşamdan beslenen edebiyatın ve özellikle romanın bir tema olarak suçu ve suçluyu konu edinmesi, polisiye gerilim romanları gibi başlı başına bir tür düzeyine çıkmıştır. Suç ve suçlu olgusu sadece polisiye romanların konusu olmaz. Toplumcu gerçekçilik perspektifiyle eser veren Orhan Kemal'in Suçlu adlı romanında suç, bireye çevre koşullarının dayattığı bir olgu olarak işlenmiştir. Babasının annesine uyguladığı şiddetten dolayı çocuk yaşta öksüz kalan Cevdet'in okuldan alınıp işportacılığa zorlanması, onun küçücük dünyasında büyük tahribatlara neden olacak ve masum bir çocuktan bir katil yaratacaktır. Annesi dışında kimsenin kendisini sevmediğini düşünen Cevdet, sevgi ihtiyacını telafi etmek için çareyi Cevriye'ye yönelmekte bulur. Kendisini karşılıksız seven ve her zaman yanında olmak isteyen küçük kız (Cevriye) onun yaşama tutunmak için sığındığı tek tesellidir. Çocukluk dönemindeki tüm hırçınlıklarını anne sevgisinden yoksun oluşuna bağlayan Cevdet, daha sonraki süreçte de kendisinden uzaklaştırılan Cevriye'nin hasretiyle suç işlemeye devam edecektir. Roman, sevdiklerinden mahrum bırakılan bir çocuğun suç vasıtasıyla çevresinden öç almasını konu edinir.

Kaynakça

Alangu, T. (1974). "Suçlu", Türkiye Defteri Dergisi-Orhan Kemal Özel Sayısı. Sayı: 9, ss.45-51.

Bakunin, M. (2017). Tanrı ve Devlet, İstanbul: Belge.

Bozdaş, H. (2017). "Hukuk, Suç ve Edebiyattaki İzleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme", Hece Dergisi, Sayı:250

David C. (2011). Suç Psikolojisi, Ankara: İmge.

Engels, F. (2010). İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu, Ankara: Sol.

Ferri, E. (Tarihsiz). Sanat ve Edebiyatta Caniler, İstanbul: Remzi.

Fromm, E. (2016). İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri, İstanbul: Say.

Fromm, E. (2017). İtaatsizlik Üzerine, İstanbul: Say.

Fromm, E. (2011). Özgürlükten Kaçış, İstanbul: Payel.

Hobbes, T. (2018). Leviathan, İstanbul: Yapı Kredi.

Hobsbawm, E. (2010). "Sunu", İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu, Ankara: Sol.

İoannou, M. & Vettor, S. (2011). "Suça İlişkin Toplumsal Açıklamalar", Suç Psikolojisi, Ankara: İmge.
Lodge, D. (2017). Bilinç ve Roman, Ankara: Hece.
Lorenz, K. (2008). İşte İnsan: Saldırganlığın Doğası Üzerine, İstanbul: Cumhuriyet.
Malinowski, B. (2016). Yabanıl Toplumda Suç ve Gelenek, İstanbul: İthaki.
Orhan Kemal, (2003). Suçlu, İstanbul: Tekin.
Orhan Kemal, (2007). Suçlu 2, İstanbul: Everest.
Sarı, A. (2018). Edebiyat ve Suç, İstanbul: Ketebe.

ORKUN DERGİSİ ÖZELİNDE TÜRKÇÜLÜK (1950-1952)

Mehmet ÖZALPER[1]

Özet

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yaşanan güç kaybı sebebiyle devleti yıkılmaktan kurtarmak için dönemin aydınları içerisinde bir arayış faaliyeti başlamıştır. Bu dönemde ortaya çıkan önemli fikir akımlarından bir tanesi de Türkçülüktür. Dünyadaki gelişmelere paralel olarak çok uluslu imparatorlukların parçalanmasına sebebiyet veren kimlik arayışları, Milliyetçilik temelinde Osmanlı Devleti içerisinde de etkili olmuştur. Osmanlı Milleti tanımlaması zaman içerisinde ulus tanımlamalarına dönüşmüştür. Genelde gayrimüslimlerin yapmış olduğu bu tanımlamalar özellikle II Meşrutiyet'ten sonra Türk aydınları tarafından da bir kurtuluş reçetesi olarak görülmüştür. Temelini Türk tarihi, dili, edebiyatı ve kültürünü inceleyen Türkoloji bilimine dayandıran bu fikir akımı, ortaya çıktığı tarihten günümüze kadar ilim camiasında önemli ölçüde rağbet görmüştür. Türkiye Cumhuriyeti'nin fikri temelinde önemli bir yer tutan Türkçülük, devletin kuruluş sürecinde tarihi, kültürel, sosyolojik olarak hemen her alanda hissedilmiştir. Devletin kuruluşundan sonra da temel politika olarak varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Özellikle 1922 yılından sonra önemli bir gelişim kaydeden Türkçülük fikri etrafında birçok basın yayın faaliyeti olmuştur. Bunlardan bir tanesi de "Orkun Süreci" diye adlandırılan dergiler dizisidir. Bu çalışmamızda Türkçülük fikrinin Cumhuriyet Dönemi önemli temsilcilerinden olan Nihal Atsız tarafından 1950-1952 yılları arasında sürecin üçüncü dergisi olarak çıkartılan Orkun Dergisi'nin Türkçülük fikrini tanımlaması ve bu fikre bakış açısı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Fikir Akımları, Türkoloji, Türkçülük, Orkun Dergisi, Nihal Atsız

TURKISM IN THE SPECIAL OF THE JOURNAL OF ORKUN (1950-1952)

Abstract

A search activity began among the intellectuals of the period in order to save the state from collapse due to the loss of power in the last periods of the Ottoman Empire. One of the important ideas that emerged in this period is Turkism. Parallel to the developments in the world, the search for identity, which caused the fragmentation of multinational empires, was influential within the Ottoman Empire on the basis of Nationalism. The definition of the Ottoman Nation has become a national definition over time. Generally, these definitions made by non-Muslims were seen as a recipe for salvation by Turkish intellectuals especially after the Second Constitutional Monarchy. This movement of ideas, which is based on the Turcology which examines the Turkish history, language, literature and culture, has been in great demand in the scientific community since its emergence. It holds an important place in the ideological root of Turkism Republic of Turkey, on the date of the founding of the state, cultural, sociological as it was felt in almost every area. After the establishment of the state as a basic policy has continued to the present day. There have been many press activities around the idea of Turkism which has made significant progress especially after 1922. One of them is a series of magazines called "Orkun Process". In this study, Orkun Magazine, which was published by

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, mehmetozalper65@hotmail.com

Nihal Atsız, one of the important representatives of the idea of Turkism during the period of 1950-1952, defines the idea of Turkism and its perspective will be examined.

Keywords: Intellectual Movements, Turcology, Turkism, Orkun Journal, Nihal Atsız

GİRİŞ

Türkçülük akımının ortaya çıkmasından önce batıda "Turquerie" diye adlandırılan "Türkseverlik" manasına gelen bir akım yayılmıştır. Türk sanatının kullanılarak yapıldığı objeler batılı koleksiyonerler tarafından toplanıp sergilenmiştir. Türkoloji adı verilen bilim dalı da İngiliz, Fransız, Alman, Macar ve Rus bilim adamları tarafından Türklükle ilgili arkeolojik ve tarihsel araştırmalar yapmaya başlamaları ile ortaya çıkmıştır. Bu suretle Türklerin dünyadaki en kadim milletlerden biri olduğu, değişik zamanlarda dünyaya hâkim olmuş büyük devletler kurdukları ve yüksek bir uygarlık seviyesine ulaştıkları ortaya çıkmıştır. Buradan hareketle Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde devletin içerisinde bulunduğu güç kaybı ve dünyadaki milliyetçik akımının önem kazanmasına paralel olarak İstanbul'da fikir akımları ortaya çıkmaya ve gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde Türkçülük akımın ortaya çıkmasına ve gelişim göstermesine katkı sunan Ahmet Vefik Paşa ve Süleyman Paşa gibi isimler ilk öncüler olarak görülmüşlerdir (Gökalp, 2009: 3,4). Türkçülük fikri ortaya çıktığı bu dönemden sonra devlet içerisinde zararlı görülmüş ve fikrin savunucuları, Osmanlıcılık'a karşı olduklarından tepki almışlardır. Türkçülük fikri Osmanlılık altında ele alınınca ve İttihat ve Terakki yanlıları tarafından desteklenmeye başlanınca meşruiyet kazanmış ve kısmen devlet politikası olmaya başlamıştır (Berkes, 2016: 411).

Türkçülük fikrinin önemli ölçüde hissedildiği kesim devlet adamları olmuştur. Osmanlı millet sistemi sayesinde devletin önemli kademelerine gelmiş olan devlet adamları etnik kökenleri her ne olursa olsun kendilerini Türklükle tanımlamaya başlamışlardır. Burada en etkili olan husus ise dil olmuştur. Türkçe'nin kullanım alanının genişlemesi Türkçülük fikrinin yaygınlaşması ile paralel olmuştur (Karpat, 2013: 191). Türkçülük dâhilindeki çalışmalar on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında özellikle hızlanmıştır. Bu dönemde Encümen-i Daniş ve Darü'l Fünun açılmıştır. Ahmet Vefik Paşa "Secere-i Türkî" adlı eseri İstanbul Türkçesine çevirmiştir. Lehçe-i Osmanî adında bir sözlük yazılmıştır. Süleyman Paşa Tarih-i Âlem isimli bir eser yazmış ve bu eserin Türklerin tarihi kökenini Hunlara kadar götürmüş ve dünyanın en kadim milletlerinden biri olduğunu yazmıştır. Yazmış olduğu Türkçe Dilbilgisi alanındaki "İlm-i Sarf-ı Türkî" adlı eseri ile Türkçülüğü ilerlemesine önemli katkılar sunmuştur. Basın yayın faaliyetleri içerisinde "İkdam" gazetesi "Türk Gazetesidir" başlığı ile yayınlamaya başlamıştır (Kara ve Çatma, 2017: 342).

Türkçülük fikrinin ana gayeleri arasında, etnik kökenlerinin Türk olmamasına rağmen milliyetçilik kavramını tam içselleştirmemiş olan unsurların Türklüğü benimseyeceği hedefi vardır. Bunun yanı sıra dil, ırk ve dinleri aynı olan Asya kıtasının önemli kısmına ve Avrupa'nın doğu tarafına yayılmış olan bütün Türklerin birleşmesi ve dünya genelinde çok geniş çaplı siyasi bir oluşum kurulması, bu topluluklar içerisinde en güçlü olan Osmanlı Devleti'nin de öncülük görevini yürütebileceği düşünülmüştür (Akçura, 2015: 96). Bu fikirden hareketle Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ahmet Hikmet gibi Türkçü hareket bünyesinde bulunanlar 1909 yılında Selanik'te "Genç Kalemler" isimli bir mecmua yayınlamaya başlamışlardır. İstanbul'da da Türk Yurdu dergisi çıkartılmaya başlanmış ve Türk Ocağı Derneği kurulmuştur. Türkçüler içerisinde bulunan aydınlardan Halide Edip, siyasi bir roman tarzında "Yeni Turan" ı yazmış ve Köprülüzâde Fuat Bey'de Türkoloji çalışmaları bünyesinde Türkçülüğe bilimsel bir temel kazandırmıştır (Heyd, 2001: 122). Türkçülük fikri ortaya çıkmasından itibaren "Vatan" kavramını hemen her dönemde anahtar kelime olarak kullanmıştır. Her dönemde bu kelimeye siyasi, ideolojik ve içerik olarak farklı anlamlar yüklenmiş olmasına rağmen ana tema olma özelliğini daima korumuştur (Şehsuvaroğlu, 2016: 132). Türk hâkimiyet telâkkisinin

özünde toprak kavramının önemli bir yer tutması "Vatan" kelimesinin yüklenmiş olduğu anlamlar ile doğrudan alakalı bir husustur.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde varlığını ortaya koyan Türkçülük, Milli Mücadele ve Cumhuriyet dönemlerinde çeşitli sivil toplum kuruluşları ve süreli yayın organlarına sahip olmuştur. Sayısı bir hayli fazla olan bir aydın topluluğu tarafından desteklenmeye başlamış, özellikle genç nüfus içerisinde ciddi sayıda taraftar kazanarak kitleselleşmiştir. Başta eğitim olmak üzere resmi ideoloji ve devlet politikası üzerinde hâkim bir yer edinmiştir. Tam anlamı ile fikrî ve siyasi bir hareket haline gelmiştir (Çalen, 2017: 22). Milli Mücadele döneminin sona ermesinde sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin gayeleri arasında "Milli" bir devlet olma ilk sıralarda yer almaktaydı. Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e doğru giden süreçte birleştirici formüller olarak görülen fikir akımları önemlerini zaman içerisinde kaybetmişlerdir. İmzalanan anlaşmalar ile belirlenen sınırlar "Misak-ı Milli" şeklinde isimlendirildikten sonra yegâne amaç bu sınırlar içerisinde millî bir devlet kurmak olmuştur. Buna bağlı olarak Milliyetçilik devletin temel ilkelerinden biri haline gelmiştir (Kılıç, 2007: 117). Milli Mücadele'nin yapıldığı dönemde dönemin şartlarından dolayı bazı şubeleri kapatılmış olan Türkçülük düşüncesinin en önemli kurumu olan Türk Ocakları, Mustafa Kemal Paşa'nın isteği doğrultusunda 29 Aralık 1922'de bir yeniden canlanma sürecine girmiştir. Ankara Türk Ocağı'nda Mustafa Kemal Paşa Ocağın üyesi olmuştur. Bu vesileyle Türk Ocaklarının üye ve şube sayılarında çok ciddi bir atış olmuştur. *"Benim yaradılışımda fevkalade olan bir şey varsa, Türk olarak dünyaya gelmemdir"*, diyerek kendini tanımlayan Mustafa Kemal Paşa, toplumun Türkçülüğe verdiği önemin de artmasını sağlamıştır. Cumhuriyetin ilanından bir yıl sonra Türk Ocaklarının şube sayısı 71'e ulaşmıştır (Kodal, 2014: 303, 304).

Bu dönemde Türkçülük muhteva olarak ortaya çıktığı ilk dönemden biraz farklılık arz etmektedir. Bu anlayış içerisinde ırk ve kan ön planda olmayıp kültürü temele alan bir anlayış olmuştur. Vatan kavramın bu dönemde ön plana çıktığı görülmekle beraber Anadolu'da yaşayan nüfusun tamamını kapsayacak şekilde bir milliyetçilik olmuştur. Bu bütünleştirici anlayış, *"Türkiye Cumhuriyetini kuran Türkiye halkına Türk Milleti denir"* söyleminde kendini bulmuştur (Kılıç, 2007: 120). Türkçülüğün gelişim içerisine girdiği bu dönemde Türkçe'nin kullanımın arttırılması amaçlanmıştır. Latin alfabesinin 1928 yılında kabul edilmesinden sonra 1930'ların başında dilde sadeleştirme çalışmaları yapılmıştır. Ancak yapılan bu yeniliklerin halkın tamamı tarafından benimsenmediği görülmüştür. Türkçülük çalışmalarının önemli kuruluşlarından olan Türk Ocakları kapatılmış ve bakiyesi Halkevlerine devredilerek faaliyetler buradan devam etmiştir. Bu çalışmalar dâhilinde 1935'te medeniyetin dünyaya Orta Asya Türkleri aracılığı ile yayıldığı ve buna bağlı olarak dünyadaki bütün dillerin kaynağının Türkçe olduğunu öne süren Güneş Dil teorisi kabul edilmiştir. *"Vatandaş Türkçe konuş"* şeklinde başlayan kampanyalar ile dilde, fikirde, işte ve mefkûrede birlik sağlanması amaçlanmıştır (Alakel, 2011: 18). Ortaya çıkan bu fikirler, Cumhuriyet rejiminin meşrulaştırılması ve yapılan inkılâpların toplum tarafından tam benimsenmesi için yeni bir Türk Tarih tezi oluşturulmuştur. Tarih bilimi, bir anlamda Cumhuriyet döneminde etkisini bariz bir şekilde hissedilen Türkçülük ideolojisinin oluşmasına ciddi bir katkı sağlamıştır (Akbulut: 2015: 160).

Türkçülük fikrinin dönemsel olarak aydınlar tarafından temel aldığı hususiyetlerde değişiklikler olmuştur. Cumhuriyet döneminde de özellikle "Misak-ı Millî" nin etkisiyle Anadolu içerisinde yaşayan bütün milletleri Türk olarak nitelendiren devlet politikasının da bu yönde olduğu Türkçülük, önemli ölçüde bir taraftar kitlesine sahip olmuştur. Bunun yanında Türkçülüğü İslâm özelinde bir sentezle sunan aydınlar toplumun belirli bir kesimine hitap etmişlerdir. Etnik anlamda ise Türkçüler bireyin kendi seçebileceği belli bir millete ait olma prensibini reddetmişlerdir. Cumhuriyet'in yönetici kadroları bu harekete olumsuz bakmalarına rağmen fikri savunanlar varlıklarını ortak bir platformda devam ettirmişlerdir. Özellikle Türk Ocak'larının kapatılmasından sonra bu akımın bir hareketlenme

sürecine girdiği görülmüştür. Hareketlenmedeki en etkin rol oynayan Türkçülerin arasında ise Nihal Atsız ön sırada yer almıştır (Kılıç, 2007: 134).

ORKUN DERGİSİ VE TÜRKÇÜLÜK

Erken Cumhuriyet dönemi Türkçülük hareketleri içerinde önemli bir isim olan Nihal Atsız, 12 Ocak 1905'te İstanbul'da doğmuştur. Babası Mehmet Nail Bey orduda Binbaşı olarak vazifelidir. Annesi Fatma Zehra Hanım ise babası gibi asker kökenli bir ailenin kızıdır. Nihal Atsız'ın milli duygularının gelişmesinde mensubu olduğu ailenin rolü büyük olmuştur. Tahsil hayatına altı yaşında Kadıköy'deki Fransız okulunda başlamıştır. Fransızcası olmadığı için buradan Alman Mektebi'ne geçmiştir. Babasının görevi gereği bir dönem Süveyş'e giden Atsız, dönüşte Osmanlı İttihat Mektebi'ne geçmiş oradan da Kadıköy Sultani'sine devam etmiştir. Son olarak geçtiği İstanbul Sultanisi'nden 1922 yılında mezun olarak lise tahsilini tamamlamıştır. Aynı yıl Askeri Tıbbiye'ye girmiştir. Burada azınlık milliyetçiliği ve komünizm taraftarları ile sürekli bir mücadele içinde olmuştur. Bu tartışmalar yüzünden 4 Mart 1925'te okuldan çıkartılmıştır. Bir süre Kabataş Lisesi'nde yardımcı öğretmen olarak çalışan Atsız, 1926 yılında İstanbul Darü'l Fünun'nda Yüksek Öğretmen Okulu'na girmiştir. Öğrenciliği yıllarında Türkiyat Mecmuası'nda yazdığı bir makale, Darü'l Fünun'da hocası olan Prof. Dr. Fuat Köprülü'nün dikkatini çekmiş, 1930 yılında mezun olduktan sonra ertesi yıl asistan olarak Darü'l Fünun'a yerleşmiştir. Fakültedeki çalışmalarının yanında 15 Mayıs 1931'de çıkarttığı, Prof. Dr. Fuat Köprülü, Zeki Velidi Togan, Abdülkadir İnan gibi önemli isimlerin yazılarının yayınlandığı "Atsız Mecmua" sayesinde Türkçülükte bir çığır açılmıştır. Cumhuriyet dönemi Türkçülük hareketinin en önemli isimleri arasında zikredilmeye başlanmıştır. İlerleyen yıllarda "Atsız Mecmua" nın devamı niteliğinde çıkartmış olduğu Orhun isimli Türkçü dergide Türk Tarih Kurumu'nun hazırlamış olduğu liselerde tarih dersi kitabını eleştirdiği için dergi Bakanlar Kurulu kararı ile kapatılmıştır. Atsız görev yaptığı öğretmenlikten ihraç edilince 1944 yılına kadar özel okullarda öğretmenlik yapmıştır. Bu süreçte Orhun dergisini yeniden yayınlamaya başlamıştır. Bu dergide Komünizm doğrultusunda olan faaliyetleri açık bir şekilde yazması ve devletin idare mekanizmasında bulunanlara ciddi eleştiriler yöneltmesi sebebiyle Orhun dergisi ikinci defa Bakanlar Kurulu kararıyla kapatılmış ve kendisi de hakkında açılan soruşturma sonucunda altı buçuk yıl ceza almıştır (Ekiz, 1977: 6).

İki defa kapanan "Orhun" Dergisi 14 Mayıs 1950 tarihinde Demokrat Partinin iktidara gelmesinden sonra 6 Ekim 1950 tarihinde bu defa ismini "Orkun" olarak değiştirmiş ve ilk sayısını yayınlamıştır. Derginin sahibi ve yazı işleri müdürü olarak İsmet Tümtürk, başyazar olarak Nihal Atsız görev almıştır (Orkun, 1950: 1). Derginin birinci sayısında, Türkçülük, Türk milliyetçiliğinin adı olarak nitelendirilmiştir. Sondaki mensup olma taraftarlık eki temel alınarak Türk sevgisi ve taraftarlığı şeklinde değerlendirilmiştir. Bunu temele alarak başka bir milletin Türk sevgisi ve taraftarlığının olamayacağını bunun ancak geçici bir nezaket ve menfaat icabı olarak zikredildiği belirtilerek Türkçülüğün ortaya çıktığı batı düşünce sistemine gönderme yapılmıştır. Türkçülüğün bir ülkü olduğu vurgulanarak bir milletin ülküsüz var olamayacağına değinilmiş ülkünün düne bakarak yarını aramak olduğu, uğrunda ölünebilecek büyük dilekler olduğu söylenmiştir. Geçmişten gelen bir birikim ile ilerlediği belirtilmekle birlikte dört ana kaynağının şunlar olduğu söylenmiştir;

- Kökü çok eskiye dayanan Türk soyunun bilinçaltında asırlardır var olan milliyetçilik,
- Tanzimat'tan sonra batı milliyetçiliğine benzeyen ve bizde uygulanmaya çalışılan milliyetçilik hareketleri,
- Devletin içerisinde ki yabancı unsurların milli varlığa düşmanca hareketleri,
- Devletin geçmişte çektiği sıkıntılar ve uğradığı felaketlerin vermiş olduğu tecrübe.

Türkçülük ülküsünün, tarihten gelen bu kaynaklar ile gelinen günde toplum için bir vazife gerektirdiği vurgulanarak bu vazife şu şekilde özetlenmiştir; *"Subay hiç yorulmadan altı saatlik talimini yaptırırsa, öğretmen bıkmadan öğreticilik işini yaparsa, memur sinirlenmeden halka kolaylık göstermeye devam ederse, doktor her şeyden önce yurttaşlarının sağlığı ile ilgilenirse, öğrenci her şeyden önce dersini öğrenmeye çalışırsa ve bütün vazifelerle rütbeler arasında ne caka, ne gösteriş, ne dalkavukluk, ne de ilgisiz olmadan bir ahenk kurulursa, aşağıdakiler yukarının buyruğunu ukalalık saymaz, yukardakiler de aşağının doğru ihtiraslarına kızmazlarsa, bütün karşılıklı işlerde, görüşme ve konuşmalarda ne ikiyüzlülüğe kaçan nezaket, ne de kabalığa kaçan sertlik bulunmazsa vazifenin bizden istediği şey yapılmış olur. "* Türkçülerin ilk işinin, vazifelerini arınmış gönül ve inanmış yürekle yapmak olduğu söylenmiştir (Atsız, 1950: 2). Türkçü tanımlamasını yaparken, Türk ırkının üstünlüğüne inanmış kimse, milli menfaatleri şahısların üstünde tutan, milli mukaddesata ve maziye saygı gösteren, vazife ahlakı yüksek olan, tarihimizin kahramanlıklarla dolu olmasına binaen kahramanlık icadına lüzum görmeyen, milli kahramanlara saygı gösteren kimse olarak anlatılmıştır. Ancak bu milli kahramanların hataları olanları da çekinmeden söyleyen, milletine hizmet ederken bunu beğenilmek için değil sadece vazifesi olduğu için yapan kimse olarak değerlendirilmiştir. Türkçülüğün esas görevinin yükselmek değil yükseltmek olduğunu ve toplulukların fedakâr bireylerin çokluğu oranında yükselebileceği vurgulanmıştır. Bu sebeple Türkçülerin kendi aralarında da uyum olmalıdır. Çünkü dayanışma olmadan ortaya çıkacak bir geçimsizliğin bedelini ülke ödemektedir. Türkçü, bu dayanışma ruhu ile çevresindekilere Türklük sevgisi aşılamaktadır. Burada yapılan tanımlama, Türkçü bireyin ödevlerinin yanı sıra kısmen de toplumda ideal bireyin özellikleri de sıralanmıştır (Atsız, 1950: 2).

Derginin yayınlandığı yıllarda özellikle ilk iki serininde kapatılması konusu da göz önüne alındığı zaman Türkçülük fikrinin destekçileri olduğu gibi her dönemde eleştirenlerinde olduğu bilinmektedir. Bunların içerisinde toplumun aydın kesimine mensup eğitim düzeyi yüksek olan insanların bulunuyor olması hayret ve üzüntü verici olduğu söylenmiştir. Türkçülük denince, bu kesimin kendi milliyetçilik fikirlerinden şüphe etmelerini, Türk toplumun görünmeyen bir hastalığı olarak değerlendirilmiştir. Bu şüphelerin Türk milletinin aydın zümrelerini birbirlerine dost gözü ile bakmamalarına ve parçalara ayırma gibi sonuçlarının olduğu vurgulanmıştır. Türkçüleri "emperyalist turancılar", "milleti bin bir parçaya ayıran ırkçılar" şeklinde tehlikeli varlıklar olarak gösterip Türk milliyetçiliğinin tarihi seyri ve unsurları hakkında esaslı bilgisi bulunmayanların kafalarını bu şekilde bulandırıldığı belirtilmiştir (Sancar, 1950: 3).

Derginin yazarlarından Nejdet Sancar Türkçülüğün tarihsel süreçte sürekli engelleyicilerinin olduğunu belirterek hareketin ivme kazandığı zaman, dergilerde kitaplarda yazılıp çizilmeye başladığı zaman harekete sürekli olarak saldırıların olduğunu belirtmiştir (Sancar, 1950: 12). Türkçülüğe karşı olan muhalif görüşler arasında bulunan, Türkçülük hareketinin, ülkede yaşayan diğer unsurları küstüreceği meselesine dünyadaki diğer devletler örnek verilmiş, yüzde 10 gücenecek diye yüzde 90'ın kendi fikirlerini ve menfaatlerini açıkça söylemesi ve ileri sürmesinin engellenmesi durumunun, örneği olan bir durum olmadığı belirtilmiştir. Türkçülüğün maceracı bir tutuma sahip olması noktasında gelen eleştirilere cevap olarak da tarihte Turan ideali doğrultusunda bir oluşumun gerçekleşip başarısız olduğu görülmediği gibi sınırlar dışında yaşayan ırkdaşları düşünmek, onların birlikteliği için uğraşmanın da maceracılık olmayacağı belirtilmiştir. Türkçülüğün dışardan gelen, bir fikir akımı olduğu beyanına ise, bunun aslının olmadığı tam aksine Türkçülük dışında diğer fikir akımları olan, Komünizm'in Rusya'dan, Masonluk'un Balkanlar'dan, Demokrasi'nin İngiltere ve Fransa'dan geldiği bu sebeple Türk menşeli olarak yegâne fikir akımının Türkçülük olduğu söylenmiştir (Atsız, 1950: 4).

"Orkun" dergisi, yayın hayatına başlamadan önce yayınlanan ve iki defa kapatılan "Orhun" dergisinden daha fazla abone ve okuyucu sayısına ulaşmıştır. Bunun sebebinin "Orhun" sürecinde

Türkçülerin küçük gruplar halinde hareket etmelerine bağlı olduğu vurgulanmıştır. "Orkun" dergisi ise birbirleri ile sıkı ilişki içerisinde olan kalabalık bir Türkçü grup tarafından çıkartılmaktadır. Bu grup uzun zamandan beri toplamış oldukları para ile bu süreci devam ettirmişlerdir (Atsız, 1950: 2). Dergi yayınlandığı dönemde özellikle ülke gençliğinin fikir dünyasına hitap etmeyi amaçlamıştır. Bu dönemde komünizm doğrultusunda yapılan yayınları hedef almıştır. Bu yayınların karşısında olarak onların kötü etkilerini giderecek onların oluşturduğu yıkıcı etkinin karşısında yapıcı yayınlar geliştirerek gençliğin muhtaç olduğu milli ruhu sağlamanın gerekliliğini vurgulamıştır. Milli varlığa düşman olan yayınların önlenmesinde Türkçülere düşen görevin detayları şöyle sıralanmıştır; Türkçü yayınları okuyarak kendilerini fikren güçlendirmelidirler. Öğrenmiş oldukları bu bilgileri çevrelerinde yayarak gerçekler hakkında onları uyarmalıdırlar. Okudukları her yazıyı eleştirel bir gözle bakarak yıkıcı yayınların yayılmasını engellemelidirler (Sancar, 1950: 10). Ayrıca Türkiye'de hürriyet ve demokrasi ülküsünün öncüleri, hür ve haysiyetli bir vatandaş hayatını savunan her türlü zorbalığa ve istibdada karşı duran bir halk idaresi talep eden ve bu hususlara ulaşırken de dayanak noktası olarak milliyetçi fikirleri temel alan kişilerdir denilmiştir (Sofuoğlu, 1950: 2).

Bir Türkçünün sahip olması gereken ahlak, insanın ferdi iradesinden doğan, fakat şuurlu bir hürriyet içinde inkişaf ederek yaşamayı arzu eden bir ahlaktır. Yani, sosyal birlik içinde yaşayan, milletine faydası dokunacak işler yapan, diğerlerini düşünen, kuvvetli bir dini hayat yaşamayı gaye edinen, vatanın milli geleneği ile bağlanmayı her şeyin üstünde gören, kendini Kaf dağında görmeyip, cemiyetin diğer fertleri gibi aynı hakka sahip olduğunu bilerek yaşamak ahlaklı yaşamaktır. Bu sonuç tam bir gerçek ahlaktır (Gözler, 1951: 14). Bir milletin manevi varlığının temelini teşkil eden ahlâk cemiyet hayatının bizatihi özü olarak görülmüştür (Zeybekoğlu, 1951: 3).

Yazılan yazılarda genel anlamda toplumun her kesimine hitap edilmiştir. Bazen belirli meslek gruplarına da Türkçülük temelli hitaplar olmuştur. İdeal öğretmenin yapması gerekenler şöyle sıralanmıştır; *"Okulunda Milliyetçilik ve Türkçülük meşalesini yakabilmek için türlü fırsatlardan istifade edebilir. Yönetmeliklerde saptanan eğitim kollarının yanında bir de Milliyetçilik ve Türkçülük kolu kurabilir. Esasen gençlere Milliyetçilik fikrinin, birer dogma olarak değil, olayları bizzat yaşamak suretiyle aşılanması daha verimli olur. Bu işi kurulacak bir kol pekâlâ başarabilir. Kolun yapabileceği işleri şöyle tespit edebiliriz:*

1- *Türk büyükleri köşesi meydana getirmek,*
2- *Türkçülük ve Milliyetçilik sahasında birer kıymet olan Türk büyüklerinin doğum günlerini kutlamak veya ölüm yıldönümlerini anmak,*
3- *Belirli milli ve tarihi günleri anma törenleri hazırlamak,*
4- *Tarih derslerinde Türk Tarihi konusu üzerinde fazlaca durmak,*
5- *Öğrencileri birer Türkçü dergiye abone olmalarını sağlamak,*
6- *Türk Tarihinin muhtelif devirlerine ait konferanslar tertiplemek* (Gözler, 1951: 7)*."*

Türkçülük, özellikle hak ve özgürlükler noktasında da hassasiyet gösteren bir fikir olarak belirtilmiştir. Milli bağımsızlık ile milli hürriyeti eşdeğer görmüşlerdir. Dışarıya karşı müstakil olan bir milletin içeride de hür olması gerektiğini savunmuşlardır (Sofuoğlu, 1950: 2). Dergi sadece Türkçülüğün değil Türk'ün tanımını yaparken de; milli bir şuura sahip, büyük bir milletin çocuğu olduğunu muhteşem bir tarihi olduğunu kavramış, soyunun vasıflarını taşıyan, milli nurun halesiyle nurlanmış kişi olarak betimlemiştir (Sancar, 1950: 10).

14 Mayıs 1950'de yapılan iktidar değişikliği Türkçülük üzerinde bulunan suçlamaların kalkmasını da beraberinde getirmiştir. Türkçülük fikrinin ana gayelerinden olan Türk Birliği düşüncesi bu dönemde yeryüzündeki bütün Türklerin bir millet bir devlet halinde bir bayrak atında toplanmasını amaç edinmiştir. Sistemli çalışmak, Türkiye'yi korumak ve yükselmesine gayret etmekle bu düşüncenin gerçekleşeceği belirtilmiştir. Ülkü olarak şunlar sıralanmıştır;

- *Önce her türlü insanlık haklarından mahrum edilmiş bulunan ve işkence ile imhasına çalışılan esir Türklerin neşriyat ve propaganda yolu ile haklarını korumak.*
- *Diplomasi yolları ile bunlara her çeşit yardımı sağlamaya çalışmak.*
- *Arada, imkân nispetinde kültür birliği kurmaya çalışmak ve bunu kuvvetlendirmek.*
- *Esir bulunan Türk yurtlarının ayrı ayrı istiklal kazanarak, hür milletler topluluğu içinde layık oldukları yerleri almalarını sağlamaya çalışmak.*
- *Esir bulundukları ülkelerden, mülteci ve muhacir olarak gelenleri sıcak bir ilgi ile karşılayıp her çeşit yardımda bulunmak gibi günün realitesi ile telifi kabil olan yakın hedeflere ulaşmağa çalışmak.*
- *Bağımsızlıklarını alacak Türk ülkelerinin ilerde aralarında sağlam bir kültür birliği kurduktan sonra beraberce verecekleri bir kararla, büyük bir Türk Birliği meydana gelmesi için çaba sarf etmek* (Kazganoğlu, 1950: 7).

Dergi Turancılık ülküsünü derin bir şekilde işlemiştir. Turancılık, yeryüzünde yaşayan bütün Türklere ve Türk ırkına akraba olanlara karşı bir sevgi ve ilgi duymak, onları kültürel olarak birleştirmek, onların insani haklarını mevcut şartlar ölçüsünde korumak, gelecekte bütün Türklerin bağımsızlıklarını kazanmaları için mücadele eden bir dava şeklinde tanımlamıştır. Bu ülkünün gayet insani olduğu, dünyadaki her milletin bağımsızlık talebi olduğu gibi Türklerin de bu taleplerinin haklı ve meşru olduğu vurgulanmıştır (Ertürk, 1950: 14). Ancak dergide belirtilen bir diğer önemli husus da Türkçülüğün sadece bir ırkçılık ve Turancılık fikrinden ibaret olmadığıdır. Buna delil olarak da Türkçülerin özel önem verdikleri şahıslardan, annesi Arnavut olan Namık Kemal, babası Arnavut olan Mehmet Akif ve yine annesi Rum olan Yıldırım Beyazıt örnek gösterilmiştir (Ertürk, 1951: 6). Türkçülerin yapmış oldukları ırkçılığın yegâne sebebini de ülkede azınlık olarak yaşayan esasen köklü bir tarihi geçmişi olmayanların yapmış oldukları mikro ırkçılığa karşı bir koruma tedbir olduğu öne sürülmüştür (Berksoy, 1951: 5).

Türk milliyetçiliğinin ne bir cüzzam hastalığı nede bir siyasi suç olmadığı belirtilmiştir. Genel manası ile milliyetçilik, yalnız kan soy milliyetçiliği değil, baştan sona giyiniş tarzı, yaşayışı ve görünen bütün hususları ile tamamen Türk'e benzeyen bir milliyetçiliktir Ünal, 1951: 2). Türk birliğinin gerçekleşmesinin önünde engeller bulunduğu vurgulanmıştır. Bunların başında Türklerin tamamının bir fikir birliği etrafında toplanmamaları gelmektedir. Burada tam bağımsızlığı isteyenlerin yanında bir kısımda muhtariyet taraftarı olarak girişimlerde bulunmaktadırlar. Ayrıca İngiltere ve Amerika gibi büyük devletlerin bağımsız Türk devletlerinin kurulması için yeterli desteği vermedikleri de belirtilmiştir (Emekli Kurmay, 1950: 5).

Türkçülük hareketinin önünde ki en büyük tehlikelerden biri olarak Komünizm gösterilmiştir. Komünizm'in devletin idare mekanizmasına sızma tehdidi olduğunu iddia eden yazılar dergide yer almıştır (Tümtürk, 1951: 3). Bunun yanı sıra Türkçülük fikrine aleyhtar olan vekillere göndermeler yapılmıştır. Demokrat Parti'de İstanbul milletvekili olan Ahmet Hamdi Başar'ın bu konuda reddi miras yaparak Türklüğün tarihi mirasını hiçe saydığını yazmıştır (Sancar, 1951: 10). Demokrat parti iktidarının öncesinde Türkçülük aleyhine yapılan çalışmalar dergide zaman zaman neşredilmiştir. Özellikle Türkçülere yapılan muamelelerin haksız olduğuna değinilmiştir. Bunun yanında en önemli eleştirilerden biri Türk Ocaklarının kapatılması konusu, Türkçülüğe vermiş olduğu zarar bakımından değerlendirilmiştir (Neşter, 1951: 12). Derginin yedinci sayısının yayınladığı tarihte 8000 adet basılmış olması da ayrıca Türkçülük taraftarlarının sayısı hakkında önemli fikir vermektedir (Orkun, 1950: 16).

Dergide yer verilen bir diğer konu da 1950'li yıllarda Balkanlar'da özellikle Bulgaristan'da Rusya'nın yönlendirilmesiyle yapılan milliyetçilik hareketleri neticesinde Balkan Türklerine yapılan zulümler olmuştur. Burada eleştirilerin hedefinde genelde Bulgaristan Hükümeti olmasının yanında

Türkiye'nin de Bulgaristan Türkleri noktasında gerekeni yapmadığı yazılmıştır (Bayrak, 1951: 13). Bunun aksine Türkiye de vatandaşların ise Bulgaristan'dan gelen Türklere yapılan yardımlar ve gösterilen ilginin sebebinin Türklük şuurunun artmasına Türk milliyetçiliğinin cephesinin genişlemesine bağlanmıştır. Bir diğer sebep ise Türk halkında ki milliyet Türklük sevgisi olarak gösterilmiştir. Köy ve kasabalarda Bulgaristan Türklerinin, sevinç gösterileriyle karşılandığını ve gerekli bütün yardımın bizzat halk tarafından yapıldığını yazılmıştır (Sancar, 1951: 3). Ayrıca Bulgaristan Türklerinin, çekmiş oldukları sıkıntılar ve Türkiye'ye gelmeden önce Bulgaristan'da yürütmüş oldukları Türkçülük faaliyetleri ile alakalı bilgiler verilmiştir (Yasakçı, 1951: 7). Bunun yanında dergi Türklerin meskûn olduğu diğer bölgelerle de ilgilenmiştir. Kıbrıs'ın tarihsel kökeni ve nüfus çoğunluğunun Türk olması gibi sebepler gerekçe gösterilerek Türkiye'ye ait olması gerektiği belirten yazılar yazılmıştır (Alpsü, 1951: 5).

Türkçülük fikrinin öncüleri olan Ahmet Vefik Paşa ve Ziya Gökalp gibi Türkçüler ve bunların görüşleri dergide önemli ölçüde yer almaktadır. Ahmet Vefik Paşa'nın Selçuklu ve Osmanlılardan önce bir Türk varlığının bulunduğunu söylemesine önem atfedilmiştir. Avrupa'daki Türkoloji hareketlerini yakinen takip ettiğini ve bu görüşleri ihya ederek Türkiye'de dil, tarih ve kültür bakımından aynı fikirler doğrultusunda eserler yazdığı ve bu cihetle Türkçülüğe sunmuş olduğu katkılara yer verilmiştir (Gözler, 1951: 14). Ziya Gökalp ise dil, düşünce, akide birliği ile sağlanacak olan harsi Turan'ı tahakkuk ettirebilmek için bütün hayatı boyunca çalışmış; Türkçülük idealinin gerçek felsefesini yapmış büyük bir mütefekkir olarak daima vicdanlarımızda yaşayacaktır denilmiştir (Gözübüyük, 1951: 10). Orkun Ziya Gökalp'in Türklüğe katmış olduğu değere binaen 56. Sayısını Ziya Gökalp sayısı olarak çıkartmıştır. Burada Gökap'in "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" adındaki meşhur yazısını yayınlamıştır (Gökalp, 1951: 5). Dergide sadece Türkiye'de faaliyet gösteren Türkçüler değil Türk dünyasında Türkçü fikirlere sahip olan şahıslara da yer verilmiştir. Azerbaycan'da bilinen önemli Türkçülerden olan Hüseyinzade Ali Bey ile idealist bir Türkçü olduğu ve Türkçülüğün tohumlarını atanlar arasında önemli bir mevkide bulunduğu yazılmıştır (Gözübüyük, 1951: 6).

Türkçülüğü ana fikir olarak belirten dergi, bu fikrin kendi içerisinde coğrafi ve fikri anlamda dört gruba ayrıldığı belirtilmiştir. Bunlar Turancılar, Anadolucular, biyolojik Türkçüler (ırkçılar), kültürel Türkçüler diye sıralanmıştır. Bunların ana gaye olarak Türkleri muasır medeniyetler seviyesine çıkartmak ve refaha kavuşturmak noktasında hemfikir oldukları söylenmiştir. Ancak bu amaca ilerlerken izlemiş oldukları yol bakımından ayrılmaktadırlar bu ayrılıkta işbirliğine engel olmaktadır. Anadolucuların Türkiye dururken Turancılıkla ilgilenmenin yanlış olduğu fikrine karşılık, Turancılar; Anadolu'nun kalkınmada ilk sırada olduğunu elbette ki önce burada vatani ahlak, bilim, teknik ve sanat tesis edildikten sonra dünyadaki diğer Türklerin de bu alanlarda kalkınmasının gerçekleşmesi için çalışmanın ana gayeleri olduklarını söylemişlerdir. Temelde aynı düşüncelere sahip olmakla birlikte Türkistan'daki Türkler noktasında Anadolucular, Turancıları hayalperest olarak nitelendirmişlerdir. Buna karşılık Turancılar hayal kurmanın kendilerine bir kayıp olmadığını tam aksine gençlik için bir ideal bir hedef olduğunu belirtmişlerdir. Aradaki bu küçük düşünce ayrılıkları sebebiyle birleşememenin topluma ve Türkçülük fikrine zarar verdiği belirtilmiştir (Önsoy, 1951: 7). Dergi, Türkçülük içerisinde bulunan Anadolucu harekete bakış açısını şöyle nakletmiştir: *"Orkun ister kendisine Anadolucu desin, ister Turancı desin, yüreği Türklük için çarpan bütün Türkçülerin dergisidir. Anadolu'yu sevmek, hudutsuz derecede sevmek, bakımından elbette ki hepimiz, en aşırı Turancı'mıza kadar Anadolucuyuz…"* (Toplallıoğlu, 1951: 2). Bunun yanında tarihten örnekler verilerek Turancılığın bir hayal olmadığı ispata çalışılmıştır. Şimdiye kadar kurulan Türk devletlerinin üçte ikisinin Turan adıyla yâd edilen geniş Türk topraklarında kurulduğu belirtilmiştir. Mete'nin, Göktürkler'in, Uygurlar'ın, Altınordu'luların, Timur'un ve Babür'ün kurmuş oldukları Türk

devletlerini hiçe saymanın mümkün olmadığını, Türk tarihini 1071 ile başlatmanın yanlış olduğu belirtilmektedir (Savaşçı, 1951: 7).

Dergide Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda Türkçülüğün ana fikir olduğunu belirten yazılar neşredilmiştir. Bu yazılardan birinde şunlar mevcuttur: *"İnkılapların yapılırken mutlaka fikri bir temele dayandığı bu fikrinde bir gelişim evresinin olması gerektiği vurgulanmıştır. Türkiye de bir inkılap hareketi olduğunu ve bunun da bir fikri temelinin muhakkak bulunduğu ve Türk toplumunda mevcutta var olan İslamcılık Osmanlıcılık ve Türkçülük akımlarından birinin yani Türkçülüğün fikri temele alınması ile bu inkılabın yapıldığı yazılmıştır. Mustafa Kemal Paşa'nın, İttihat Terakki'nin uygulayamadıkları Türkçülük idealini uygulamaya çalıştığını ancak bunu adını koymadan söylemeden yaptığı yazılmıştır. Bunun sebebinin de çağdaşları olan devletlerin rejimlerini ve Türkiye'nin o zaman içerisinde bulunduğu şartları da hesaba katan Mustafa Kemal Paşa, Faşizm, Demokrasi ve Sosyalizm arasında bir sistem kurmaya çalışmış meydana çıkan nasyonal – sosyal - demokrat iskeleti Ziya Gökalp'ten gelen Türkçülüğün verdiği muhteva ile doldurarak Türkiye'nin gerçeklerine tatbik etmeye çalışmıştır. Bu çalışmadan da Kemalizm doğmuştur* (Ertürk, 1951: 3)*."* Mustafa Kemal Atatürk'ün bizzat kendisinin söylediği sözler de Türkçülüğün izlerinin görülüyor olmasına rağmen Kemalizm adı altında bu fikirler hiçe sayılarak Türk milliyetçiliğinin zararlı gösterilmesi derginin en çok eleştiri yaptığı hususların başında gelmektedir (Ertürk, 1951: 4). Derginin ana fikrinde Kemalizm'e ve Mustafa Kemal Atatürk'e düşmanlık gibi görünen eleştirel yazıların esas sebebinin, ülkede Komünist ve Mason teşkilatların Kemalizm arkasına sığınarak ülkeye zarar veren boyutlarda faaliyetleri olduğu görülmektedir. Açık bir şekilde ifade edilmese de Kemalizm'in temel kaynağını Türkçülükten aldığı ve bu sebeple bir ortak amacın bulunduğu da söylenebilmektedir.

İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesinden sonra dünyada yaşanan değişiklikler dergide büyük bir önem atfedilerek işlenmiştir. Komünizmin karşısında Türkiye'nin hazır olması gerektiği vurgulanmıştır. Dünya Türklüğünün sadece Türkiye'den ibaret olmadığı, Türkistan'da bulunan Türklerinde dünya nizamında önemli ölçüde rol oynayabilecek bir kapasitede olduğu belirtilmiştir. Kore'de Türk askerinin savaş kabiliyetinin üstünlüğü bütün dünya tarafından görüldüğü ve Türkiye'nin bütün Orta Doğu'da bir kale vazifesi olduğu, aynı misyonu üstlenecek bir devletinde Türkistan'da kurulması gerektiği vurgulanmıştır (Ertürk, 1951: 2) .

Dergi, 67. sayısının son sayfalarında bir yazarların makalelerini içeren bir fihrist yayınlamış ve 68. Sayıda artık Orkun'un yayın hayatına son vereceğinin bilgisini vermiştir (Orkun, 1952: 9). Nihal Atsız 68. Sayıda "Veda" başlıklı son makalesini yayınlamış ve şu cümleleri nakletmiştir: *"Birçok Türkçünün maddi, manevi yardımıyla çıkmakta olan Orkun, onu idare edenlerin yoğunluğu yüzünden kapanıyor. Bu kararı verenlerin ıstırabı büyüktür. Uzun konuşma, tartışma ve danışmalardan sonra yapacak bir şey olmadığı için bu neticeye varılmıştır. Yurdun her tarafındaki genç Türkçülerin, bu sonuç karşısında duyacakları acıyı düşünmek bizi elem içinde bırakmakta ve bahta lanet etmeye sevk etmektedir. Türkçülüğün bayrağını, ilerde yeniden açmak üzere şimdilik kapatıyoruz. Bu bayrağın yeniden açılması, şahıs olarak mutlaka bizim idare edeceğimiz bir derginin çıkması manasında anlaşılmamalıdır. Türkçülük bayrağını yükseltenler yoruldukça, yıprandıkça, düştükçe o bayrak, bir adım geriden gelenler tarafından kavranacak ve Türkçülük ordusu, bir çığ gibi büyüyerek hep ileriye, büyük ülküye, Kızıl Elma'ya doğru yürüyecektir…"* (Atsız, 1952: 2).

SONUÇ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde etkisi önemli ölçüde görülen Türkçülük fikrinin, devletin gelişim döneminde de her kesimden taraftarı olmuştur. Ancak ortaya çıktığı ilk dönemden farklı olarak "Kültürel Türkçülük" şeklinde devletinde politikası haline gelmiştir. İnkılapların yapıldığı dönemde temel kaynak vazifesi gören Türkçülük, ilerleyen dönemler de içerik değişikliği ile

tarih sahnesinde yerini almaya devam etmiştir. Taraftarları içerisinde bulunan Nihal Atsız ve "Orkun" dergisinin yayın sürecinde var olan grup tarafından ülkenin kalkınması anlamında yegâne fikir akımı olarak görülmüştür. Türkçülük fikrini savunanların, 1950'li yıllarda içerik bakımından farklı düşündükleri görülmektedir. Temel gayelerinin aynı olmasına rağmen izlenen yol bakımından bölünmeler yaşanmıştır. Orkun grubunun sahip olduğu Turancılık fikri hem devletin idare mekanizması tarafından hem de ülkedeki aydın kesimden ciddi eleştiriler almışlardır.

Dergi, ilk sayısından itibaren Türkçülüğün tanımlanması ve fikrin yayılması amacıyla yazılarını yayınlamıştır. Bu noktada hem Türkçü kimliğini taşıyan bireyin sahip olması gereken hasletlere önemli vurgular yaparken aynı zamanda toplum için ideal bireyin nasıl olması gerektiğine dair de görüşlerini bildirmiştir. Ülkenin refah düzeyinin yükselmesi için bu değerlerin kaybolmadan, üzerinde düşünülmesi, devletin içerde ve dışarda bulunan düşmanlara karşı korunması amacıyla da ülke gençliğine telkinlerle idealize etmiştir. Bunun yanı sıra değişen dünya konjonktüründe Türkiye'nin nasıl bir yol izlemesi gerektiği de sıklıkla bahsedilen hususlardan olmuştur. Sahip oldukları Turancılık fikri münasebetiyle Türkiye dışındaki Türklerin yaşamış oldukları sorunları da dile getiren dergi, özellikle Türklüğün sadece Türkiye Türklerinden ibaret olmadığı konusunda vurgular yapmıştır. Türklerle meskûn olan, dünyanın diğer coğrafyaların da sorunlarının çözümü, aralarında kültür birlikteliğinin kurulması ve buralarda yaşayan Türklerin bağımsızlıklarını kazabilmeleri için Türkçülük fikrine sahip bir bireyin ne şekilde davranması gerektiği de detayları ile yazılmıştır. Dergide sıklıkla vurgulanan bir konu da Türkçüğe yapılan muhalefetler ve Komünizm akımının düşmanca faaliyetleri olmuştur. Bu konularda alınacak önlemleri sürekli vurgulayan dergi, Türkiye'nin dünya Türklüğünün yegâne savunucusu olduğunu belirterek bu tehlikelere karşı sürekli uyanık olunması gerektiği belirtmiştir.

Toplamda 68 sayı olarak yayınlanan "Orkun" dergisi, Türkçülük fikrinin ortaya çıkması ve gelişmesinde emeği olan öncü düşünürlerin fikirlerini nakletmiş ve bunların gelinen günde de savunulması gerektiğini belirtmiştir. Türk toplumunun sahibi olduğu değerleri koruyabilmesi için tarihi mirasa sahip çıkılmasının ilk şart olduğu belirtilmiştir. Türkçülüğün körü körüne bir inanmadan ibaret olmadığını, sorgulama eyleminin, fikrin ana ekseni olduğu vurgulanmıştır. Türk tarihinin Anadolu tarihi ile beraber başlamadığını defaten belirten dergi yazarları geçmişten örnekler vererek bu fikirlerini desteklemişlerdir. Ancak bu noktada belirtilmesi gereken en önemli hususlardan biri de şudur ki Anadolu Türk Tarihi'nin, Genel Türk Tarihi'nin içerisinde özel bir yere sahip olduğudur.

Kaynakça

Arşiv Vesikaları

Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi

Telif ve Tetkik Eserler

Alpsü, N. (1951), "Kıbrıs Türkiye'nin Olmalıdır", *Orkun Dergisi,* (18), 5.

Akbulut, U. (2015), Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkçülük ve Türk Tarih Yazıcılığı, Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi, (34), 149-162.

Akçura, Y. (2015), *Üç Tarz-ı Siyâset,* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Alakel, M. (2011), İlk Dönem Cumhuriyet Türkiye'si Ulus İnşası Sürecinde Milliyetçilik ve Sivil-Etnik İkilemine Dair Teorik Tartışmalar, *Gazi Akademik Bakış Dergisi*, (5), 9-30.

Atsız, N. (1950), "Türkçülük", *Orkun Dergisi*, (1), 2.

Atsız, N. (1950), "Dışardan Gelmemiş olan Tek Düşünce", *Orkun Dergisi*, (2), 3-4.

Atsız, N. (1950), "Türkçü Kimdir", *Orkun Dergisi*, (3), 2.

Atsız, N. (1950), "Türkçülük değişmez Bir Fikirdir", *Orkun Dergisi*, (4), 2.

Atsız, N. (1952), "Veda", *Orkun Dergisi*, (68), 2.

Bayrak, A. (1951), "Kızıl Bulgaristan'daki Türkler", *Orkun Dergisi*, (16), 13-14.

Berkes, N. (2016), *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berksoy, M. (1950), "Irk Şuuru", *Orkun Dergisi*, (36), 5.

Çalen, M. (2017), *Osmanlıcılık ve İslamcılık Karşısında Türkçülük*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Ekiz, O. (1977), Yirminci Yüzyılın Büyük Türkçüsü Nihal Atsız, *Toker*, (15), 5-9.

Ertürk, S. (1950), "Turancılık", *Orkun Dergisi*, (7), 13-14.

Ertürk, S. (1950), "Türkçülük ve Bir Komünist Taktiği", *Orkun Dergisi*, (23), 6.

Ertürk, S. (1950), "Türkçülük ve Bir Kemalizm", *Orkun Dergisi*, (39), 3-5.

Ertürk, S. (1950), "Irkçı-Turancı Atatürk", *Orkun Dergisi*, (41), 3-5.

Ertürk, S. (1950), "Bugünkü Dünya Nizamı ve Türklük", *Orkun Dergisi*, (59), 2-4.

Emekli Kurmay, (1950), "Milli Türkistan Davası ve İngilizler" *Orkun Dergisi*, (9), 5-6.

Gökalp, Z. (2009), *Türkçülüğün Esasları*, Konya: Mola Kitap.

Gökalp, Z. (1950), "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak", *Orkun Dergisi*, (56), 5-6.

Gözler, F. (1951), "Büyük Türkçü Ahmet Vefik Paşa", *Orkun Dergisi*, (18), 14-15.

Gözler, F. (1951), "Milliyetçilik Konusunda Gerçek Öğretmenlere Düşen Vazifeler", *Orkun Dergisi*, (27), 7.

Gözler, F. (1951), "Türklerde Gerçek Ahlak", *Orkun Dergisi*, (29), 14-15.

Gözübüyük, F. (1951), "Hüseyinzade Ali Turan ve Türkçülüğü", *Orkun Dergisi*, (22), 6.

Gözübüyük, F. (1951), "Ziya Gökalp'ın Türkçülüğü", *Orkun Dergisi*, (37), 9-10.

Heyd, U. (2001), *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri*, İstanbul: Pınar Yayınları.

Kara, H., Çatma, B. (2017), "Modern Türk Kimliğinin Oluşumunda "Türk Kimdir" Tartışmaları ve Türk Ocağı Kurultayı" (1924), *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (5), 339-360.

Karpat, K. (2013), *Osmanlı'dan Günümüze Ortadoğu'da Millet, Milliyet, Milliyetçilik*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Kazganoğlu, A. (1950), "Türkçülük ve Türk Birliği", *Orkun Dergisi*, (6), 6-7.

Kılıç, M. (2007), Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Milliyetçiliğinin Tipolojisi, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (16), 113-140.

Kodal, T. (2014), Mustafa Kemal Atatürk ve Türk Ocakları, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (54), 295-314.

Neşter, (1951), "Türk Ocakları Nasıl Kapatıldı", *Orkun Dergisi*, (20), 12.

Önsoy, L. (1951), "Birliğe Davet", *Orkun Dergisi*, (24), 6-7.

Sancar, N. (1950), "Türkçülük Düşmanları", *Orkun Dergisi*, (1), 4-5.

Sancar, N. (1950), "Yıkıcı Eserler", *Orkun Dergisi*, (4), 10-11.

Sancar, N. (1950), "Maalesef Türkler!", *Orkun Dergisi,* (5), 10.

Sancar, N. (1950), "Türkçülük Düşmanları Yine Sahnede!", *Orkun Dergisi,* (11), 12-14.

Sancar, N. (1951), "Ahmet Hamdi Başar'ın Türkçülük Düşmanlığı", *Orkun Dergisi,* (16), 10-12.

Sancar, N. (1950), "Türk Âleminde Türklük Şuuru", *Orkun Dergisi,* (37), 3-4.

Savaşçı, A. (1951, "Turancılık Bir Hayal midir", *Orkun Dergisi,* (41), 7.

Sofuoğlu, M. (1950), "Türkçülük ve Kızıl Mürtecilik", *Orkun Dergisi,* (11), 1.

Sofuoğlu, M. (1950), "Türkçülük ve Hürriyet", *Orkun Dergisi,* (14), 2.

Şehsuvaroğlu, L. (2016), *Büyük Birlik Projesi Olarak Milliyetçilik ve Namık Kemal*, Ankara: Elips Kitap.

Yasakçı, O. (1951), "Bir Türk Göçmenin Anlattıkları", *Orkun Dergisi,* (17), 7.

Topallıoğlu, A. (1951), "Anadolu Davası", *Orkun Dergisi,* (61), 2.

Tümtürk, İ. (1951), "Bir Tehlike Var", *Orkun Dergisi,* (11), 3-4.

Ünal, T. (1951), "Harsımızı Koruyalım", *Orkun Dergisi,* (60), 2.

Zeybekoğlu, (1950), "Türkçünün Ahlak Görüşü", *Orkun Dergisi,* (36), 3-4.

OSMANLI EĞİTİM TECRÜBESİNE İLİŞKİN BİR DÖNEMLENDİRME DENEMESİ

Ercüment TOPUZ[1]

Özet

"Düşünmek" ve "eylemek" fiillerinin nasıllığına, nedenselliğine, niçinliğine ve neredenliğine sistematik bir form kazandıran eğitim ve öğretim kurumları, iki fiil arasında kurduğu makul kurguyu kuşaklar arasında biteviye devam ettiren yapılar olarak ön plana çıkarılmışlardır. Ferdi, benlik durağından alıp bizlik istasyonuna taşıyarak toplumsallaşmayı ve burada ürettiği birikimle devletleşmeyi beslemiş olan mezkûr kurumlar, bu nitelikleri dolayısıyla sürecine dâhil oldukları ferdin, toplumun ve devletin "lazım-ı gayrı mufarıkı" olmuşlardır.

İnsana taalluk eden nesnelerin ayrılmaz parçasını teşkil eden bu kurumlar, ilk "ben" den itibaren şifahi ve kitabi olarak tavsif ve tasnif edilmişlerdir. Müfredatın muhteviyatı ve tedrisin usulünün mahiyeti dikkat-i nazara alınarak yapılan bu niteleme ve sınıflandırma, eğitim tecrübesinin itibari manada dönemlendirilmesine de ortam hazırlamıştır.

Bu tebliğde, yukarıdaki tespitler dikkate alınarak Osmanlı Devleti'nin eğitim sisteminde yaşanan dönüşüme ilişkin bir dönemlendirme denemesi yapılacaktır. Çalışma esnasında döneme ilişkin okumalar göz önünde bulundurularak bu konuda yazılmış ikinci el kaynaklar kullanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Eğitim, Dönemlendirme

A PERIODIZATION EXPERIMENT ON OTTOMAN EDUCATION EXPERIENCE

Abstract

Education and training institutions, which gave a systematic form to the way of thinking, acting, causation, why and whereabouts, have been brought forward as structures that maintain the reasonable fiction established between the two action between generations. These institutions, which took the individual from the self and with the accumulation it has produced here by carrying it to the social-station, have nurtured stateization. Because of these qualities, they became an inseparable part of the individual, society and state.

These institutions, which form an integral part of the objects attached to human beings, have been classified as verbal and inscribed. This qualification and classification made by taking into consideration the content of the curriculum and the nature of the teaching procedure has also been prepared for the periodicization of the educational experience.

In this communiqué, a periodic attempt will be made regarding the transformation in the education system of the Ottoman Empire by considering the above findings. Secondary sources written on this subject will be used during the study, taking into consideration the readings of the period.

Keywords: Ottoman, Education, Periodzation

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, ercumenttopuz@yyu.edu.tr

GİRİŞ

Düşünceye derinlik katarak "yaşanıyor olan anın" ve "yaşanılacak yarının" makul ölçüler çerçevesinde kurgulanmasına imkân tanıyan tarih disiplini, binlerce tecrübenin tekli (olay) ve çoklu işlemlerinin (olgu) toplamından/toplamlarından ibarettir. Bu toplamı/toplamları anlaşılır kılmak için işlemlerin sonuçlarına göre belli tasnif ve taksimler söz konusu olmuştur (Neumann, 2011;210) . İtibari olarak yapılan dönemlendirme çabaları, paydaş nitelikleri ardı sıra paylaşan çağları belli isimlerle tasvir ve tarif etmiştir (Gangatharan, 2008;862). Eskiçağ, Ortaçağ, Yeniçağ ve Yakınçağ gibi… Müşterek niteliklere paydaş olan bu çağlar da kendi içlerinde alt başlıklara bölünmüştür. Bunlarda siyasî, iktisadî, askerî, idarî, içtimaî, dinî ve düşünce gibi anlayışlardaki değişimler dikkate alınarak yapılmıştır. Üst ve alt başlık halinde zamanı sınıflandıran bu çabalar, varlığa yüklenen anlam çerçevesinde ikiye ayrılmıştır. Varlığı ezeliyet ilkesi üzerinden okuyanlar çizgisel ve ilerlemeci bir çağ ayrımına kapı aralarken, varlığı hadis olarak anlayanlar ise oluş (kevn) ve bozuluş (fesad) dilemmasının sarmal bir şekilde tayin edilen bir noktada son bulacak bir sürekliliğine atıf yaparak çağları tasnif etmişlerdir.

Varlığı muhdes gören İslâm dünyasında dönemlendirme çabaları, sarmal modelin bir yansıması olan tavırlar nazariyesi üzerinden yapılmıştır. Bu dünyanın temsilcisi Osmanlı düşünce dünyasında da bu bakış açısı hakîm olmuştur. Tevhid inancının bir tezahürü olarak mekânı ve zamanı hadis gören, bunlara insan ömrü gibi bir süreç tayin eden mezkûr nazariye XIX. yüzyıllın sonuna kadar siyasi teoremlerin kordinatlarını teşkil etmiştir. Osmanlı tarihine ilişkin eserler kaleme alan Mustafa Naima'da Katip Çelebi'de, Mütercim Ahmed Asım'da ve Ahmed Cevdet Paşa'da bu düşüncenin hakim bir paradigma olarak işlendiği görülmüştür.

Yüzyılın sonunda biyolojik materyalizmin etkisiyle Osmanlı düşüncesi dünyasında pozitivist bakış açısı ön plana çıkmaya başlamıştır. Zaman ve mekâna ezeliyet vasfı takdim eden ve insanî faaliyetleri sürekli ilerlemeye namzet bir şekilde tanımlandıran bu telakki, tarihi sürecide sürekli ilerlemeci bir bakış açısıyla değerlendirmiştir. Artık sarmal modelin oluş (kevn) ve bozuluş (fesad) sürekliliği yerini, gerici ve ilerici bir tarih sınıflandırmasına bırakmıştır. Fikri planda yapılan bu takas, dönemlendirme çabalarını gerici-ilerici, iptidai-medeni, geleneksel-modern gibi ötekileştirilmiş bir anlayışa sevk etmiştir. Mevzuya ilişkin temsiller küçülen dünyada küçük ölçekli dönemlendirmelere de kapı aralamıştır. Artık çağların, medeniyetlerin veya devletlerin niteliklerini itibara alınarak yapılan dönemlendirme çabalarına bunların alt başlıklarını teşkil eden faaliyet alanlarıda eklenmiştir.

Eğitim Tecrübesini Safhalara mı Ayırmak veya Safsatalara mı Boğmak: Osmanlı Eğitim Deneyimine İlişkin Bir Dönemlendirme Denemesi

Mukaddimede bahse konu dönemlendirmeye iliştirimiş temsilin temellendirildiği alanlardan biri de düşünce eyleminin kurumsal yapılarını teşkil eden eğitim ve öğretim deneyimlerine ilişkindir. Eğitim ve öğretim faaliyetlerinin dönemlendirilmesindeki kıstas ise "din" ve dini renklerden soyutlanmış "bilim" olmuştur. Pozitivist bakış açısına göre din eksenli eğitim ve öğretim uğraşları gericilikle itham edilirken bilim merkezli eğitim ve öğretim faaliyetleri ise ilericilikle taltif edilmiştir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti'nin eğitim ve öğretim alanlarında bilimin madeni olarak tarif edilen batıya yönelik öykünmeleri bu bakış açısı üzerinden değerlendirilmiştir. 1867 'de Fransız eğitim ve öğretim sistemi nizamnâmesinin Osmanlı'da tatbik edilmesi mezkûr öykümenin milad noktası kabul edilmiştir. Yüzyılın sonunda bu değişim insaflı bir şekilde cedid ve atik üzerinden değerlendirilirken cumhuriyetle birlikte gerici ve ilerici bir dikotomiyle tasvir edilmiş ve "atik" ötekileştirilmiştir.

Cumhuriyet döneminde eğitim ve öğretim deneyimlerine ilişkin yapılan dönemlendirme çabalarının misdakını, mekânın, zamanın ve öznenin kendi gerçekliğinden süzülen anlam/değer öbekleri değil XIX. yüzyılın ikinci yarısında kurulan düzenin kurgusunu teşkil eden daha sonra "modern" kavramı ile tesmiye edilen ve kendi gerçekliğinde bir karşılığı olmayan ilerlemeci bir bakış açısının değerleri teşkil etmiştir. Bu tür bir dönemlendirme çabalarının sonucunda, Fransız eğitiminin örnek alındığı dönem "yenileşme", "modernleşme", "çağdaşlaşma" gibi kavramlarla tarif edilerek zımni bir şekilde daha iyiye daha güzele doğru bir süreç oluşturulduğunun algısı yaratılmıştır. Diğer taraftan devletin kendi gerçekliğinden sadır olan eğitim süreci ise "klasik", "geleneksel" veya herhangi bir tavsif yapılmadan bir sonraki dönemin kuyruğuna iliştirilmiş sıfatlar üzerinden sınıflandırılarak zımnen geri, iptidai ve hatırlanmak istenilmeyen bir dönemmiş gibi resmedilmiştir.

Her iki dönemlendirme teşebbüsünde dikkatlerden kaçan mekânın imkânından kaynaklı avantaj ve dezavantajlardır. Örneğin Osmanlı eğitim tecrübesinin Türk-İslam eğitim mirasının bir devamı olmasından dolayı "klasik" veya "geleneksel" şeklinde tavsife dayalı tasnifin yüzeysel anlamda bir karşılığı olduğu ancak derinlik noktasında ayrıştığı ifade edilebilir. Türk-İslam eğitim ve öğretim tecrübesinin değerlendirildiği coğrafyaların Darü'l İslam ve muhataplarının da genel anlamda şehirli kitlelerden oluşması dolayısıyla kurumsal zihniyet bağlamında çok fazla bir değişime gitmemiş olmaları bahse konu ayrışmanın temellerinden biri olmuştur. Diğer taraftan Osmanlı Devleti'nin kuruluş esnasında tevarüs ettiği eğitim ve öğretim mirası her ne kadar seleflerinin kıymetlerinin bir terkibinden müteşekkil olsa da mirasın teşekkül ettiği yerin Dar'ül Harb ve muhatap kitlesinin de yarı göçebe müslüman unsurlardan ve gayrimüslimlerden meydana gelmesi sürekliliğin bir taklid değil "taklid-i bi-t-tefrik" şeklinde gerçekleşmesine neden olmuştur (İbn-i Kemal, 1991; 16-17).[*] Taklidin farklı bir şekilde tezahür etmesinin en önemli nedenlerinden bir diğeri ise seleflerinin eğitim ve öğretim kurumlarına yüklediği misyon ile Osmanlı'nın te'lif ettiği mükellefiyetlerin farklı olmasından kaynaklanmıştır.

Osmanlı seleflerinin bu kurumlardan beklentisi, mezhepsel ayrışmanın sebep olduğu siyasi parçanlanmışlığı, müşterek bir hukukun ve vicdanın üretilmesi üzerinden tamir etmek olmuştur. Selçuklu geleneğinde Nizamiye medreselerine siyasi, içtimai, dini, hukuki ve fikri planda ortak bir dil üretmesi için yatırım yapılması mezkûr beklentiden ileri gelmiştir. Bu beklenti, devletin, eğitim-öğretim alanına dolayısıyla tefekkür dünyasına doğrudan doğruya müdahale geleneğini doğurmuş, kalemin bir kale gibi kullanılmasına ortam hazırlamıştır (Hocaoğlu, 2012; 104- Atay, 1983; 15,35; Baltacı, 1976; 7,8). Osmanlı Devleti, bu mirası müesese, müfredat ve hiyerarşik örgütlenme noktalarında taklid ederken kurumun mükellefiyetlerini mekâna, muhataba, kendi amacına göre yeniden düzenlemiştir. Tabir yerindeyse makine Selçuklu, yazılım ise Osmanlı olmuştur (Fleıscher, 1986; 7).[*] Dolayısıyla ilk kurulan İznik Medresesi ve ardılları belirtilen özellikler noktasında selefleri ile bir benzerlik göstersede misyon olarak seleflerinin savunmacı medeniyet tasavvurlarını ve hilafet merkezli bilgi üretim kaygılarını bir kenara bırakmış fetih politikası paralelinde elde edilen kent ve kasabatın İslâmlaşmasının ve Türkleşmesinin fâtihleri olmuşlardır. Dolayısıyla Osmanlı nizâmında

[*] İbn-i Kemal, Tevarih-i Al-i Osman" adlı eserinin I. Defterinde "Selatin-i Alî şan-ı Al Osmanın vücuh-ı rüchanını bunların derecat-ı fazlını…" adlı başlıkta Osmanlı'nın seleflerinden farklılığını ve üstünlüğünü bunların Dar-ül İslam da müslim devletlerin yıkılması ile değil Dar-ül Harb'taki fethedilen topraklarda kurulmasından kaynaklandığını beyan etmiştir.

[*] Örneğin Cornell H. Fleıscher göre Osmanlı eğitim sistemindeki farklılaşmanın nedenlerinden birisi fetih siyasetidir.

kalemi temsil eden eğitim ve öğretim kurumları yaklaşık üç asırlık dönemde "kale" değil "kılıç" rolünde bir mesuliyet üstlenmişlerdir (Yusuf Has Hacib, 1947; 42).*

Böyle bir mükellefiyet ile ön plana çıkarılmış olan Osmanlı eğitim tecrübesini, kêmale ermiş dolayısıyla hareket kabiliyeti dizginlenmiş anlamlarını çağrıştıran "klasik" veya "geleneksel" gibi kavramsal şemalarla nitelemek ve dönemlendirmek pek uygun bir teşebbüs olmayacaktır. Bu konuda araştırma yapanların klasik ve geleneksel olarak tesmiye ettikleri zaman aralığının da yaklaşık beş asırlık bir zaman dilimini kapsaması mevzuya ilişkin dönemlendirmenin sıhhatinin sorgulanmasına neden olan bir başka gelişmedir (bkz. Ergin, 1977).*

Klasik olarak tesmiye edilen döneme ilişkin alternatif bir tasnifin üst başlıkları şu şekilde resmedilebilir.

1.Teşekkül Dönemi: Davud-ı Kayseri ile başlayıp Molla Fenari nezaretinde medreselerin yeniden tanzim edilmesine kadar olan süreçtir. Bu dönemin davranış biçimi tevarüs ettiği kıymetleri, kendi gerçekliğinin bilincinde olarak mekânın ve zamanın imkânları ölçüsünde temellük edilmesinden ibarettir. Eğitim ve öğretim kurumlarından bekleti ise; konar-göçer grupları yerel değerler üzerinden toplumsallaştırması ve devletin ihtiyaç duyduğu kalifiye kâtip ve yönetici sınıfının yetiştirilmesi olmuştur.

2-Teşahhus Dönemi: Molla Fenari'nin tahkîm ettiği nizamdan Takiyyüddin el-Rasıd'ın ölümüne kadarki dönemdir. Bu safhanın davranış biçimini, devletin emperyal dönüşümünün hem sebebi hem de sonucu olarak tevarüs ettiği değerlerin eseri değil de müessiri olarak özgünlük teşkil etmiştir (Fazlıoğlu, 1999; 217).* Bu aralıkta, eğitim ve öğretim kurumlarından beklenti ise; patrimonyal paradigmanın payandasını teşkil eden merkezi değerlerin mezkûr kurumun amir, memur ve müstahdemlerince çevrede değerlendirilmesi olmuştur.

3-Teşeyyub Dönemi: Takiyyüddin el-Rasıd'ın yıkılan rasathanesinden İbrahim Müteferrikanın "Usul el-Hikem fi Nizam el-Ümem" adlı eserindeki teklifine kadarki dönemdir. Yaklaşık birbuçuk asırlık dönemde eğitim ve öğretim kurumlarının davranış biçimini siyasi ihtişamın gölgesinden kaynaklı kayıtsızlıklar ile içtimai çelimsizliklerin neden olduğu tereddütler teşkil etmiştir. Bu tereddütlerin temsillerini ise bu dönem zarfında kaleme alınan siyasetnâme türündeki risaleler oluşturmuştur (bkz, Öz, 2009). Eğitim ve öğretim kurum mensuplarından zikredilen çelimsizliklerin tasfiye beklentisi ise kendilerinin kararsızlılıklarına kurban edilmiştir.

Devletin eğitim tecrübesine ilişkin süreci dönemlendirenler, bu ilk üç safhayı Osmanlı'nın seleflerine izafeten "klasik" olarak adlandırırken mezkûr kurumların hareket kabiliyetini görmezden gelen bir yaklaşım ortaya çıkartmışlardır. Bu döneme ilişkin yapılan tasnife temel teşkil eden aidiyetten kaynaklı "klasik" dönemlendirmesi, eğitim ve öğretim kurumlarının örgütsel yapısını doğru bir şekilde yansıtırken hedefe kanalize olmuş hareketin şiddetini resmetmekten uzak kalmıştır. Aynı yüzeysel yaklaşım, XIX. yüzyıl eğitim ve öğretim gelişmelerinin dönüşümünü dönemlendirirken de sergilenmiştir. Bahse konu yüzyılın eğitim ve öğretim alanında ortaya konulan dönüşüm "öykünmenin" konusu iken bunu pozitifist bir bakış açısı içine dahil ederek, "modernleşme",

* Yusuf Has Hacib"in dillendirdiği gibi eğitim ve öğretimin gayesi "*kılıç aldı biri bodunuğ tüzer kalem aldı biri yorık yol süzer*", içeriğindedir. Yusuf Has Hacib'in fikri sisteminin kurumsal manada halefi olan Osmanlı eğitim ve öğretim kurumlarının mükellefiyetleri mezkûr ifadenin müşahhas bir tezahürüdür.

* Eğitim tarihine ilişkin yazılmış eserlerin kısm-ı azamında bu tasnifi görmek mümkündür. Bu üslubun ilk örneklerinden biri Osman ergin tarafından üç cilt halinde yayınlanmış Türk eğitim tarihidir.

* Bu dönemin önderlerinden olan Ali Kuşçu'nun riyazi ilimlerden Aristotelesçi ilkeler ile Hermetik-Pitagorasçı mistisizmi temizlemeye çalışması bahse konu özgünlüğü besleyen en önemli teşebbüslerden biridir.

"yenileşme" veya "çağdaşlaşma" gibi gerici-ilerici bir dikotominin insafında önceki yüzyılları iptidailikle itham eden bilinçli/bilinçsiz bir dönemlendirme üslubu ortaya çıkmıştır.

XIX. yüzyılın eğitim ve öğretim tecrübesini tesmiye edecek terimin arizi değil araştırmaya konu alanın kendi tercihleri üzerinden yapılması düşünülebilir. Bu tercihin eylemsel karşılığı ise teşebbühdür. Osmanlı Devleti iki medeniyet havzası arasında bir köprü olması kendisini/kendisinin bir havuz olarak görmesine/görülmesine ortam hazırladığı için kuruluştan itibaren kendi gerçekliğini dikkate alarak sürekli bir benzeme ile kendisini bezemiştir. Ancak bu bezenme hali tabi bir süreçtir. XVIII. yüzyılla birlikte tabi süreç zorunlu bir benzeyiş halini almıştır. Zorunlu benzeme halinin XIX. yüzyıl eğitim ve öğretim kurumlarındaki yansıması aşikardır. Bu hal nedeniyle bahse konu yüzyıldaki eğitim ve öğretim tecrübesinin, teşebbüh kavramıyla tesmiye edilmesi yerinde olabilir.

Teşebbüh Dönemi: İbrahim Müteferrikkanın Usul el-Hikem fi Nizam el-Ümem adlı eserindeki teklifleri ile başlayan ve devletin yıkılışına kadar olan süreçtir. Bu dönemin davranış biçimlerini "taklid" ve "taklid-i bi-t-tefrik" teşkil etmiştir. Eğitim ve öğretim kurumlarının örgütsel yapısı "taklid" ile transfer edilirken müfredatı siyasî, içtimaî, iktisadî ve askerî gerçekliğine cevap üretebilmesi noktasında misli ile değilde kendinden olanı da katarak diğer bir deyişle taklid-ı bi-t-tefrik şeklinde ithal edilmiştir. Bu dönemin eğitim kurumlarından beklentisi, "Osmanlılık" toplumsal tasavvuruna mutabık bir neslin yetiştirilmesi ile merkezi hassasiyetler üzerine güncellenen devletin ihtiyaçları olan amir ve memur mükellefiyetlerini yerine getirecek kalifiye kişilerin eğitilmesi olmuştur.

SONUÇ

"Bilmek ve eylemek" fiillerine koşullandırılmış olan eğitim ve öğretim kurumları; "insana", "varlığa" ve "tanrıya" ilişkin makul kurgunun kuşaklar arasındaki naklini biteviye devam ettiren yapılar olmuştur. Bu kurumların mezkûr mesuliyetlerinin mahiyeti, tabi oldukları müessis nizamın kudretine, zamanın ve zeminin anlam değer çanaklarına göre farklılık arzetmiştir. Dolayısıyla araştırma faaliyetine konu edinilen konuğun kendi tecrübesi ve dili dikkate alınarak eğitim ve öğretim kurumlarına ilişkin bir dönemlendirilme yapılması, mezkûr misafirin tabi olmadığı mekânın ve zamanın verileri üzerinden yapılacak teşebbüsten daha sağlıklı olacağı düşünülmektedir.

Osmanlı Devleti'nin eğitim ve öğretim tecrübesine iliştirilmiş "klasik", "geleneksel" "çağdaş" ve "modern" gibi dönemlendirme teşebbüsleri zahir bağlamında bir karşılığı olan ve zevahiri kurtaran çabalar olurken batın da mezkûr tecrübenin kutsal kavgasını görmekten kaynaklı bir haksızlık ve bu haksızlığa alıştırılmış bir araştırmacı kitlesi doğurmuştur. Dolayısıyla bir tarafta, evvelen devletleşmeye meyl etmiş saniyen bunu tamam ederek emperyal ideallere ilişik bir ideanın hizmetkarlığına soyunmuş ve bu hususiyetleriyle sürekli devinime konu olan eğitim ve öğretim kurumlarını nostalji ile yad eden klasik tesmiyesi, diğer taraftan kendi gerçekliğinden soyundurulmuş ve komşu olduğu bir coğrafyanın değerleri üzerinden anlamlandırılmaya çalışılarak gerici-ilerici bir dilemmanın kurbanı edilmiş bir "modern" tanımlaması, Osmanlı Devleti eğitim tecrübesini tanımlamakta yetersiz kalmıştır. Bu yetersizliğin temel nedeni dönemlere ilişkin dönemlendirme çabalarının yüzeysel kalmasından ileri gelmiştir. Bu durumda tanıma eylemine konu ettikleri eğitim tecrübesinin kendisine değil de arizi olana odaklanılmasından kaynaklanmıştır.

KAYNAKÇA

ATAY, H. (1983). Osmanlılarda Yüksek Din Eğitimi(Medrese Programları-İcazetnameler-Islahat Hareketleri), Dergâh Yayınları, İstanbul.

BALTACI, C. (1976). XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri(Teşkilat-Tarih), İrfan Matbaası, İstanbul.

FLEİSCHER, H. C. (1986). Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Ali(1541-1600), Princento Universty Press, New Jersey.

ERGİN, O. (1977). Türkiye Maarif Tarihi, Eser Matbaası, İstanbul.

FAZLIOĞLU, İhsan, (1999), "Ali Kuşçu", Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, C. I, İstanbul 1999, s. 216-219.

HOCAOĞLU, Durmuş (Kış-2012). "Türk Aydınında Felsefi Zaafiyetin Temelleri", Türkiye Günlüğü, S.109, Cedit Neşriyat, Ankara, s. 97-113.

GANGATHARAN, A. (2008), "The Problem Of Perıodızatıon In Hıstory", Proceedings of the Indian History Congress, Vol. 69, pp.862-871.

İBN-İ KEMAL, (1991); Tevarih-i Al-i Osman, I. Defter, Yay. Haz: Şerafettin Turan, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

NEUMANN, Dave (2011), "In Defense of Memorization: The Role of Periodization in Historical Inquiry", Social Education, Vol. 75 (4), pp. 210-214.

ÖZ, M. (2009). Osmanlı'da Çözülme ve Gelenekçi Yorumlar, Dergâh Yayınları, İstanbul.

TURHAN, Mümtaz (1969), Kültür Değişmeleri (Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

AMAÇBİLİMSEL AÇIDAN TÜRKOLOJİ VE NEYİ NASIL EYLEMEK ÜZERİNE TESPİTLER

Özkul ÇOBANOĞLU[1]

Özet

Çalışmamızın konusunu yaklaşık yüzyıllık Türkiye Türkolojisi ve Sovyetler sonrasında Türkoloji disiplinin teorik ve uygulamaya yönelik iki boyutunu (Post-Sovyet) veya Sovyetler sonrasında başlayan ve günümüze uzanan bu yeni dönemin ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak felsefî bir zeminde tartışmak oluşturmaktadır. Bu amaca yönelik olarak, Türkoloji disiplinin doğduğu sosyo-kültürel ve politik bağlamdaki yapılanışı ve 20. yüzyıldaki kurumlaşmaları ve gelişmesi, "Batı Türkolojisi", "Sovyet Türkolojisi" ve "Türkiye Türkolojisi" (Çobanoğlu 2006) kategorilerinde amaçbilimsel ve neyi nasıl eylemek (uygulama) bakımlarından ele alarak ikisi arasındaki uyumluluklar ve uyumsuzluklar, takip edilen yöntemler ve sonuçların yorumlandığı kuramsal çerçeveler sorgulanacaktır. İçinde bulunduğumuz sosyo-kültürel politik bağlam göz önünde bulundurularak geleceğe yönelik veya ortaya konulacak bilimsel ihtiyaçları gidermeye yönelik tespit ve önerilerimiz tartışmaya açılacaktır. Bize göre, Türk'ü Türk kılan özelliklerin tamamını anlamak maksadıyla derleyip yorumlamaya, tahlil edip açıklamaya Türklük Bilimi ya da Türkoloji adı verilir. Türkoloji, kuru ve ruhsuz bir kitap bilgisi olmanın ötesinde ve öncesinde hayat ve insanımızın var oluş ve var ediş bilgisidir.

Bu nedenle, Türklük Bilimi'nin (Türkoloji) başta Türk Halkbilimi olmak üzere Tarih, Coğrafya, Eski Türk Dili, Yeni Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Sanat Tarihi, Sosyoloji, Psikoloji, Antropoloji, Arkeoloji gibi bütün temel disiplinleri karşılıklı bir iletişim ve etkileşimler içinde bütüncül bir biçimde milletimizin ve insanımızın varoluş ve var ediş bilgisini anlayıp incelemek ve devamlı değişen ihtiyaçlara göre bunu uyarmakla yükümlüdür.

Anahtar Kelimeler: Türkoloji, Amaç-bilim, Türk, Yöntem.

DETERMINATIONS ON TURCOLOGY AND WHAT AND HOW TO DO FROM A AIM-SCIENTIFIC PERSPECTIVE

Abstract

To discuss, on a philosophical basis, nearly a century of Turkish Turkology and, two dimensions related to theoretical and practical of the Turkology after the Soviet by taking into account the needs of this new era that began after the Soviet period form the subject of our study. Structures of Turkology in the socio-cultural and political context, its institutionalization and development in the 20th century, in the categories of "West Turcology", "Soviet Turcology" and "Turkey Turcology"(Çobanoğlu 2006), compatibility and incompatibility between the two by taking purposively will be discussed. Considering the socio-cultural political context in which we live, our findings and suggestions for meeting the future scientific needs will be opened to discussion. According to us, to comprehend, interpret, analyze, and explain the features that make the Turk a Turk is called Turkology or Turcology. Turcology is the knowledge of life and the existence of our people, beyond being dry and soulless book knowledge.

[1] Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, ozkul@hacettepe.edu.tr

Turkology is obliged to understand and examine the knowledge of existence of our nation and people and to warn it according to constantly changing needs. especially Turkish Folklore, History, Geography, Old Turkish Language, New Turkish Language, Old Turkish Literature, New Turkish Literature, Art History, Sociology, Psychology, Anthropology, Archeology, all basic disciplines in the mutual communication and interaction in a holistic way.

Keywords: Tukcology, Aim-scientific, Turkish, Method.

Çalışmamızın konusunu daha yaklaşık yüzyıllık Türkiye Türkolojisi ve Sovyetler sonrasında Türkoloji disiplinin teorik ve uygulamaya yönelik iki boyutunu (Post-Sovyet) veya Sovyetler sonrasında başlayan ve günümüze uzanan bu yeni dönemin dönemin ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak felsefî bir zeminde tartışmak oluşturmaktadır. Bize göre, Türk'ü Türk kılan özelliklerin tamamını anlamak maksadıyla derleyip yorumlamaya, tahlil edip açıklamaya Türklük Bilimi ya da Türkoloji adı verilir. Türkoloji, kuru ve ruhsuz bir kitap bilgisi olmanın ötesinde ve öncesinde hayat ve insanımızın var oluş ve var ediş bilgisidir..!

Türkolojinin veya Türklük biliminin çeşitleri var mıdır? Sorusuna da benzer bir cevap verebiliriz: Türkoloji anahatlarıyla ikiye ayrılır: 1.)Birincisi: Saf ve kuramsal bilgi üretimini amaçlayan "Kuramsal Türkoloji"dir. 2.)İkincisiyse Kuramsal Türkolojinin ürettiği kuramsal bilgileri kullanarak Türklerin sosyal, ekonomik ve kültürel problemlerinin çözmede kullanan "Uygulamalı Türkoloji"dir. Bu tür bir ayrırım ve çalışma sistematiği maalesef şimdiye kadar geliştirilmemiştir. Ancak uygulamalar ve pratiklerden yola çıkarak böyle bir ayırım yapabiliyoruz.

Bu nedenle, Türklük Bilimi'nin (Türkoloji) başta Türk Halkbilimi olmak üzere Tarih, Coğrafya, Eski Türk Dili, Yeni Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Sanat Tarihi, Sosyoloji, Psikoloji, Antropoloji, Arkeoloji gibi bütün temel disiplinleri karşılıklı bir iletişim ve etkileşimler içinde bütüncül bir biçimde milletimizin ve insanımızın varoluş ve var ediş bilgisini anlayıp incelemek ve devamlı değişen ihtiyaçlara göre bunu uyarmakla yükümlüdür.

Bu bağlamda, yaklaşık yüzyıllık Türkiye Türkolojisi ve Sovyetler esnasında ve sonrasında Türkoloji disiplinin teorik ve uygulamaya yönelik iki boyutunu (Post-Sovyet) veya Sovyetler sonrasında başlayan ve günümüze uzanan bu yeni dönemin dönemin ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak mutlaka temel ihtiyaçlarımızı önceleyen bir biçimde ve kuramsal (felsefî) bir zeminde tartışmaya açmak ana amacımızdır. Bu amaca yönelik olarak, Türkoloji disiplinin doğduğu sosyo-kültürel ve politik bağlamdaki yapılanışı ve 20. Yüzyıldaki kurumlaşmaları ve gelişmesi, "Batı Türkolojisi", (Kakuk 1981; Gül 2006), "Sovyet Türkolojisi" (Eren 1998) ve "Türkiye Türkolojisi" (Çobanoğlu 2006) kategorilerinde amaçbilimsel ve neyi nasıl eylemek (uygulama) bakımlarından ele alınarak ikisi arasındaki uyumluluklar ve uyumsuzluklar, takip edilen yöntemler ve sonuçların yorumlandığı kuramsal çerçeveler sorgulanacak ve içinde bulunduğumuz sosyo-kültürel politik bağlam göz önünde bulundurularak geleceğe yönelik veya ortaya konulacak bilimsel ihtiyaçları gidermeye yönelik tespit ve önerilerimiz tartışmaya geçebiliriz.

Öncelikle, bütün bilim ve sanat disiplinlerinin "amaçbilimsel" (teleolojik) ve yine herhangi bir sanat veya bilimsel disiplinde "neyi nasıl eylemek gerektiğine" dair "praksis" ilkeleri içeren bir var oluş ve var ediş zemini vardır. Bu yapıları Türkoloji bağlamında "Niçin Türkoloji çalışıyorum?" ve "Nasıl Türkoloji çalışmalıyım?" sorularıyla daha somut kılmak mümkün gibi gözükmektedir. Türklük veya Türk kültür ekolojisi içinde yer alan her şeyi bilimsel yöntemlerle ele alıp bilimsel olarak geçerli kabul edilen kuramsal çerçeveler içinde yorumlamak olarak işevuruk bir biçimde tanımlayabileceğimiz "Türklük Bilgisi", "Türkoloji" ya da biraz eksik bir ifadeyle "Türk Dili ve Edebiyatı" olarak adlandırılan bu araştırma alanının çerçevesini mümkün olan en geniş anlamıyla

çizmek yararlı olacaktır. Türkoloji'yi Kuzey Amerika ve Batı Avrupa üniversitelerinde son zamanlarda yaygınlaşan "bölge veya kültür çalışmaları" (area studies) modelinde olduğu gibi bütüncül bir şekilde almak "Bütün parçaların toplamından daha fazla bir şeydir." Mütearifesi doğrultusunda, Türk dünyasını veya Türk kültür ekolojisini nevi sahsına bir kültürel örüntüler yumağı olarak ele almak ve bu kültürel ekolojik yapıyı mümkün olan bütün olgu ve görüntüleriyle tarihsel ve güncel bağlamlarda çalışmak kaçınılmaz bir zorunluluk olarak karşımızdadır.

Bu zorunluluğun bilimsel temelleri biraz da Türkoloji disiplinin ortaya çıkış bağlamında işe koşulan ideolojik yaklaşımlardan ve onların uygulamalarından kaynaklanmaktadır. Bilindiği gibi Batı'da ortaya çıkışının kökleri Osmanlı Devleti'ni sosyal ve kültürel yönden tanımaktır. Bu anlayış zaman içinde oluşan ve gelişen "Oryantalist" bakış açısıyla ele alınan olay ve olguları tek bir üründen bir kültürün tamamına varacak büyüklüğe kadar istedikleri veya uygun gördükleri tanımlamaya kadar indirgenmiş ve Avrupa merkezci bir bakış açısının ürünü olan kültürel aşamalar skalasında "vahşi", "barbar" ve "uygar" ölçütlerinden istenilen doğrultusunda pek çok alanda olduğu gibi Türkoloji alanında da elde edilen bilimsel materyaller manipule edilmiştir.

Bu bağlamda, 19. yüzyılın Pan Germenizm kaynaklı filolojik ve karşılaştırmalı dilbilimsel dogmaları doğrultusundaki yapılanışı ve aldığı tavır; bir anlamda Pan Slavizm'in de ortaya çıkışını tetiklemiştir (Cocchiara 1981) . Bu iki ideolojik yapılanış arasında kalan Macarları kendilerine hayat sahası yaratabilmek için "Pan Turanizm" ideolojisini yaratmaya zorlamıştır. Türkoloji'nin üniversitelerde kürsülere kavuşması bu sosyo-kültürel şartların hakim olduğu sürecin sonucudur. Bu dönemdeki Türkoloji'nin adeta kurucu babaları diyebileceğimiz zevatın çalışmalarına sözlü kaynaklardan materyal derlenmesi , klasikleşen el yazmalarının bulunup kütüphanelerde muhafaza altına alınması ve zaman içinde de okunup çalışılması bakımlarından şükran borçluyuz. Ancak, Çarlık ve özellikle de Sovyet dönemlerinde, sözlü kültürden derlenen malzemelerin bazen olumsuz etkilere maruz bırakılması bir yana tarihin en eski emperyalist ilkesi"böl-yönet" doğrultusunda manipule edilmeleri Türkoloji'yi birbirinden bağımsız olmaya çalışan pek çok alt araştırma alanı haline getirmiştir. Üstelik Türk dünyasına yönelik benzer emeller besleyen Batı Türkolojisi içinden de bu tavra bürünen ve doğrultuda araştırmalar üretilmesi adeta birbirlerini desteklemeleri eğilimi her geçen gün hız kazanmaktadır.

Bu sürece eklenmeye çalışılan bir halka kalmıştır. O da, söz konusu yabancı Türkologların ürettikleri söz konusu paradigmaları Sibiryalı, Türkistanlı ve Türkiyeli Türkologlara "mutlak doğru" olarak kabul ettirmeleri ve Türkoloji çalışmalarını istedikleri yönde sürdürmeleridir. Bilindiği gibi bu süreçte de son derece önemli bir yol alınmıştır. Bugün Fransız Filolojisi ve kültür araştırmalarının merkezi Fransa, Germanistiğin merkezi Almanya vb. Anglo-Saksonluk, Amerika veya İngiltere'dir. Ancak Türkoloji'de hâlâ yabancı Türkologlar söz sahibidir ve maalesef Türkoloji'nin merkezi son zamanlarda son derece büyük bir mesafe katedilmişse de Türk dünyası değildir.

Türk dünyasında Türkoloji çalışmaları eskiden kalma alışkanlıkla hâlâ "Şarkiyat[2]" (Oriyentalistik) Fakülteleri içinde yer almakta ve yapılan çalışmaların değerlendirilmesi, onay görmesi bağlamında gözler eskiden olduğu gibi belli merkezlere. Türk dünyasından Türkologlara da bu alanın haricinden Türkologların ortaya attığı problemler üzerinde onları doğrulayacak araştırmalar formüle etmek düşmektedir.

Meselâ, Türk topluluklarının prehistoryası üzerinde duran çalışmalar yoktur. Türk dünyasında bulunan hemen her buluntunun Türklerden gayrı bir topluluğa bağlanabilmesi için adeta özel bir gayret sarf ediliyor gibidir. Bu tabloya göre tarih sahnesine birden bire ve bulundukları coğrafyaya

[2] Şarkiyatçılık ve Türkoloji ilişkisine dair bkz.(Benginsen 1987; Öztürk 2000; Said 1991; Kula 1992; İnalcık 2002).

sanki muson yağmurlarıyla inmiş gibidirler. Bu bir bakıma 19. Yüzyılın Türkler başta olmak üzere bozkırlı kavimlerin "kültür" ve "medeniyet meydana getiremeyeceği" ve dahası medeniyeti ve kültürü sadece yerleşiklerin oluşturabileceği dogmasıyla, bu milletleri "yerleşik medeniyet ve kültürlerin yağmacısı" olarak tanımlayıp bunu kanıtlama derdindeki yabancı Türkologların günümüzdeki devamıdır denilebilir.

Bu bağlamda Türkoloji çalışmalarında yapılmasını gerekli gördüğümüz alanlara yönelik önerilerimize geçebiliriz. Bundan önce, hiç şüphesiz yukarıdaki genellemelerimize uymayan istisna pek çok yabancı Türkolog varlığına işaret etmeliyiz. Öncelikle, Türkiye ve Türkistan Türkoloji'sinde temel sorun amaca yöneliktir. "Niçin Türkoloji çalışıyoruz" sorusunu bu coğrafyanın ve kültürün çocukları, kendilerinden önce yetişen en büyük Türkologlardan birisi olan Reşit Rahmeti Arat'ın yabancı Türkologlara sık sık söylediği "Türklük bilimi sizin için bir meslektir, fakat bizim için aynı zamanda bir kültür meselesidir" şeklinde amaçbilimsel bir yönelim içinde olmalıdır. Amaç Türk kültür ekolojisini bir sistem olarak dünü ve bugünüyle ve bütünüyle tanımlamak, anlamak, anlaşılır kılmak ve açıklamak bu sistemde meydana gelen ve gelebilecek çözülme ve yer değiştirme ve kaybolma gibi sosyo-kültürel sorunların çözümüne yönelik uygulamalar yapmak olmalıdır. Bu amaca ve anlayışa bağlı olarak da, Türk dünyası ölçeğinde akademik kurumsallaşma, dil, edebiyat, tarih, dilbilimi, halkbilimi, sanat tarihi, arkeoloji, antropoloji, prehistorya, coğrafya gibi Türklük Bilimi disiplinlerin bir arada bulunacağı ve Çin, Rus, Hint, Arap, Fars, Urdu, Tibet, Moğol, Mançu-Tunguz ve Yunan filolojilerinin başta olmak üzere Rus, Alman, Fransız, İngiliz gibi diğer dil ve edebiyat şubeleri "yardımcı disiplinler" olarak yer aldığı bağımsız "Türkiyat Fakülte"lerinde yer almalıdır.[3] Bu kurumsal yapılanışa uygun olarak Türkoloji eğitim ve öğretimi disiplinlerarası özellikteki araştırmaları yapabilecek şekilde donatılmalıdır. Türk dünyasında standart bir hale dönüşecek bu kurumlar arasında karşılıklı öğrenci ve öğretici değişimleri kolaylaştırılmalı ve zorunlu bir uygulamaya dönüştürülmelidir. Belki de hepsinden önemlisi bu tür bir Türkoloji'nin temel paradigması "Türk kültür ekolojisini ortaya çıkaran değerlerin ve bunların dışavurum biçimlerinin ortak kökleri bul ve birleştirip bütünleştir" şeklinde olmalıdır.

Sonuç olarak ortaya çıkan, Türk dünyası Türkolojisi kendisine uzun zamandan beri yöneltilen "böl-yönet" şiarı doğrultusundaki Oryantalist amaçbilimsel söylem ve modele karşı, birliğini, bütünlüğünü ve bölünmezliğine bağlı kültürel bir ekolojik sistem olarak bağımsızlığını öp plana çıkarak bir modele (praksise) veya Türkoloji araştırmalarına yönelmesinin gerekliliğidir. Bu amaca ve anlayışa bağlı yeni bir akademik kurumsallaşma ve yapılanış da mutlaka gerçekleştirilmesi gerekenlerin başındadır.

Bu bağlamda, öncelikle ve mutlaka, "Türkiyat Fakülteleri" kurulmalıdır. Türkoloji buralarda kuramsal ve uygulamalı kısımlarıyla kendisine yardımcı disiplinlerle birlikte öğretilmeli ve üretilmelidir. Bu üretimde kültürümüzün, sözlü, yazılı, elektronik, görüntülü ve maddi ve gayrimaddi kültürel bütün materyeller derlenip toplanmalı, yorumlanıp, tahlil edilip açıklanmalı ve bu yollarla elde edilip üretilen bilgileri Türklerin karşılaştığı etnografik, demografik, psikolojik, ekolojik, ekonomik, sosyal ve kültürel problemlerin tamamının çözümü için işe koşulmalıdır. Türklük Bilimi ya da Türkoloji budur ve ancak böyle yapılırsa çok daha faydalı olacaktır. Hiç ama hiç unutmayalım ki, Türkoloji, kuru ve ruhsuz bir kitap bilgisi olmanın ötesinde ve öncesinde hayat ve insanımızın var oluş ve var ediş bilgisidir..! Sonsuza kadar var olmak ve yüce milletimizi, Türk Milletini sonsuza kadar var etmek istiyoruz. O halde bu şekilde çalışan ve üreten bir Türkoloji olmazsa olmazımız, olmalıdır.

[3] Türkiyat Fakültelerinin yapılanışında Ankara Üniversitesi DTCF deneyimi muhtemel başarısızlıklar bağlamında mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır.

Kaynakça

Benginsen, Alexandre.(1987).”Why Turkic Studies are Important”, Turkic Studies in the World and Turkey.(Ed. N. Devlet), İstanbul: Fatih Matbaası Yayınevi, s.13-29.

Cocchiara, Giuseppe.(1981).The History of Folklore in Europe. (çev. J. McDaniel), Philadelphia: Institute For Study of Human Issiues.

Çobanoğlu, Özkul.(2006).” Uygulama ve Amaç Bağlamlarında Türkiye Türkolojisi Üzerine Tespitler“I.Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, Ankara: H.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, s.1-8.

Eren, Hasan.(1998).Türklük Bilimi Sözlüğü I: Yabancı Türkologlar. Ankara: TDK Yayınları.

Gül, Bülent.(2006).”Almanya’da Türkoloji Çalışmaları.” Türkbiliğ Dergisi, S.11, s.56-117.

İnalcık, Halil.(2002).”Hermenötik, Oryantalizm, Türkoloji.” Doğu-Batı Dergisi, s.13-39.

Kakuk, Zsuzsa.(1981).Hungarian Turkology 1945-1974. Budapest: Libray of the Hungarian Academy of Sciences.

Kula, Onur Bilge.(1992).Alman Kültüründe Türk İmgesi. Adana: Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

Said, Edvard.(1991).Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu. (Çev.C. Meriç),İstanbul: Pınar Yayınları.

Öztürk, Ali Osman.(2000).Alman Oryantalizmi. Ankara: Vadi Yayınları.

"KÖL BOYUNDA" ROMANINDA KARAKTER ADLANDIRMALARININ DÖNEMİN REJİMİNE KATKILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME[1]

Reyhan KARKINLI[2]

Özet

Edebi eserlerde oluşturulan karakterler aracılığıyla dönemin siyasi ve sosyal eğilimlerini görebilmek mümkündür. Başkişinin hayatı üzerinden Sovyet sistemi ve ideolojisinin, komün hayatı şekillendirme merkezi olan kolhozlarda yaşananları konu edinen Kırgız yazar Kasımalı Bayalinov'un *Köl Boyunda* romanı, Sovyet ideolojisinde sanatın esas metodu kabul edilen sosyalist realizm anlayışı ile yazılır.

Komünizmin yerleştirilme sürecinde eserler zorunlu olarak Sosyalist realizm ilkeleri doğrultusunda ve rejime hizmet odaklı oluşturulmuşlardır. Sosyalist realizm fikri, ideal olanı yansıtmak üzere kurulan bir felsefeye dayanır. Sovyet döneminde bu felsefe ile oluşturulan Kırgız edebiyatı için de "kahraman" son derece önemlidir. Çünkü sosyalist realizm ile oluşan her kahraman rejime hizmet etmekle ödevlidir. Sovyet sisteminin oluşturduğu karakterin edebiyattaki temsilcisi olan Sovyet tipi kahramanın en önemli özelliği, amacı görebilmesi ve ona hizmet edebilmesidir. Bu bağlamda romanın başkişisi Capar, başta olmak üzere *Köl Boyunda* romanın tüm kahramanları sosyalist realizmin çizdiği ideal Sovyet insan tipini temsil eder. Bu kahramanların ortak amacı ve en büyük arzuları, komünizmi zafere ulaştıran yolda gereken emeği sarf etmektir.

Köl Boyunda romanı, tüm karakterlerinin eylemleri ile sosyalist rejime hizmet ederken karakterlerin adlandırmaları da sembolik olarak rejimin olumlu yönlerini ortaya çıkarmakta ve bu yönüyle de sosyalist rejime hizmet etmektedir. Çalışmada *Köl Boyunda* romanında karakterlerin adlarıyla da sisteme nasıl hizmet ettikleri ve rejime katkıları ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kasımalı Bayalinov, Köl Boyunda, Sosyalist Realizm, Karakter, Adlandırma.

AN INVESTIGATION ON THE CONTRIBUTION OF CHARACTER NAMING TO THE PERIOD IN THE NOVEL OF "KOL BOYUNDA"

Abstract

Through the characters created in the literature, it is possible to see the political and social tendencies of a certain period. Kyrgyz writer Kasımalı Bayalinov's novel In the Kolghoz in the Köl Boyunda is based on socialist realism, which is considered as the main method of art in Soviet ideology.

The idea of socialist realism is based on a philosophy structured to reflect the ideal. In this book "hero" is extremely important for rural Kyrgyz Soviet literature in Soviet times. The most important feature of the Soviet-type hero, who is the representative of the Soviet-type constructive character in literature, is that he can meet and serve the target. Capar, the protagonist of the novel, represents the

[1] Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi BAP (Sovyet Devri Kırgız Hikâyeciliği ve Kasımalı Bayalinov, Proje No: 2016/274) kapsamında hazırlanmıştır.

[2] Araş. Gör., Atatürk Üniversitesi, reyhan.karkinli@atauni.edu.tr

type of Soviet human being shaped by socialist realism to be with all the heroes of the novel. The common goal of these heroes is to exert their greatest ambition on the path of communism to victory.

His novel, Köl Boyunda, serves the socialist regime with all its characters, and the character's naming can also symbolically direct the direction of the regime and serve the socialist regime. In this study, the contribution of the regime through the names of the characters that serve the regime will be discussed in the novel Köl Boyunda.

Keywords: Kasımalı Bayalinov, Köl Boyunda, Socialist Realism, Character, Naming.

Giriş

Başkişinin hayatı üzerinden Sovyet sisteminin ve ideolojisinin komün hayatı şekillendirme merkezi olarak tanımlanabilecek kolhozda yaşananları konu edinen Kasımalı Bayalinov'un *Köl Boyunda* romanı, Sovyet ideolojisinde sanatın temel metodu kabul edilen sosyalist realizm anlayışı ile yazılır. Sosyalist realizm fikri, ideal olanı yansıtmak üzere kurulu bir felsefeye dayanır. Buna göre sosyalist realizm, hâlihazırda olan gerçekliği bilmek değil, bu hâlin rejimin istediği yere nasıl evrileceğini bilmektir (Moran 2002: 54). Sosyalist realizm ilkesine bağlı kalınarak yazılmış bu romanda yazar, yaşanan ve esere yansıtılan çelişkiler ile olumsuzlukların ideal olarak nereye varacağını belirtir. Sovyetler Birliği'nin sosyalist realist sanat anlayışında biçim önemini kaybederken içerik ön plana çıkar. Alman yazar İ. Beher'in ifade ettiği şekliyle, yeni sanat, hiçbir zaman yeni bir şekil ile başlamaz; daima yenilenmiş insanla ortaya çıkar (Gizatov 1998: 102). Bu bağlamda Sovyet döneminde oluşturulan Kırgız edebiyatı için de "kahraman" son derece önemlidir. Çünkü içeriği, oluşturulan eser kahramanları oluşturacak ve biçimi belirleyecektir.

Kırgız edebiyatında yeniden çizilmeye başlanan kahramanlar, yeni edebiyat devrini yansıtma noktasında başrolü üstlenirler. Sovyetler Birliği'nde "homo-Sovyeticus" olarak ifade edilen Sovyet insanını oluşturma süreci 1920'li yıllarda başlar (Onay 2002: 88). SSCB döneminde Rus milliyetçiliği ve Rus kimliği Stalin'in çerçevesini çizdiği politikalar ile belirlenir. İç savaş, "sosyalizmin tek ülkede inşası" ve özellikle de Nazilerin güçlenmesi sonucunda oluşan tehlikeler, Büyük Rus milliyetçiliği mirasına kısmi bir geri dönüş sağlar (Smith 1994: 162). Çarlık Rusya'nın ardından ulus-devlet oluşturan irade; vatandaşlığı meşrulaştırarak dışlamadan uzak, dâhil edici bir milliyetçilik anlayışı (Leca 1998: 16) ilkesini benimser. Milliyetçilik, milletler ve millî irade hakkında bir kültürel doktrin ile millî emellerin ve millî iradenin gerçekleşmesine dair reçeteleri içeren (Smith 1994: 119) boyutuyla Sovyet ideolojisi, kendi kahramanlarını başka milletlerden seçme konusunda hiçbir mahsur görmez.

Sovyet ideolojisinin sanat ve edebiyat metodu olan sosyalist realizmin çizdiği sınırlar içinde karakterler, Sovyet sisteminin propagandasını yapmakla yükümlü birer vaiz olarak sisteme hizmet eden olumlu kahramanlardır. Sovyet tipi olumlu kahraman, diğer edebiyatlardaki olumlu kahramanlarla kıyaslandığında edebi bir karakter olmaktan ziyade bir propaganda aracıdır. Radyo, televizyon, tiyatro, sinema ve plastik sanatlar ideolojik eğitim için büyük ve kapsamlı olanaklara sahiptir. Bu olanaklar, geniş halk kitlelerine komünizmin soylu ereklerini iletir ve bunu en etkileyici biçimde yaparlar. Çünkü bu araçlar insanın yalnız bilincini değil, duygularını da etkiler. Bu araçlardan en etkili olanları yani edebiyatın olumlu kahramanları, 1920'li yıllarda ortaya çıkmaya başlar. Roman kahramanının mutlaka bir amacı olmalıdır. Salt amacın lehinde ya da aleyhinde olan kahramanlar olumlu kahramanlar olarak değerlendirilebilirler (Siniavski, 1967: 60).

Sosyalist realizm, daima "olumlu kahramanlar" vasıtasıyla sosyalist toplumu istediği ve olumlu olarak gördüğü tarafa yönlendirme çabası taşır. Çünkü Marksist-Leninist ve sosyalist realist sanatta olumluya yönlendirilmek istenen bir toplum vardır (Gizatov 1988: 170). Bu açıdan bakıldığında

Sovyet edebiyatındaki olumlu kahramanın ortaya çıkış sebebi açıkça görülür. Sovyet edebiyatındaki olumlu tiplerin en güzel yansıması, Gorki'nin eserlerinde görülebilir (Oktay 2008: 107). Sosyalist realizm prensibine uygun yazılan ilk eserlerden olan Gorki'nin Ana romanında (Siniavski 1967: 33) oluşturulan olumlu tip, Sovyet yazarlara olumlu kahramanlar oluşturmada kılavuzluk görevi üstlenir. Bu kahramanlar zamanla olumlu niteliklerini genişleterek en ideal özelliklerine 1930'lu yıllarda kavuşur. Sosyalist realizmde ulaşılabilecek en üst dereceyi temsil eden olumlu kahramanlar asla salt bir kişi değildir. Onlar, bir amaç üzere yaratılmıştır (Siniavski 1967: 33-34). Proletarya davasının ilerlemesine ve zaferine yarayan her şey iyidir (Lunaçarski 1998: 52). İyi olanla kötü olanı net çizgilerle ayıran ve anlamadan önce yargılama isteği taşıyan ideoloji, insanı tek bir konuma yerleştirir. İnsanı yerleştirdiği bu konumun iyi veya kötü olduğunu belirleyen temel ölçüt ise Sovyet ideolojisidir. Bu amaca hizmet eden Sosyalist realizmin idealize ettiği bu kahramanlar, tüm olumsuzluklardan ve yanlışlıklardan arındırılmıştır. Sosyalist realizm ekseninde idealize etmek, sanatın bilinen ve sık kullanılan yöntemlerinden biridir. Olanın değil ideal olanın anlatılması ise sanatın genel bir kuralıdır (Gizatov 1998. 171). Bu bağlamda olumlu kahraman, sanatın genel kuralıyla örtüşür. Ancak bu kahraman doğuştan mükemmel değildir. Zamanla engelleri aşarak, sınavları geçerek, zorluklar yaşayarak olgunlaşır ve mükemmelleşir (Gizatov 1998: 175). Böylelikle ideal ve ideolojinin istediği bir Sovyet insanı olarak karşımıza çıkar. Bu mükemmellik kahramanın hiç kusur taşımadığı anlamına gelmemektedir. Sinirlilik hali gibi kusurlar en aza indirgenir. Kusurların iki görevi vardır: Birincisi, kahramanın insan olduğunu hatırlatmak; ikincisi ise siyasi ahlak merdiveninde adım adım yükselirken aşması gereken kusurları olduğunu göz önüne sermektir (Siniavski 1967: 33-35). Böylece kahraman rol modeli, kahraman arkasından ilerleyecek ve sayıları artacak kişilere "kahraman böyle olmalıdır" mesajı verilmektedir. Sovyet rejimi tarafından idealize edilen bu tarz olumlu kahraman tiplerinin yapılarındaki nitelikler oldukça fazladır. İdeolojik inanç, cesaret, zekâ, irade, yurtseverlik, kadınlara saygı, fedakârlık vb. bu niteliklerdendir (Siniavski 1967: 33-34; Uygur 2011: 158).

Parti politikasına aracılık eden olumlu kahraman toplum hayatında yenilikçi, ilerleme için mücadele eden aktif katılımcı, parti-hayat çizgisinde sebat sahibi ve kararlı davranan, faydalı, parti menfaatlerini daima şahsi menfaatlerinin üstünde tutan, toplum için zararlı olanı açığa çıkaran, adil olanı savunmada prensipli ve tavizsiz bir kişidir. Kahraman, sosyalist realizmin estetik idealini canlandıran, önemli sosyal meselelerle ilgilenen, kendi iç dünyasında mükemmeli yaşayan kişidir (Gizatov 1998: 171). Kahramanın kişiliğinde topluma ait en yüksek değerleri tasvir eden Sovyet sanatçılarının yaptıkları Aristophanes'in "Biz şairler, şehirlerin en mükemmel insanlarını yansıtıyoruz." cümlesiyle de birebir örtüşür. Sophokles de "Ben insanları olmaları gerektiği biçimde tasvir ediyorum" diyerek bir bakıma bu düşünceyi pekiştirir. Stalin'in "Yazarlar, ruhların mühendisleridir" cümlesiyle biraz daha öteye taşınan bu anlayış, Sovyet yazarının kahramanını nasıl oluşturduğunu gözler önüne serer. Stalin edebiyatın, sinemanın ve tiyatronun kurgu gücünü kullanarak uyruklarının zihinlerine, ruhlarına ve tüm duygusal yaşamlarına nüfuz edebilen bir araçtan yararlanır. Sanatı, yaratıcıların eğitilip yönlendirilmesi ve eserlerinin bizzat gözden geçirilmesi, kendisinin bir anlamda yayıncı ve danışman rolü oynanması ya da kahramanların tutumlarının tartışılması koşuluyla kendisine doğrudan hizmet edebilecek bir araç olarak görür. Dolayısıyla bu kahramanlar mutlak surette itaat etmek zorundadır ve bu itaati sağlamak için yazar olmaya gerek yoktur (Lewin 2011: 120-121)

Her toplumsal düzen varlığını korumak için kendi karakter biçimlerini oluşturur (Jacoby 1996: 115). Sovyet sisteminin oluşturduğu karakterin edebiyattaki temsilcisi olan Sovyet tipi kahramanının en önemli özelliği, amacı görebilmesi ve ona hizmet edebilmesidir. Davranışlarında, düşüncelerinde, zevklerinde, duygularında ve verdiği hükümlerinde kararlılık ve tam isabet vardır. Her koşul ve zamanda kesin olarak yanlışı, doğruyu ayırabilir. İnançlarında hiçbir surette kuşku ve tereddüte yer yoktur. Dünyanın en zor görevi ile karşılaşsa dahi amacın gerçekleşmesine yönelik en kısa, en kesin,

en doğru usulü seçerek mutlak surette o görevin çözüm yolunu hemen bulur (Siniavski 1967: 33-34). Tüm bu özellikleri taşıyan yazın karakterlerinin tek amacı rejime hizmet edebilmektir. Bu anlayış, oluşan karakterlerin adlarında da görülür. Tüm yazarlar, oluşturdukları karakterlerin sadece eylemleri ile değil adları ile de sisteme hizmet edebilme sini amaçlar. Bu romanda da yazarın olumlu kahraman olarak çizdiği tüm karakterlerin adlarının da birebir eylemleri ile örtüştüğü görülmektedir.

Köl Boyunda romanı, tüm karakterlerinin eylemleri ile sosyalist rejime hizmet ederken karakterlerin adlandırmaları da sembolik olarak rejimin olumlu yönlerini ortaya çıkarmakta ve bu yönüyle de sosyalist rejime hizmet etmektedir. Çalışmada *Köl Boyunda* romanındaki karakterlerin adlarıyla da sisteme nasıl hizmet ettikleri ve rejime katkıları ele alınacaktır.

II. *Köl Boyunda* Romanı

Köl Boyunda romanında I. Dünya Savaşı, süresi ve sonrası yıllarda Sovyet sistemi tarafından oluşturulmuş olan Kırgız kolhozlarında yaşananlar anlatılır. Roman; savaş yıllarının getirdiği yıkım ile sosyo-psikolojik ve ekonomik olumsuzlukların giderilmesine, katkı sağlamada başat rolü üstlenen kolhozlar ve kolhoz çalışanlarının süreçteki faaliyetlerini konu edinmektedir. Bu roman, 1945-1946 yıllarında tamamlanmış ve 1947 yılında *Bakıt* ismiyle, Kırgızca olarak yayımlanmıştır. Daha sonra 1950 yılında esere bir bölüm eklenmiş ve Rusça olarak ikinci kez yayımlanmıştır. 1952 yılında eser, *Köl Boyunda* adıyla yeniden basılarak Kırgızca olarak istifadeye sunulmuştur (Artıkbayev, 1968: 29). Bu çalışmada romanın Kırgızca ve son baskısından yararlanılmıştır (Bayalinov, 2016).

A. Roman Özeti

Köl Boyunda romanı, Rus coğrafyasında, Çarlık yönetimini sonlandıran Bolşevik İhtilali sonrası oluşan sosyalist sistemin yerleştirilme zamanları sırasında meydana gelen II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında bütünün parçası olarak Kırgız kolhozlarında yaşananları, tamamen sistemin arzuları doğrultusunda yansıtır.

Köl Boyunda, rakamla ayrılmış toplam on yedi bölümden oluşmaktadır. Olay örgüsü bakımından üç ana metin halkasından oluşur. Romanın ilk bölümünde Capar, sevgilisiyle vedalaştıktan sonra askere uğurlanır. Cephede üstün başarılar gösteren Capar, düşmanla çarpışırken ayağından yaralanır. Bir ayağının baldırdan kesilmesi suretiyle memleketine dönmek zorunda kalır.

İkinci bölüm ise Capar'ın askerden memleketine dönüşüyle başlar. Örnök Kolhozu'nda okul müdürü olarak görevlendirilen Capar, bu kolhozun şartlarını iyileştirmek için canla başla çalışır. Babası Toyçubek'in başkanlığını yaptığı Keneş Kolhozu ile kendisinin görev yaptığı Örnök Kolhozu arasında sosyalist rejimin arzuları doğrultusunda verim artışını sağlamak için "sosyalist yarışma"[3] düzenler. Yarışmayı Örnök Kolhozu kazanır ve Capar'ın evlenmesiyle bu bölüm sonlanır.

Üçüncü bölüm, Keneş Kolhozu başkanı Toyçubek ile Örnök Kolhozu başkanı Çükobay'ın hayvanların durumunu kontrol etmek için dağ sırtına çıkmalarıyla başlar. Olumsuz hava koşullarıyla yapılan mücadelenin ardından tekrar kolhoza dönerler. Hayvanların beslenmesi ve barınması ile ilgili koşulların iyileştirilmesi adına her iki kolhozdan belli kişiler dağ sırtında yaşamaya başlar ve savaşın bitmesiyle roman sonlanır.

B. Karakterler

[3] Üretim faaliyetlerini artırmak amaçlı yapılan bir yarışma.

Her devlet yapılanmasında olduğu gibi Çarlık yönetimini yıkarak yerini alan Sovyet sosyalist-komünist ideoloji de kendi oluşumunu tamamlama sürecinde toplum için "yeni", "farklı" algılanabilecek birtakım uygulamalara gider. Yeni yönetim biçimini, topluma benimsetmek için dönem yöneticileri, sanatçıların, bilim adamlarının ve edebiyatçıların desteğini almayı ideolojinin yerleşme ilkesi olarak benimserler. Sovyetler Birliği hegemonyasındaki Kırgızistan'da rejimi, benimsetmek ve yeni ulusu yaratmak konusunda edebiyat adamları, sınırlarını Komünist Partisi'nin belirlediği "sosyalist realizm" (sosyalist gerçekçilik) metodu doğrultusunda üstü örtülü bir şekilde toplum dönüştürme mühendisliği ile görevlendirirler. Sosyalist gerçekçilik, sosyalizmi yerleştirerek sosyalist bir toplumu oluşturmayı hedeflemektedir. Bu amaçla gerçek kurgulanır ve olması gerekenler yazılır (Tagızade 2006: 20). Bu doğrultuda hegemonik alanda kaleme alınan tüm eserlerde sürekli rejime hizmet eden "olumlu kahramanlar" oluşturulur. Bu kahramanlar Sovyet ideolojisini benimsetmek için yazar tarafından amaca uygun olarak idealize edilirler. Bu kahramanlar ideolojik inanç, cesaret, sürdürücülük, dirayet, itaat, romantizm, zekâ ve vatanseverlik gibi pek çok özelliğe sahiptirler (Siniavski 1967: 33-34; Uygur 2011: 158). Emekleme sürecindeki rejimin sosyalist realizmi, "olumlu kahramanlar" vasıtasıyla sürekli, sosyalist toplumu istediği ve olumlu olarak gördüğü tarafa yönlendirme çabası taşır. Sovyet sanat ve edebiyatında rejime hizmet edecek insan tipi ve oluşacak yeni toplum ideolojik gerçeklere göre belirlenmeli, kahramanlar yüceltilmeli ve en yüksek fayda elde edilmelidir. Daima yeni kahramanlar yaratılmalı ve onlar Sovyet toplumuna örnek olarak sunulmalıdır. Toplumun sosyalizme olan inancını pekiştirmek için kadın kahramanlar sembolleştirilerek toplumun onlara özendirilmesi esas alınmalıdır. Toplumsal mücadelede asla bıkkınlığa yer verilmemeli ve süreklilik en temel ilke olmalıdır. Eğitim, özel bir konuma sahip olmalı; aile, okul ve çevre ile birlikte tüm mekânlarda eğitim ilk sırada yer almalıdır (Uygur 2005: 5-6). Bu ilkeler doğrultusunda hareket eden Kırgız yazarlarından birisi de Kasımalı Bayalinov'dur. Yazar, *Köl Boyunda* adlı romanında Sovyet rejiminin yerleşim sürecinde temel dayanak noktası olarak aldığı yeni insan tipini, kurgudaki şekliyle karakteri, tam olarak rejimin isteği doğrultusunda sosyalist realizm anlayışıyla idealize eder.

Bayalinov'un sosyalist realizm anlayışıyla idealize ettiği karakterlerin, nasıl oluşturulduğu ve hangi misyonların verildiği, anlatının analiz edilmesi ve yorumlanması sürecinde önemli bir yer tutar. Karakterlere anlatı içinde belirlenen statü ve konum, onların eserde üstlendikleri görevlerle ilişkilidir. Bu görev; yazarın kurguladığı anlatıyı tematik olarak sürükleyecek kişiyi ya da karakteri, anlatının niteliğine göre konum belirleyip oluşturması ile başlar. Ona canlanmasını sağlayacak vasıflar yüklemesi ile ifade edilen karakterizasyonun oluşumu ile devam eder (Tekin 2002: 78). Yazar, eserinde karakterize etmek suretiyle canlandırdığı karakterlere, anlamsal olarak yükleyeceği görev doğrultusunda bilinçli bir şekilde, bu görev ve canlandırmaya uygun bir de ad seçer. Verilen adlar sembolik anlamlar da taşıyabilir. En önemlisi de verilen görev ve canlandırma ile üst üste örtüşmelidir. Çünkü bir merkez veya ideoloji ile oluşan karakterler, her yönleri ile hizmet etmelidirler. Yeni oluşuma giren sosyalist-komünist ideoloji, edebiyatı siyasi, sosyal ve ideolojik görüşleri yansıtmak için kullanmıştır. Bu boyutla eserlerde yer verilen karakterlerin adları bile ihmal edilmemiştir (Karaömerlioğlu 2003: 1)

Kırgız Sovyet yazarı Kasımalı Bayalinov'un sosyalist realizm anlayışıyla oluşturduğu tüm karakterlerin adlandırmalarında rejimin isteği doğrultusunda bilinçli, anlamlı, tamlayıcı ve seçici hareket ettiği görülür. Bu durum, kurgulanan karakter adlandırmaları ile gerçek hayattaki kişi adlandırmalarında "ad veren" açısından benzerlik gösterir. Gerçek hayattaki kişi adları, onları verenlerin karakteri de dâhil olmak üzere, düşünceleri, hayat tarzları, bakış açıları, sosyal hayatları, kültürleri, dilleri, gelenekleri ve görenekleri hakkında birçok ipuçları verir (Karahan 2009: 17-18). Kişiye ad veren olarak yazar ise belli bir bakış açısına göre karakterlerini adlandırıp onlara sembolik anlamlar yükleyebilir. Sembol dilinin zenginliğini kullanan yazarlar, bu kaynaktan, karakterleri

tanıtarak tema, zaman ve mekân gibi unsurlara açıklık kazandırır, anlatımı etkili kılmaya çalışırlar (Yılmaz 2011: 45). Bu bağlamda Kırgız Sovyet yazarı Kasımalı Bayalinov'un da karakter adlandırmalarında seçici davrandığı, kullandığı adların sembolik anlamlar taşıdığı görülür. Yazar, *Köl Boyunda* adlı romanında Sovyet rejiminin özelliklerini yansıtan, sosyalist realizm ilkelerine uyan adları kullanmayı tercih eder. Oluşturduğu ve adlandırdığı tüm kahramanlar, varlıklarıyla olduğu gibi adlarının anlamları ile de rejim ve ideolojiye hizmet eder. Diğer bir ifade ile eserde tüm eylemleri ile ideolojiye hizmet etmek üzere kurguladığı kişilere verdiği adlar da rejim ve ideolojiye hizmet etme amacını desteklemektedir. Bu yönleriyle Bayalinov'un karakterleri, varlıkları, eylemleri ve adları ile de bir bütün halinde ve uyum içerisindedirler. Bayalinov'un bu romanında tüm karakterler, eylemleri, adlarının taşıdığı anlam ile özdeşleşmiş ve rejime hizmet görevleri, bu yönleri ile de hayat bulmuştur.

Başkişi Capar

Romanın başkişisi Capar (büyük, yüce, güçlü, güç, iktidar, otorite ve kudret sahibi)[4] karakterinin taşıdığı ad, yazar Bayalinov'un okuyucuya vermek istediği mesajların somutlaştırılması ve romandaki fikirlerin desteklenmesi için bilinçli ve özel olarak seçilmiştir. Capar, romanda hem adı hem de karakter özellikleri itibariyle Sovyet rejimine hizmet eden bir kişiliğe sahiptir.

Toyçubek ve Burulça'nın tek oğulları olan Capar (boylu, poslu, kuvvetli)[5] adına uygun bir şekilde orta boylu, geniş omuzlu, güçlü kuvvetlidir (KB, 119). Bir Sovyet kahramanı olarak kurgulanan başkişinin en büyük arzusu komünizmi zafere ulaştırmaktır. Sovyet ideolojisinin emeli doğrultusunda yaratılmış bir kahraman olan Capar, romanın en başından itibaren Sovyet ideolojisine hizmet etmek için adının oluşturduğu sembolik çağrışımla maddi manevi tüm gücüyle çalışır. Sovyet vatanseveri olarak komünist sistemin başarıya ulaşmasını arzu eder. Bu düzlemde arzusuna kavuşup, rahatsızlık ve kaygı duymamak adına her zaman tüm işlerini başarıyla yerine getirme bilincinde hareket eder. Çünkü o, adı gibi cebbardır (Bozuk olan bir şeyi ıslah edip düzeltmek anlamında). [6] Eski Çarlık rejiminin bozuk düzeninin yerine gelen Sovyet rejiminin yeni kurduğu düzenin başarılı olması en büyük dileğidir. Bu dileğine kavuşmak için gerçekleştirdiği başarılı faaliyetlerle Sovyet rejimine olan bağlılığını gösterir. Taşıdığı karakter özellikleri ile de Sovyet rejimine doğrudan katkıda bulunur. Aynı zamanda yazarın bilinçli tercihi Capar, adıyla da yeni düzenin kuruluşunu simgeler.

Olay örgüsü içinde Capar'ın attığı her adım, aldığı her karar Sovyet ideolojisinin istediği tarzda gelişir. Süreç içerisinde Capar, tüm yönleriyle mükemmel bir kahraman, örnek komünist olmayı başarır. Sovyet rejimi için canını bile feda etmekten çekinmeyen Capar, cephede savaşırken yaralanır ve bir ayağını kaybeder. Tedavisinin ardından doğup büyüdüğü toprakların yoluna koyulur. Ayağının kesildiğini sevgilisi Cemile'ye ve ailesine nasıl söyleyeceğini de düşünmeye başlar. Ancak Capar için ülkesine hizmet her şeyden daha önemlidir. "Berlin'e girmeyince düşmanı yenmeyince" (KB, 120) geri dönmeyeceğini söyleyen Capar'ı, ayağının durumundan ziyade ülkesine asker olarak hizmet

[4] Kırgız Türkçesinde Capar, Türkiye Türkçesindeki karşılığı Cabbar'dır (Arıkoğlu vd. 2018: 512). Cabbar, "büyük, güçlü, güç ve kudret sahibi" (https://meal.ihya.org/kurani-terimler/cabbar.html) anlamına gelen Arapça kökenli Cebbâr sözcüğünden Türkçeye geçmiştir (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=1918&guid=TDK.GTS.5987109 9058389.29567682).

[5] Allah'ın sıfatlarından biri olan Cabbar, insanlar için kullanıldığında "boylu, poslu, iri yarı, kuvvetli" anlamlarına gelir (https://meal.ihya.org/kurani-terimler/cabbar.html)

[6] Cebbâr sözcüğü de "Bozuk olan bir şeyi ıslah edip düzeltmek, birine zor kullanarak iş yaptırmak" anlamına gelen cebr kökünden türetilmiş bir isimdir. Cebr sözcüğünün asıl anlamının "herhangi bir şekilde zor kullanarak bir şeyi ıslah etmek" olduğu söylenir, zor kullanmadan da bir şeyi düzeltme anlamına gelebileceği de ifade edilir (https://islamansiklopedisi.org.tr/cebbar).

edememe düşüncesi daha çok üzmüştür. Ancak kısa sürede bu olumsuz düşüncelerden kurtulur. "Yok, ben böyle de bir insanım. Bende eskisi gibi güç de kuvvet de var. Bu halde de olsa vatanım, yurdum için cephe gerisinde de hizmet edeceğim. Bu baş bedende, bu nefes tende olduğu sürece hiçbir işten, hiçbir kimseden geri kalmayacağım" (KB, 164) der. Çünkü o, adıyla bütünleşen güçlü bir yapıya sahiptir. Adının ve gücünün farkındadır. Capar karakterine bu adı ve gücü veren yazarın, Capar üzerinden Sovyet rejiminin gücünü ve güçlülüğünü okuyucuya yansıtmak istediği açıkça görülmektedir.

Cepheden memleketine dönünce ailesi ve kolhoz sakinleri tarafından bir kahraman olarak coşkuyla karşılanan Capar, kolhoz sistemi içerisinde faydalı işler yaparak hayatını devam ettirmeyi planlar. Keneş Kolhozu'nda başkan ve Sovyet ideolojisi için örnek bir kişi olan babası ve annesinin yanına geldikten kısa süre sonra, babasının başkanı olduğu yerde değil başka bir kolhoz olan Örnök Kolhozu'nda çalışmak istediğini söyler. Capar, kendisinin Keneş kolhozunda rahat bir hayat sürmektense hizmete ihtiyacı olan Örnök Kolhozu'nda daha faydalı işler yapabileceğine inanır. Tam bir Sovyet vatanseverliği gösteren Capar'a bu olumlu vasfın kazandırılması politik bir anlayışın sonucudur. Bolşevik İhtilali, Rus İmparatorluğu'nda var olan güç ideolojisinin düşmanlıktan milliyetçiliğe doğru ilerlemesine sebep olur. Bu siyasi ve sosyal şartların şekillendirdiği Capar da fiziki şartları itibariyle zorlanabileceğini düşünmeden Örnök Kolhozu'nda çalışmak, Sovyet ideolojisine ve vatanına hizmet etmek ister. Çünkü o adı gibi güçlüdür, zorlukların üstesinden gelebilecek bir ruha sahiptir.

Üretimle sistemin devamlılığının sağlanacağının farkında olan Capar, vakit geçirmeden Örnök Kolhozu'nda bir okulda müdür olarak göreve başlar. Diğer bir ifadeyle adının anlamıyla örtüşen eylemleri ile küllerinden yeniden doğar. Kolhozun durumunu düzeltmek için büyük bir istek ve gayretle okulu düzenleyip eğitim-öğretim dönemine yetiştirir. Sadece okul işleri ile ilgilenmez, kolhozda yapılması gereken her işi üstlenir ve yüksek sorumluluk bilinci ile sonuca ulaştırır. Hayatını da sürdürmeye başladığı bu kolhozda Capar; asla rutin ile yetinmeden sürekli yeni fikirler ortaya koyar, davranış ve faaliyetlerde sürekliliğin en büyük güç olduğu düşüncesi ile üstlendiği hiçbir işi yarım bırakmaz. Tüm işlerin yerine getirilmesinde aktif olarak yer alan Capar'ın hareket yani eylem fikri, karakterini oluşturan en temel özelliktir. Bayalinov, Capar'ın bu özelliğini adının sembolik anlamı ile bütünleştirerek Sovyet rejimine hizmete etmek amaçlı olarak çok başarılı biçimde kullanır. Çünkü Capar'ın adından gelen güç, Sovyet rejiminin gücüdür. Rejim, güçlülüğünü devam ettirebilecek güçlü Sovyet tipi insanını, Capar gibi karakterler üzerinden oluşturmayı arzu eder.

Capar'ın Örnök Kolhozu'nda üretimde artışı sağlamak için yaptığı fedakârlıklar ve mücadeleler romanda ayrıntılarıyla verilir. Öncelikli olarak Capar, kolhozda yaşayan herkesin üretime aktif şekilde katkıda bulunmasını sağlamak için çalışmayan tüm kolhoz sakinlerini bir araya toplar. Kitle psikolojisinin bireyi soylu amaçlara yönelten coşku ya da dayanışma gibi olumlu etkilerinden (Jung 2005: 59) faydalanır. Onları bir araya getirip etkileyici bir konuşma ile kolhoz sakinlerindeki vatan sevgisinin daha da güçlenerek açığa çıkmasını sağlar. Bu konuşma romanda şu şekilde yer almaktadır:

> Askere gönderdiğiniz çocuklarınız vazifelerini layıkıyla yerine getirip tekrar gelip: 'Sizin için, sizin mutluluğunuz için, talihiniz için, bahtınız için düşmanla savaştık, yendik, geldik. Siz de cephe gerisinde kolhozda çalışmamışsınız (yardım etmemişsiniz)…' deseler o zaman ne cevap vereceksiniz? Dedi de Capar eliyle karşıdaki tarlayı gösterdi. İşte, gördünüz mü, kolhozlarda hiç çalışan kimse yok, ekinler biçilmemiş, tarlada duruyor… Konuşmasına Toktogül'den bir dörtlükle devam eder:
>
> 'Kötü adam

Kendi derdiyle uğraşır,

İyi insan,

Halkın (vatanın, yurdun) derdiyle yanıp tutuşur (KB, 135).

Yukarıda alıntılanan paragraftaki konuşmanın ardından toplantıya katılan herkes kolhozda çalışmak için söz verir. Capar'ın kolhozun işlerini düzene koymak için yaptığı konuşma ve buna benzer gerçekleştirdiği faaliyetler de adının "bozuk olan bir şeyi ıslah edip düzeltmek" anlamıyla ilişkilidir. Adıyla ve yaptığı eylemlerle bir bütün olan Capar, tüm bu yönleriyle Sovyet rejimine hizmet eder, sistemin sürekliliği için elinden gelen gayreti göstermekle yetinmez, varlığını bile hiç sayar.

Talip

Romanın başkişisi Capar'la askerlik görevi esnasında yaralanmaları sonucu aynı hastanede tedavi gören olumlu Sovyet tipi bir karakterdir. Romanda, bu karakterin adıyla (talep eden, isteyen, istekli)[7] bütünleşen ve eylemlerine yön veren iki önemli talebi, isteği ve arzusu vardır. Bunlardan ilki, vatanının müreffeh olması, huzura bulması yolunda savaşta çarpışmak, hizmet etmek gerekirse vatanı için can vermektir. Bu onun en büyük talebidir. İlk talebi gerçek olur ve askere çağrılır. Askerlik görevi onun için vatana hizmet edebilmenin en büyük ve kutsal şeklidir. Askerlik görevi esnasında rejimin istediği şekilde başarılı eylemlerde bulunur. Çok kritik ve sağ kalmanın zor olduğu bir çatışma esnasında yaralanır ve hastaneye kaldırılır. Ağır yaralanması, ona bir nebze dahi acı vermez, üzücü bir olay değildir. Talip için üzüntü veren durum, vatanına hizmet etmeye devam edeceği cepheden, bu yoldaki arkadaşlarından ayrı kalmış olmasıdır. Tüm bu özellik ve eylemleri onun ad anlamı ile özdeş olarak ideolojiye verdiği desteğin bir göstergesidir. O, ağır yaralı olduğu halde, ciğerinden köpüklü kanların aktığını her gördüğünde ölümünün yakınlaştığını anlar Ancak hiç umursamaz. Çünkü zihni tamamen vatana hizmet ile meşguldur. Doktorların durumunun ağır ve cepheye gidemeyeceğini söyleyip ikna etmeleri üzerine iyileşemeyeceğini, vatanına tekrar dönemeyeceğini ve sevgilisi Ayşe'ye kavuşamayacağını düşünmeye başlar. Talip hasta yatağında doktorlardan öğrendiğini ve düşüncelerini Capar'a anlatır. Anlatılanları ve Talip'in üzüntüsünü gören Capar, ona teselli vermeye çalışır. Ancak vatan yolunda canından vazgeçmeyi bilmiş ve bunu ilk talebi ile göstermiştir. Capar'ın teselli sözlerini keser ve vatana hizmet yolunda gelecek ölüme meydan okuyarak aşağıdaki şekilde cevap verir:

> Orası doğru, dedi asker halsiz kısık bir sesle, sabır gerekli. Fakat benim iyileşmem mümkün değil. Çünkü bu ciğerimdeki yara derin, diğer yerler iyileşmeye başlasa da ciğerimdeki yara geçmedi. Ciğerimden köpüklü kanlar geldikçe hiç halim kalmıyor. "Canın var olduğu yerde ölüm var" demişler. Ömrün vadesi dolduğunda ecel geldiğinde nerde yatarsan yat evde de olsa Azrail gelip seni bulur değil mi kardeş. Ana vatanım için, toprağım için, Sovyet halkının talihi, geleceği için kanlı meydanda gelen ölüme ölüm denmez. Ben böyle bir ölüme üzülmem.(KB, 145-146).

Talip, bilinçli kurgu ve seçilmiş adının anlamı ile hareket ederek vatanının özgürlüğü, huzuru için ölümü bile talep etmekten çekinmez. Topraklarını savunmak için canla başla savaşır. Yaşadığı hiçbir sıkıntıyı, zorluğu zaferin önünde bir engel olarak görmez. Ölümle burun buruna geldiğinde bile asla geri adım atmaz, düşmanla çarpışmaya devam eder. Cephede gösterdiği cesaret ve başarılardan dolayı üstün hizmet nişanı ile ödüllendirilir. Sevdiği, gelecekte birlikte yaşamayı umduğu, biricik yâri Ayşe, Talip'in cephedeki başarılarını öğrenince onun bu kahramanlığını ve bundan duyduğu memnuniyeti mektubunda şöyle dile getirir:

[7]http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TAL%C4%B0P

> Nişan ile ödüllendirilmişsin. Mektubunda bunu okuyunca dünyalar benim oldu, çok sevindim. Aldığın bu ödül, senin için de benim için de halkımız için de çok kıymetli. O ödülü almak için çok sıkıntılar yaşadın, kaç kere ölümden döndün. Çok ağır şeyler yaşadın, ne kadar çok kahramanlık gösterdin.

Romandan alıntılanan paragrafta da dile getirilen tüm bu fedakârlıkları Talip, ilk en büyük talebine, özgür ve huzurlu vatanına kavuşmak için gösterir. Çünkü Sovyet rejimi için tek aşk, Sovyet sosyalist ideoloji aşkıdır. Karşı cinse duyulan aşk ise ancak Sovyet rejimine hizmet ettiği ölçüde anlam kazanır. Yoksa hiçbir anlam ifade etmemektedir. Bunun farkında olan yazar Bayalinov da Talip karakterinin hem özelliklerini hem de ismini bu anlayış doğrultusunda belirler. Romandaki olay akışı içerisinde Talip ismi üzerinden Sovyet rejiminin Sovyet insanı ve toplumundan beklentisi, isteği ve arzusu simgesel olarak vurgulanır. Rejimin talebini Bayalinov, Talip karakteri ve ismiyle başarılı bir şekilde yerine getirir. Böylelikle rejimin başarısına katkıda bulunur.

Talip'in ikinci talebi ise sevgilisi Ayşe'nin emaneti olan sevdasına sahip çıkabilmek ve savaştan zaferle dönüp eşi olacak kişiye kavuşmaktır. Cepheye gelmeden önce Ayşe'ye "Derslerine iyi çalış. Cephe gerisinde sıkı çalış. Ben zaferle döneceğim." (KB, 147) cümleleriyle zaferle gelecek olan kavuşma anını beklediğini açıkça ifade etmiştir. Şimdi ise sevgilisi Ayşe'ye mektup yazacak kadar bile hali kalmamıştır. Bu yüzden ona mektup yazdırmak için hastanede tanıştığı arkadaşı, başkişi Capar'dan yardım ister. Talip, Capar'a Ayşe için mektup yazdırdığı sırada konuşmakta bile zorlanırken mektup yazdırmaktan vazgeçmez. Çünkü Ayşe onun ikinci emeli ve hayatının varlığıdır. Ne yazık ki Ayşe'ye mektup yazıldıktan bir gün sonra Talip hayatını kaybeder. Her şeye rağmen sevgilisine mektup yazdırma hassasiyetiyle de Talip'in Sovyet sistemi açısından sevgiye, aşka değer verme noktasında arzulanan bir karakter olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü Sovyet rejimi yüreğinde sevgi olmayanın yapacağı işin istenen seviyede olamayacağı inancına sahiptir.

Tüm bu veriler, Talip'in adına uygun, Sovyet rejiminin arzu ettiği ölçüde talepleri olan ve taleplerini gerçekleştirmek için ölümü bile göze alabilen bir karakter olduğunu göstermektedir. Böylece Talip, eserde eylem ve ad anlam birlikteliği içerisinde Sovyet rejimine hizmet eden karakterler arasındaki yerini alır.

Toyçubek

Romanda başkişi Capar'ın babası ve Keneş kolhozunun başkanı olarak yer alan Toyçubek (toy, meclis, oturum düzenleyen kişi)[8] ad anlamı ile olduğu birimin baş yöneticisidir. Diğer bir ifadeyle, düzenleyici, tertip edici, buyurucu, söz sahibidir. Olay akışı içerisinde de gösterdiği başarılı organize faaliyetleri, ad anlamıyla uyumlu bir halde Sovyet rejimine hizmet eden bilinçli oluşturulmuş karakterlerden birisidir. Toy (meclis, toplantı, ordu karargâhı, kurultay, düğün, ziyafet)[9] düzenleyen anlamındaki Toyçubek adının taşıdığı anlamlar üzerinden devam edilirse romanda adına en uygun

[8] Toyçubek ismi, köken olarak doy- fiilinden gelir. Dede Korkut'ta açlar doyurulup, çıplaklar giydirildiğinden düğün törenlerinin adı "toy" şeklinde kalmıştır. Doymak isminden meslek ismi yapan cı/ci ekiyle bir işle iştigal eden isim oluşturulmuş. Ardından "bek" eklenerek ismin cinsiyeti netleştirilmiştir.

[9] Türk kültünde toylar, değişik amaçlarla ve şekillerle gerçekleştirilen törenlerdir. Han toyları, hacet toyları, av toyları, ad koyma toyları, düğün toyları, zafer toyları, yağma toyları ve akın toyları gibi birçok toy düzenlendiği bilinmektedir. Bu toylar aynı zamanda sembolik anlamlar da ihtiva etmektedir. Bunlardan birisi de cihan hâkimiyeti ile ilgili taşıdığı anlamdır (Ayrıntılı bilgi için bk. Duymaz 2005: 37). Toy, Türk lehçelerinde "meclis, toplantı" anlamlarına gelmektedir (Kafesoğlu 1984: 248). Toy sözcüğünün "ordu karargahı" anlamında da kullanılır (Arat 1998: 534, 383). Moğolların Gizli Tarihi isimli eserde yer alan "Düğün, doğum, evlenme ve buna benzer hallerde tertiplenen meclis" (Temir 1986: 53)

olan görevin, Kolhoz başkanlığı olduğu görülür. Çünkü toy tertip etme yetisinin kimlerde olduğu düşünüldüğünde, kolhoz başkanlığının bu tarz özelliklerde birisinde olması gerektiği muhakkaktır. Bu kişilik özellikleri ile donatılmış bir karakter olması ile de adının Toyçubek verilmesi, son derece bilinçli bir tercihtir. Yazarın bu bilinç dışında hareket etmiş olması ise mümkün görülmemektedir.

Toy törenleri devlet otoritesini temsil eder. Yönetilenlerle yönetenler bu toylar sayesinde bir araya gelip devlet işlerini, millet için yapılması uygun olanları ve halkın taleplerini konuşurlar. Bir nevi devlet ile millet arasında bütünleşme gerçekleşir (Koca 2012: 270-272). Romanda Toyçubek'in Keneş Kolhozu başkanlığı görevinde Sovyet rejiminin arzu ettiği sosyalist anlayışa uygun hareket ettiği, rejimin çıkarlarını korumak adına faydalı işler yaptığı, düzenli bir şekilde istişare toplantıları gerçekleştirdiği görülür. Toplantılarda kolhozların durumunu iyileştirmek için neler yapılması gerektiği konusunda düşüncelerini söyler. Halkın fikirlerini de dikkate alarak alınan kararları ilçe merkezine iletir. Üretim faaliyetlerini artırabilmek için yakın kolhozlarla işbirliği yapar. Ekonomik gelirleri daha zayıf olan Örnök Kolhozu ile kendi kolhozu arasında üretimi artırmayı amaçlayan bir sosyalist yarışma düzenler. Yarışmanın sonucunda bir ödül töreni düzenleyip ziyafet verir, adının anlamına uygun bir yönetim sergiler, halkı hoşnut kılar. Bu tür organizasyon eylemleri, adının anlamı ile bütünleşip Sovyet rejimini temsil eder. Yazarın istediği eylem ve ad bütünlüğü içerisinde rejim ve ideolojiye hizmet eder.

Sovyet rejiminden önce yaşadığı sıkıntılı günlerin artık sona erdiğine inanan Toyçubek, yaşadığı güzel günleri ve kolhozunun bugünkü durumundan şu şekilde bahseder:

> "Oğlum, benim öncelikle sana söylemem gereken şeyler var. Sen de biliyorsun. Annenle ikimiz Sovyet Hükümeti'ne kadar hiç iyi gün görmedik. Ömrümüzün çoğu fakirlikle geçti. 1917 yılında Turfan'dan döndüğümüzde Karakol'da Özbek, Tatar zenginlerine uşak olduk. Ben o zaman yeni Sovyet Hükümeti'ni korumak için Kızıl Muhafizlığı'na yazıldım, Lepsi –Kapal Muhaberesi'ne katıldım.
>
> O zamanlar Sovyet Hükümeti'ni dört bir taraftan sarmışlardı. Biz Sovyet Hükümeti'nin yeneceğine inandık. Karnımız tok, üstümüz pek olmasa da doğuda, batıda, kuzeyde, güneyde aslanlar gibi savaştık. Sonrasında da yendik… Şükür, kolhozumuz iyi. Memleketin varoluş planıyla kurtulduk…" KB, 124-135).

Toyçubek'in sosyalist düzeni korumak adına gerçekleştiği tüm bu faaliyetler yanında kendi gibi başka bir kolhoza başkanlık yapan romanın başkişisi Capar'ı yetiştiren kişi olarak da Sovyet rejimine hizmet ettiği görülür. Çünkü Toyçubek; yapan, beceren, organize eden, yaptığı ile topluma fayda sunabilen bir yapıcı, oluşturucu karakterdir. Kendisi öncelikle Sovyet rejiminin örnek ve kahraman olarak gösterdiği kişi olan Capar'ın yetişmesinde, kişiliğinin oluşmasında, devletine hizmeti hayatla eş tutar zihni yapıya ulaşmasında rol model olan kişidir. İyi bir aile reisi, eş, baba ve vatandaş olan Toyçubek, bu karakteristik yapısı ile sistemin istediği örnek bir kişidir. Toyçubek'in roman boyunca kolhoz başkanı olarak yaptığı ismiyle de örtüşen faaliyetler, toplantılar ve aldığı kararlar, tüm halk için örnektir. Bu örnek kişiliği ile başkanlığını yaptığı kolhozun gelişmesine, üretim faaliyetlerinin artırmasına büyük bir katkı sağlar. Eserdeki varlığı, eylemleri ad anlamı ile birebir özdeş olan Capar karakteri yazarın bilinçli kurgu ve seçiminin en belirgin örneğidir diyebiliriz.

Aysulu

Aysulu (güzel, hoş)[10], romanda Örnök Kolhozu'nun[11] ilk ve tek kadın traktör operatörü, tamircisi ve bu alanda tanınmış karakteridir. Romanda ismine uygun şekilde olumlu ve güzel işler yapar. Olumlu, faydalı ve örnek davranışlarını, adı ile özdeş "güzel" kelimesi ile bütünleştirir ve Sovyet rejimine hizmet eder. Sistemin üretim merkezi olan kolhoz işlerini başarıyla yürüten, üretim hayatına doğrudan katılan, okuyucuya verilmek istenen mesajları bizzat ismiyle ve karakteriyle somutlaştıran Aysulu; sosyalist realizm ilkelerine uygun, olumlu Sovyet kadın tipini de temsil eder. Romanda yer alan bu karakter, giriştiği her işi, adı gibi güzelleştirir. Traktör operatörü olmanın yanında, tüm ekipman ve motor tamirini eksiksiz öğrenir ve uygular. Eserde yer alan ifadesi ile " onun traktörü hiç arıza bilmez", çalışma sürecinde hiç yarı yolda kalmaz. Adı gibi her eylemi güzele çıkar. Güzellik yolunda her tedbiri alır, uygular, hatasız çalışması ile sonucu güzele ulaştırır. Böylelikle varlığı, eylemleri ve adı ile rejime katkı sunar ve örnek kadın rolünü de güzele erdirir.

Karakterin isminin Aysulu olarak belirlenmesi, eserde ideolojiye katkı sunan düşünceleri destekler şekilde sembolik anlamlar taşıması, yazar Bayalinov'un bilinçli bir tercihinin sonucudur. Aysulu karakterinin isminin ve taşıyacağı özelliklerin bilinçli olarak seçilmesi, Sovyet rejiminin kadına belirlediği rol ile ilişkilidir. *Köl Boyunda* adlı romanda görüleceği üzere kadının konumu, Sovyet rejimi ile birlikte değişir. Bu yeni toplumsal yapılanma içerisinde kolhozların faaliyete geçmesiyle birlikte üretimde rol alan kadın, toplumun geleneksel yapısını sarsıcı şekilde değiştirir (Uygur 2011: 158). Eve hapsedilen, üretken olmayan kadın, yeni şekillendirilen toplum düzeninin yerleşmesine ve gelişmesine katkı sağlamayacağı (Uygur 2002: 290-291) için üretim hayatına dâhil edilmek istenir. Kadının üretim konusundaki farkındalığının artırılması için edebiyat alanı da dâhil olmak üzere tüm alanlarda gerekli çalışmalar yapılmaya başlanır. Bu bağlamda Bayalinov'un romanın son kısımlarında olay örgüsüne dâhil ettiği karakter Aysulu; yılmaz, cesur, atılgan, yetenekli ve zeki bir kişilik olarak kolhoz sisteminde üretime dönük tüm olumlu ve güzel faaliyetlerin gerçekleşmesine katkıda bulunur. Kolhozu geliştirmek ve ülkeyi kalkındırmak adına güzel ve faydalı işler yapmak suretiyle Sovyet rejiminin üretim merkezi olan kolhozların olumlu yönlerinin vurgulanmasında da destek sağlar. Böylelikle romanda çalışan kadının rejime katkısı ve örnek işleri yapabilmesi, güzel anlamı taşıyan adı ile Aysulu karakteri üzerinden verilmiş olur.

Kadının çalışma hayatı da dâhil olmak üzere hayatın her alanında yer almasını isteyen Sovyet rejimi, onu sanayide de bir işgücü olarak görür. Romanın olay zamanının gerçekleştiği 1940'lı yıllarda, ortalama işgücünün % 39'unu (sanayide % 43) kadınlar oluşturur (Lewin 2011: 76). Bu yıllarda kadınların sanayide belirgin bir rol oynamaları önemli bir gelişmedir. Onların sanayi sektöründeki yeni konumları, eğitimdeki fırsat eşitliğinden yararlanmaları özgürleşen kadınların giderek güçlenmelerini ve özgüvenlerinin artmasını sağlar. Dolasıyla bu dönemde hayatın yeni ve vazgeçilemez derece önemli araçlarından olan traktörü kullanabilmek son derece önemli ve itibar getirici bir iş koludur. Aysulu bu ayrıntıyı görerek kolhozun traktör sürücüsü olan sevgili Asan'ın yanında bir erkek gibi traktör sürmek ister. Bu düşüncesini Asan'a söyler. Asan'ın ağzından bir anlık bir gafletle şu cümle dökülür: "Bırak o lafı. Traktör sürmek kız işi miymiş." (KB 126). Olanları görüp yaşayınca Asan bu sözleri sarf ettiğine pişman olur. Çünkü yazarın, eylemlerini adıyla örtüştürüp esere dahil ettiği kişi, ad anlamı güzel, olumlu olan Aysulu'dur. Tüm eylemleri ve çalışmaları, sonunda daima adına, güzele dönüştürmeyi başarmıştır.

Aysulu ile Asan arasında yukarıda bahsi geçen tatsız konuşmanın ardından kısa bir zaman sonra "*Kadınların erkeklerden daha az yetenekli olduğu savının bir masaldan, gerçekmiş izlenimini veren bir uydurmacadan başka nitelik taşımadığı görülecektir"* (Adler 2010: 276) söylemi doğrulanır.

[10] Ay ve suluu sözcüklerinin birleşmesinden oluşur. Güzel, hoş olumlu anlamlarına gelir (Arıkoğlu vd. 2018: 1859).
[11] Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde kooperatif üretim çiftlikleri.

Aysulu, karar verdiği anda traktör sürme kursuna yazılır. Kursu tamamladıktan sonra bir yıl traktör yardımcısı olarak çalışır, ardından da kendi traktör kullanmaya başlar. Bu arada traktör tamirini de öğrenen Aysulu'nun traktörünün arızalı olup çalışamadığını gören olmaz. Bu alanda erkeklerden geri kalmayan Aysulu, tüm erkekler gibi çalışır ve traktörü ile durdurak bilmez. Örnök Kolhozu'nun müsabakada galip gelmesinde bile başat rolü oynayan kişi traktör operatörü Aysulu'dur. Ekip biçme gibi tarımsal faaliyetlerin sadece insan gücüyle yapılması, daha çok insanın daha uzun süre çalışması anlamına gelir. Böyle bir durumda bile istenen verimliliğe ulaşılması çok zor iken teknolojik gelişmelerle yüksek verimin alınması daha kolaydır. Bir diğer ifade ile eserde verimin adı kadın, temsilcisi ise eylem ve adı ile güzel anlamlı Aysulu'dur. Eğer Aysulu, tarımdaki teknolojik gelişmelerden biri olan traktörü kullanmasaydı zamanında işleri yetiştiremeyecek, sosyalist yarışmayı da kaybedeceklerdi. Her eylemi adı gibi güzele çeviren Aysulu, dönemin tarım sektöründe var olan en üst seviyedeki teknolojik araç traktörü kullanarak, kapitalizmin işçiyi köle gibi değerlendiren anlayışına meydan okur. Adı gibi olumlu ve güzel faaliyetleriyle Sovyet rejimini destekler. Çünkü Sovyet rejimi her zaman Sovyet vatandaşına en güzel koşulları vaat etmiş, bunun için her şeyin ve herkesin olumlu olduğu mükemmel güzellikte bir düzen kurmayı planlamıştır. Bu düzenin devamlılığının da Sovyet tipi insan üzerinden sağlanacağı fikri, romandaki diğer karakterlerde olduğu gibi Aysulu karakterinin de hem adı hem de davranışları üzerinden okuyucuya sunulmuştur.

Bir kadın olarak kolhozda traktör süren Aysulu, bir erkek kadar hatta bir erkekten daha fazla işler yaparak kadının, rejim ve sisteme sunduğu katkıyı, ortaya çıkarmıştır. Tüm bunları bilinçli olarak verilen adı ile bütünleşen eylem, faaliyet ve girişimleri başarmıştır. Bu yönü ile de karakter, eserde yer almış varlığı ile birlikte adı ile de rejim ve sisteme katkı sunmuştur.

Zuura

Romanda, Örnök Kolhozu çobanı Şekerbek'in eşi ve işlerinin yardımcısı olarak yer alır. Yardımcılık kolhoz yönetiminin ona verdiği görevdir. Bu görev taksiminde yardımcı olarak kalmasında Çarlık dönemi algısı ile kadın oluşu ana etkendir. Ancak onun farkına sonradan varılır. Çünkü onun tüm eylem ve faaliyetleri, adı Zuura gibi göklerin en parlak yıldızı misalidir. Ne yaparsa ışıltılı, hangi eylemi bitirirse en parlak sonucu verir.

Toplum henüz hazır olmamasına rağmen çoban olarak hizmet veren, kocasına müdahale etmek suretiyle onun yanlışlarını cesaretle ifade edebilen kolhozda ışıldayan bir kadın karakterdir. Çünkü kadın olmasına rağmen erkek işlerine müdahale etmekte, üstelik bunlar başarı ile olumlu sonuç vermektedir. Bu eylemleri ile rejime kadın karakter olarak örnek seviyede katkı sağlarken, yaptıklarını adı Zuura ile bezeyip gökteki yıldızların en parlağına çevirmektedir. Zuura, fikrinin arkasında durabilmesi, doğru olarak kabul ettiği değerlerinin peşinden yürüyebilmesiyle romanda ön plana çıkmayı başarır. Kolhozda örnek kadın karakteri sergiler. Çünkü tüm faaliyetleri, adı ile özdeş tir. Diğer ifade ile yapılanlar arasında en güzeli, en göze çarpanıdır. Kendi kendini yetiştirerek üretim hayatına dâhil olan Sovyet kadın tipini temsil eden Zuura (venüs, zuhara)[12] adına uygun bir şekilde roman boyunca çoban yıldızı gibi yaptığı her işi parlatır. Eserde yer aldığı her eylemde İsminin anlamıyla örtüşen davranışlar sergiler. Bu kişilik özelliği ile ad anlamı örtüşen Zuura, yazarın bilinçli bir tercihidir. Eylemleri ile örnek bir şahsiyet olan bu kişi, adı ile de rejime hizmet etmelidir. Kadın olmasına atfen de ismi Zuura, anlamı ile Zühre, çoban yıldızı olarak düşünülüp kurgulanmıştır.

Çarlık düzeni toplumsal hafızası ile hareket eden kocası Şekerbek, yardımcısı ve eşi Zuura'yı, kendisini dinlemediğin, kendi bildiklerini yaptığını öne sürerek kolhoz başkanına şikâyet eder. Adı

[12] Al-Zuhara Venüs gezegeni. Gezegenin adı Arapça "parlamak, aydınlatmak anlamına gelen "z-h-r" kökünden gelmektedir.

göklerin en parlak yol gösteren yıldızı olan eylemleri bulunduğu kolhozun en başarılısı olan Zuura bu durumun altında kalmaz. Çünkü doğruluğunu ve haklılığına inancı tamdır. Bu yolda ilerler. Kocasının şikâyeti üzerine Zuura, kendi haklılığını göstererek kocasının kendi emrine ve baş çobanlık görevinin kendisine tevdii edilmesini talep eder. Kendinden emin, korkusuz ve doğru olarak gördüğünün peşinde koşabilecek bir Sovyet kadını olarak Zuura, romandaki diğer kadın karakterler gibi Sovyet sistemini omuzlarında taşır. Her alanda Sovyet rejimine hizmet etmeye çalışan kolhozun yıldız kadınları içerisinde olan Zuura, bir zühredir, çoban yıldızdır. Çünkü adı ve eylemleri yol göstericidir. Yaptığı her görevi üstün başarıyla tamamlayarak eylemlerinin sonuçlarını, adına yaraşır bir şekilde göklere, zirveye taşır.

Olay örgüsü içerisinde Zuura'nın adının "çobanların yıldızı" ve "venüs, Zühre yıldızı" anlamı ile örtüşen ve onu parlatan eylemi, dağda şiddetli tipi esnasında kolhozun tüm hayvanlarını telef olmaktan kurtarmaya çalıştığı süreçte ortaya çıkar. Diğer çobanların aksine büyük öngörü ve inisiyatifle aldığı kararla, dağda kışlakta olan hayvanların şiddetli tipi sırasında tamamının hayatta kalmasını sağlar. Eşi dâhil diğer çobanların kararları uygulanmış olsa kolhozun tüm hayvanları telef, zayii olacaktır. Zuura bir kadın olarak tüm erkek Çobanlara karşı durabilmiş ve tüm sorumluluğu üzerine alarak kararını uygulatmayı başarmış, hayvanları kurtarmıştır. Bu durumu öğrenen Kolhoz başkanlığı, Zuura'nın başarısını büyük bir memnuniyetle karşılar. Sovyet rejiminin oluşturmak istediği aktif, karar verme süreçlerinde tereddütsüz, kadın tipini temsil eder. Zuura, Bayalinov tarafından karakter özellikleri ve isminin sembolik anlamı bütünleştirilerek Sovyet rejimine hizmet etmek amaçlı oluşturulmuş karakterlerden biridir.

Zuura, dağda şiddetli tipinin yaşandığı gecenin ardından yönetim tarafından kolhoz başkanlığına aday gösterilir. Yapılan seçim sonucunda Parti üyelerinden olan İlikbay, söz alır ve konuşmasına şöyle devam eder:

> Zuura evladım, "boynuz kulağı geçer" diye bir söz vardır. Aksakalların (yaşlıların) hiçbiri sana denk olamaz. Ömrün uzun, bahtın açık olsun. Seni seçtik. (KB, 402).

Zuura'nın başkan seçilmesi ve akabinde yaşananlar, Sovyet sisteminin istediği tarzda hizmet edenleri, daima en iyi konum ve makamlara ulaştıracağının bir göstergesi olur. Zuura ise şiddetli tipinin yaşandığı o sıkıntılı geceyi aydınlattığı gibi, kolhozun başkanı olarak da kolhozunun kendi adı gibi yükselmesini, göklere çıkmasını, bir yıldız gibi Sovyet halkını aydınlatmasını arzu eder. Adı ile örtüşen eylemleri kolhozu çoban yıldızı misali aydınlatır, doğru yola yöneltir. Böylelikle Bayalinov, karakter özelliklerini belirlediği, bilinçli olarak Zuura adını verdiği bu karakterin eylemleri ve adı üzerinden de Sovyet sisteminin başarısına doğrudan katkıda bulunur.

Sonuç

Başkişinin hayatı üzerinden Sovyet sistemi ve ideolojisinin, komün hayatı şekillendirme merkezi olan kolhozlarda yaşananları konu edinen Kırgız yazar Kasımalı Bayalinov'un *Köl Boyunda* romanı, Sovyet ideolojisinde sanatın esas metodu kabul edilen sosyalist realizm anlayışı ile yazılır. Sosyalist realizm ile oluşan her kahraman rejime hizmet etmekle ödevlidir. Sovyet sisteminin oluşturduğu karakterin edebiyattaki temsilcisi olan Sovyet tipi kahramanın en önemli özelliği, amacı görebilmesi ve ona hizmet edebilmesidir. Bu bağlamda romanın başkişisi Capar, başta olmak üzere *Köl Boyunda* romanın tüm kahramanları Sosyalist realizmin çizdiği ideal Sovyet insan tipini temsil eder. Bu kahramanların ortak amacı ve en büyük arzuları, komünizmi zafere ulaştıran yolda gereken emeği sarf etmektir.

Kırgız Sovyet yazarı Kasımalı Bayalinov'un sosyalist realizm anlayışıyla oluşturduğu tüm karakterlerin adlandırmalarında rejimin isteği doğrultusunda bilinçli, anlamlı, tamlayıcı ve seçici hareket ettiği, kullandığı adların sembolik anlamlar taşıdığı görülür. Yazar, romanında Sovyet rejiminin özelliklerini yansıtan, sosyalist realizm ilkelerine uyan adları kullanmayı tercih eder. Oluşturduğu ve adlandırdığı tüm kahramanlar, varlıklarıyla olduğu gibi adlarının anlamları ile de rejim ve ideolojiye hizmet eder. Bu yönleriyle Bayalinov'un karakterleri, varlıkları, eylemleri ve adları ile de bir bütün halinde ve uyum içerisindedirler. Bayalinov'un bu eserinde neredeyse tüm karakterler eylemleri, adlarının taşıdığı anlam ile özdeşleşmiş ve rejime hizmet görevleri, bu yönleri ile de hayat bulmuştur.

Çalışmanın hacmi düşünülerek Capar, Aysulu, Zuura, Toyçubek ve Talip olmak üzere seçilen karakterlerin adlandırmaları üzerinden yapılan inceleme sonucunda karakterlerle ilgili şu verilere ulaşılmıştır: Bir kadın olarak kolhozda traktör süren Aysulu, bir erkek kadar hatta bir erkekten daha fazla işler yaparak kadının, rejim ve sisteme sunduğu katkıyı, ortaya çıkarır. Bilinçli olarak verilen "güzel, olumlu" anlamlarını taşıyan adı ile bütünleşen eylemlerini, faaliyetlerini ve girişimlerini daima güzele, olumluya dönüştürmeyi başarır. Bu yönü ile de karakter, hem adıyla hem de varlığıyla Sovyet rejimine hizmete eder. Zuura ise şiddetli tipinin yaşandığı o sıkıntılı geceyi aydınlattığı gibi, kolhozun başkanı olarak da kolhozunun kendi adı (venüs, parlatan, aydınlatan) gibi yükselmesini, göklere çıkmasını, bir yıldız gibi Sovyet halkını aydınlatmasını arzu eder. Adı ile örtüşen eylemleri kolhozu çoban yıldızı misali aydınlatır, doğru yola yöneltir. Böylelikle Bayalinov, karakter özelliklerini belirlediği, bilinçli olarak Zuura adını verdiği bu karakterin eylemleri ve ismi üzerinden de Sovyet sisteminin başarısına doğrudan katkıda bulunur. Romanda Toyçubek'in Keneş Kolhozu başkanlığı görevinde Sovyet rejiminin arzu ettiği sosyalist anlayışa uygun hareket ettiği, rejimin çıkarlarını korumak adına faydalı işler yaptığı, düzenli bir şekilde istişare toplantıları gerçekleştirdiği görülür. Toyçubek'in roman boyunca kolhoz başkanı olarak yaptığı ismiyle (meclis, kurultay düzenleme) de örtüşen faaliyetler, toplantılar ve aldığı kararlar, tüm halk için örnektir. Bu örnek kişiliği ile başkanlığını yaptığı kolhozun gelişmesine, üretim faaliyetlerinin artırmasına büyük bir katkı sağlar. Eserdeki varlığı, eylemleri ad anlamı ile birebir özdeş olan bu kişilik yazarın bilinçli kurgu ve seçiminin en belirgin örneğidir diyebiliriz. Talip (talep eden), Sovyet rejiminin arzu ettiği ölçüde yüreğinde Sovyet aşkı doğrultusunda talepleri olan ve taleplerini gerçekleştirmek için ölümü bile göze alabilen bir karakterdir. Böylece Talip, eserde eylem ve ad anlam birlikteliği içerisinde Sovyet rejimine hizmet eden karakterler arasındaki yerini alır. Karakter özellikleri ve adları ile Sovyet rejimine hizmet eden bu kişilikler aynı zamanda Sovyet rejiminin önemli yönlerini göz önüne sererler. Yazarın, bu karakterlerden Capar'ın, Sovyet rejiminin hayat koşullarını iyileştirmek için kullandığı zorlayıcı ve baskıcı gücünü, Aysulu'nun, güzel ve olumlu yönlerini; Toyçubek'in, yönetim sistemini; Zuura'nın, ön plana çıkarılan Sovyet kadınlığını; Talip'in, talep ettiği Sovyet aşkını sembolik olarak ve rejime hizmet odaklı başarılı şekilde vurguladığı görülmüştür.

Kaynaklar

Adler, A. (2010). *İnsan Tanıma Sanatı*. Şipal, K. (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Arat, R. R. (1998). *Kutadgu Bilig II Çeviri*. Ankara Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Arıkoğlu vd., E. (2018). Kırgızca-Türkçe Sözlük. Ankara: Bengü Yayınları.

Artıkbayev, A. (1968). *Ar Türdüü İzder, Adabiy Sın Makalalar*. Frunze: Mektep Basması.

Bayalinov, K. (2016). *Köl Boyunda*. BişkekKutaalam.

Duymaz, A. (2005). Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut'a Toy Geleneğinin Simgesel anlamı ve Türk Paylaşım Modeli. *Karadeniz Araştırmaları*, 5, 37-60.

Gizatov, K. (1988). Metod *Sotsialistiçeskogo Realizma.* Kazan.

İzgi, Ö. (1977). Hunlar ve Göktürkler ve Uygurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceleri. İ.Ü. Tarih Dergisi, 31, 29-36.

Jacoby, R. (1996). *Belleğini Yitiren Toplum*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jung, C. G. (2005). Dört Arketip. Yılmazer. Z.A. (Çev.). İstanbul: Yaylacık Matbaacılık.

Kafesoğlu, İ. (1984). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul:

Karahan, L. (2009). Türkçede Dini Anlamlı Bazı Kişi Adları Ekle Değiştirme Geleneği. *Dil Araştırmaları*. 4, 17-24.

Karaömerlioğlu, M.A. (2003). Erken Dönem Türk Edebiyatında Köylüler. *Doğu Batı Dergisi*, 22, 1.

Koca, S. (2012). Toy. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde. (Cilt. 41, ss. 270-272). İstanbul.

Leca, J. (1998). *Neden Söz Ediyoruz? Uluslar ve Milliyetçilikler.* İdeman, S. (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Lewın, M. (2011). *Sovyet Yüzyılı.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Lunaçarski, A. (1998). *Sosyalizm ve Edebiyat*. Bezirci, A. (Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yeri.

Moran, B. (2002). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları Sosyalist Realizm Üstüne Eleştirel Bir Çalışma.* İstanbul: İthaki Yayınları.

Onay, Y. (2002). *Rusya ve Değişim.* İstanbul: Nobel Yayınları.

Siniavski, A. (1967). *Sosyalist Realizm*. Türker, S. (Çev.). İstanbul: Habora Yayınları.

Smith, A. D. (1994). *Milî Kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tagızade, L. (2006). Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* 3 (4), 7-24.

Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Temir, A. (1986). *Moğolların Gizli Tarihi.* Ankara:

Uygur, E. (2005). Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi-Turkish Journal os Social Research, 9(1-2), 23-30.*

Uygur, E. (2011). Sovyetler Döneminde Azerbaycan Toplumunun Yeniden Yapılanmasında Edebiyat Adamlarının Rolü. *Türk Yurdu, 31, 156-159.*

Yılmaz, E.B.(2011). Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Makale Bilgi Sistemi*, 56, 45-46.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=1918&guid=TDK.GTS.59871099058389.29567682).

https://meal.ihya.org/kurani-terimler/cabbar.html

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TAL%C4%B0P

https://islamansiklopedisi.org.tr/cebbar

ABAKAN TÜRKLERİNİN (SAGAY) DESTANLARINDA HALK İNANÇLARI BAĞLAMINDA "DAĞ KÜLTÜ"

Sacide Fikret ÇOBANOĞLU[1]

Özet

Çalışmamızın konusu; Güney Sibirya Bölgesi'de yaşayan Abakan Türkleri (Sagaylar)'dan derlenmiş destanlarındaki dağ kültünü incelemek, destanlarda geçen dağları kullanım şekillerine göre tasnif ederek bu dağların özelliklerini tespit etmektir. Çalışmamızda inceleyeceğimiz destanlar: Se nehrinde yaşayan Sagaylardan derlenen "Ay Mökö, Puka Deke, Han Mergen"; Yukarı Abakan'da "Taştıp" bölgesinden derlenen "Altın Tayçı, Altın Pırkan, Han Tögös"; Is Nehri'nde yaşayan Sagaylardan derlenen "Han Mergen, Ay Tolızı, Kara Par"; Askıs ağzında Sagaylardan derlenen "Tarba Kinşi" destanlarıdır.

Anahtar sözcükler: Dağ, dağ kültü, dağ motifi, dağ sırtı, dağ yamacı, dağın tepesi, dağın ardı, güç, sığınma, destek.

SOUTH SIBERIA REGION IN EPICS DETERMINATIONS ON IT MOUNTAIN CULTURE

Abstract

The subject of our study; To examine the mountain cult in the epics collected from Abakan Turkısh (Sagays) living in the South Siberian region and to determine the characteristics of these mountains by classifying the mountains in the epics according to their usage. The epics that we will examine in our study are: "Ay Mökö, Puka Deke, Han Mergen"; compiled from Taştıp in Abakan "Altın Tayçı, Altın Pırkan, Han Tögös"; "Han Mergen, Ay Tolızı, Kara Par"; at the mouth from Sagay compiled "Tarba Kinşi" epics.

Keywords: Mountain, mountain cult, mountain motif, mountain ridge, mountain slope, mountain top, mountainside, power, asylum, support.

Dağ kültü, Türk mitolojisinde son derece önemli bir yere ve role sahiptir. Yükseklikleri bakımından tanrıya en yakın yerler olarak değerlendirilen dağların, ataların ruhlarının toplandığı kutsal mekanlar oldukları düşünülür ve aynı zamanda her dağın bir ruha sahip olduğuna inanılır. Dağlara addedilen bu kutsiyet, zamanla dağların etrafında gerçekleştirilen ritüellerin doğmasına ve bu ritüeller yoluyla dağların kültleşmelerine kaynaklık etmiştir. Türk mitolojisinde yer alan köken ve yaratılış mitlerinde dağ kültüne sıkça rastlamak bu oluşumun bir göstergesi durumundadır. "Bu mitlere göre bazı dağlar belirli kabilelerin kökeni veya yaratıcısı tözü sayılırlar. Böylece belli bir kabilenin kökeni yine belirli bir dağa bağlanmış olur." (Çobanoğlu 2001:53). Bu anlayış doğrultusunda kabileler, kökenlerini bir dağa bağlamak suretiyle köken mitlerini oluşturmuş, dünya üzerinde ve evrende yer alışlarını bu dağın konumu ve yapısı bağlamında açıklama yoluna gitmişlerdir. "Değişik boyların veya kabilelerin bir dağı ilk ataları kabul ederek kutsal tözleri saymalarına bir örneği, Katanov tarafından Sagay Türkleri arasından derlenen sözlü kaynakları Türkiye Türkçesine aktaran Abdülkadir İnan'dan nakledebiliriz: "Rivayet ederler ki İçeğe oymağı evvelce Sakçak Dağı'nın eteklerinde bulunurdu. Bu

[1] Doktora Öğrencisi, Yıldırım Beyazı Üniversitesi, sacidecobanoglu01@gmail.com

dağ Es Irmağı'nın başlarındadır. İçeğe oymağının kadınları (gelinleri) bu dağa kayın babamız derler; başka türlü söylemezler. Bu dağ uzaktan göründüğü zaman başlarını örterler." (Çobanoğlu 2001:53). Mitolojik gelişim evrelerinde dağ ruhunun cinsiyetinin; anaerkil dönemde dişi, ataerkil döneme geçildiğindeyse erkeğe dönüştüğü görülmektedir. "Dağ iyesinin erkek olarak tasarlanması, kadın başlangıçlı mitolojik tiplerin yerini erkek hamilere bırakmasından başka bir şey değildir." (Bayat 2007:223). Dağ ruhunun anaerkil mitolojik dönemde bir kadın olarak düşlenmesine bir örnek olarak: "Dobruca Tatarlarının 'Edige Batır' destanına göre kahraman Edige, atası Kutlukaya'nın dağda karşılaştığı ancak sonradan 'Albastı' olduğu anlaşılan bir kızla evliliğinden dünyaya gelmiştir. Bu 'Albastı'kadın, Dağ Ruhu'nun ta kendisiymiş." (Beydili 2003:147). Değişen zamanla birlikte, yaşam şeklinin getirdiği farklılıklar eski Türklerin evren ve dünya algısı üzerinde de değişimlere yol açmıştır. Mitolojik dönemler içinde erkek egemen toplum yapısına geçiş, dağ ruhlarının da cinsiyetinin değişmesindeki temel etkendir. "Bu görüşler unutulup, yerine başka görüşler geçtikçe Altay halklarından olan Şorlarda olduğu gibi Dağ Ruhu daha çok erkek görünümünde betimlenmeye başlamıştır." (Beydili 2003:147). Bu dönemde dağların erkek adlarıyla anılmaya başlandığı görülmektedir. "Altaylar, Türkistan coğrafyasındaki ulu dağların çoğunu tanrı anlayışıyla bağlılığı olan, "HanTengri", "Kayrakan", "Abu Kaan" gibi adlarla adlandırılmıştır. Burhan-Kaldun Dağını kutsal kabul eden Moğollar da, en yüksek dağlar "Dağ İlah" şeklinde düşünülmüştür." (Baş 2016:926).

Türk mitolojisinde dağların ataların ruhlarının toplandığı kutsal mekanlar olarak algılanıp Gök tanrı'ya giden yolda bir merdiven görevi yapmaları istikâmetindeki 'merkezî kutsal mekan' anlayışının en belirgin örneğini Ötüken Dağları'yla ilişkili olarak görmekteyiz. Ötüken Dağları, dikdörtgen şeklinde düşünülmekte ve dünyanın merkezi olarak kabul edilmektedir. Ötüken, göğün katlarına çıkılan ve Gök tanrı'ya ulaşılan bir geçitin altında yer almaktadır. Bu merkezî kutsal mekanın enerjisinin, buradan yayıldığı düşünülmektedir. Aynı zamanda bu enerji 'kutlu' bir kağanın insanlar üzerindeki 'merkezî' devlet yapısının dinsel ve düşünsel temellerini oluşturmaktadır. Bu tasarıma göre yeraltı dünyasının merkezinden çıkan bir eksen, dünyanın merkezinden geçip göğün merkezindeki zirveye ulaşır. Yeraltı, yerüstü ve gökyüzünü birleştiren bu eksen bir dağdır. Bu dağ aynı zamanda bir ağaçtır. Bu ağaç eski Türklerin yaşadıkları yurtların, yurdu ayakta tutan orta direği gibi bir sırık veya bir kazıktır. Kamlık mertebesine yükselecek kişi, rüyasında bu dağa tırmanır. Kam, bir merdiven olarak kullandığı bu dağ yoluyla gökyüzüne tırmanır ve tanrı Ülgen'e kurban sunar. Dünyanın merkezini ve aynı zamanda eksenini oluşturan bu dağ, gök kubbeyi ayakta tutan bir direk olarak tasarlanmıştır (Çobanoğlu 2014:77). Bu merkezî kutsal mekan inancı doğrultusunda oluşturulan ritüellerden birisi de kurban ritüelidir. Birçok Türk boyunda kutsal dağlara kurban vermek ritüeline rastlanmaktadır. "Başkurtlarca, "Tura Tev" olarak anılan, kutsal bilindiği için de kurban kesilmeden önce kesinlikle çıkılmayan dağ da bu silsilenin içinde yer almıştır. Gök-Tanrı'ya kurban merasimi de kutsal bilinen böyle dağlarda yapılmıştır." (Baş 2016 :926). Altayların kurban törenlerinde, kanlı ya da kansız kurban sundukları tespit edilmiştir. "Kutsal boy dağlarına iki türlü kurban sunulduğu etnografik malzemelerle belirlenir. Dağa ister kanlı kurban isterse de kansız kurban sunulsun, her ikisinde şamanın merasimi yönetmediği görülür. Şamansız yapılan kanlı kurban ritüeli dağı ata-baba ruhları seviyesine koymaya esas verir. Altaylıların, dağ ruhlarına kanlı kurban verdiklerini (kısrak öldürürler) ve saçı olarak bulgur karıştırılmış süt serptiklerini söylemektedir." (Sönmez 2008 :98). Çalışmamızın konusunu oluşturan Sagay Türklerinde de kurban ritüelinin mevcut bulunduğu gözlemlenmektedir. "Sagay Türklerinin dağ kurbanı (tay tayanı) törenleri Katanov tarafından tespit ve tasvir edilmiştir. Katanov'a göre Sagaylar her üç yılda bir, bir dağ tepesinde tören yaparlar ve kurban keserler. Törende kesilen kurbanlıklar üç yaşını doldurmuş beyaz koçlar olmalıdır. Bu törene yüz- yüz elli civarında erkek katılır, kadınların törene katılması yasaktır." şeklinde kurban törenlerinin gerçekleştirildiğini görmekteyiz (Çobanoğlu 2001:55).

Günümüzdeki dağ kültü ve bu kült etrafında geliştirilen halk inançlarına baktığımızda; Türklerin avcı-toplayıcı, avcı-çoban ve avcı-tarım dönemlerinde hayatlarında gerçekleşen farklılıklar sonucunda değişen inanç sistemlerinin gerek Anadolu'ya göçmek gerekse din değiştirmeleriyle vasıtasıyla yeni ve farklı bir yapıya büründüğünü izlenmektedir. Hiçbir halk inancının, toplum bireylerinin bu inanca olan ihtiyacı sonlanmadığı sürece, birdenbire yok olmayacağı ancak form değiştirerek yeni bir görünüme bürünebileceği gerçekliğinden hareketle, bugün Anadolu'da görülen dağ kültü inançları ve bu kült etrafında devam ettirilmekte olan ritüellerin, eski Türklerdeki dağ kültü ve dolayısıyla atalar kültü inancının bir uzantısı olduğunu söylemek mümkündür. Bugün Anadolu'da, farklı bölgelerde yer alan türbelerin ortak noktası yüksek bir tepe veya dağ üzerine konumlandırılmalarıdır. "Bu durum, mitolojilerden Gök Tanrı inanışına ve İslamiyet'e kadar aktarılarak devam ettirilen kutsal dağ ve (dağ) iyesi inanışlarından ileri gelir. Nitekim Türklerin yurt kurmak, yaylamak, avlanmak gibi yaşamsal ihtiyaçlarına cevap veren dağlar, sosyal hayata tesir eden mekânlar olarak halk felsefesi, inanç, pratik ve söylencelerini de şekillendirir." (Akyüz 2017:155) Bu konuda Bahaeddin Ögel'in düşüncelerine yer verirsek: "Anadolu'da Hazar Baba gibi adlar taşıyan pek çok dağlar vardır. Bu adlar çoğu zaman, orada yatan yatırlardan dolayı verilmiştir. Ancak Anadolu'daki buna benzer dağlarda, her zaman böyle yatırların yattığı da şüphelidir. Kuzey Türk destanları ile dualarında 'büyük dağlar insanların hem ana hem de baba tarafından dayısı, (tay, tagay)'ı olabiliyorlardı." (Ögel 1995:458). Her dağın bir ruhu olduğu düşünülen mitolojik inanç sisteminde, tasavvurların gelişimiyle bu ruhların insan karakterlerine büründüğü görülmektedir. "İlk mitolojik metinlerdeki tabiat nesnelerini, hayvanları ve kuşları temsil eden karakterler tedricen insan kılığına girmiştir. Bu anlamda, dağ karakterini sonraki mitolojik metinlerde, özellikle folklor metinlerinde dağ şeklinde değil insan karakterinde görebilmekteyiz. Mesela Azerbaycan folklorunda dağ ruhunun nuranî ihtiyar şeklinde tecessümünü de görebiliriz." (Alizade 2012:35).

Görüldüğü gibi eski Türklerdeki dağ kültü ve dolayısıyla atalar kültü inancı, birleşerek Anadolu'da dağlar üzerinde makamları bulunan ya da bulunduğu farz edilen evliyalar, yatırlar için ritüelleri uygulanmaya devam edilen bir inanç durumundadır. "Anadolu'nun pek çok bölgesinde görülen dağlar "dede, ata, baba" vb. adlarla anılırlar. Bu konu üzerinde pek çok araştırmacı görüş bildirmiştir. Bahaddin Ögel'e göre: "her dağda bir eren'in bulunması veya Toroslar'daki dorukların, dede veya baba adı almaları, eski "ata" tanıtmasının bir devamı gibidir. Fuzuli Bayat'ta dağlara 'baba' denilmesini benzer şekilde ele alarak bu durumu mitolojik dönemin bir izi olarak değerlendirmiştir." (Özdemir 2013:5).

Eski Türk inançları içinde büyük bir yere sahip olan dağ kültünü avcı-toplayıcı, avcı-çoban, çoban-tarım dönemlerindeki gelişiminden sonra Anadolu'da nasıl devam etmekte olduğuna değindiğimiz çalışmamızda, Güney Sibirya Bölgesi'de yaşayan Sagaylardan derlenmiş destanlarındaki dağ kültünü, bir bütün olarak ele alıp, dağ olgusunun destanlarda nasıl yer aldığını inceleyerek, yaptığımız tasnif sonucu, dağ kavramının anlatılardaki kullanımını 13 başlık altında toplamış bulunmaktayız. Bu başlıkları sırasıyla incelersek;

1. Gerçek Bir Mekan Olarak Altay Dağlarının Güney Sibirya Destanlarında Kullanılması

Türklerin eski anayurdu Altay Dağları'dır. Altay Dağları ve çevresi dünyanın en güzel ve en zengin yerlerinden biridir. Altay Dağları'ndan çıkan büyük ırmaklardan biri Abakan Irmağı'dır. Sagay Türkleri bu Abakan Irmağı sahillerinde ve Sagay bozkırlarında yaşarlar (İnan 1987:50). Altay Türklerinde Kutsal Dağ (Kutsal Altay) inancı köklü bir inanç olup oldukça yaygın olarak gözlemlenmektedir. Altay boyları ve oymaklarının kutsal olarak addettikleri dağlar: Abakan ırmağı kaynaklarındaki Eki Tag, Biy ırmağı kıyısındaki Sogol Palmir, Akaya, Ene, "Beluha" denilen Kadın başı, Üçsürü, Karatag, Çaptigan, Ülgen, Aysu, Karahan adlarını taşıyan dağlardır (Baş 2013:174). Yine Altay Türkleri, Altay Dağları'na 'kayın babamız' derler ve soylarının bu dağdan türediğine

inanırlar. Altay Türkleri, dağ iyeleri/ruhları için dağ tepelerinde törenler düzenlerler. Bu tepelerde Tanrı'ya daha yakın olduklarını düşünür ve burada ona tapınmayı üstün tutarlar (Kalafat 2010:141). Destanlarında gerçek bir mekan olan Altay Dağları sıklıkla geçmekte ve yaşanan yer olarak anlatılmaktadır.

"Avlanmak için ***Altay'a*** doğru yola koyulmuş.
Altay'ın yamacına ulaşmış.
Altay'da biriyle karşılaşmış." (Ay Mökö Destanı), (Radloff 1999:6).

"Şimdi dövüşe gidiyorum.
Sen beni ***Altay Dağı'***nın sırtlarında bekle." **(**Ay Mökö Destanı), (Radloff 1999:9).

"***Altay sırtı***nın eteklerinde,
Yine babası yaşıyormuş." (Tarba Kinşi Destanı), (Radloff 1999:304).

"***Altay sırtı***ndan aşağıya inmiş,
Altay sırtından aşağıya inip
Atını at kazığına bağlamış." (Tarba Kinşi Destanı), (Radloff 1999:315).

2. Dağ'ın Yiyecek Bulma Amaçlı Avlanılan Mekan Olarak Kullanılması
Eski Türkler avlanmak için dağa çıkarlar ve yiyeceklerini buradan temin ederlerdi. Sagay Türlerinin destanlarında av mekanı olarak kullanılan dağlara ve burada yapılan avlanma eylemine sıklıkla yer verildiği görülmektedir.

"Oysa sen üç yaşında bir adamsın
Git kendin avlan!
Dağlara tuzak kur!" demiş." (Ay Mökö Destanı), (Radloff 1999:1).

"***Beyaz Dağlara*** avlanmaya gidip
Yaban ve kuş avlıyormuş," (Altın Tayçı Destanı), (Radloff 1999:102)

"Yaban ve kuş avına gitmiş.
Yüksek dağların tepesinde yaban avlamış. (Altın Pırkan Destanı), (Radloff 1999: 104)

"Yiğit olarak doğan Altın Ergek
Beyaz sarı atına binmiş.
Yüksek Dağ'a gitmiş,
Büyük Deniz'e gitmiş,
En çok yaban,
En çok kuş buradaymış,
Altın Ergek onları vurduktan sonra,
Yurduna dönüp,
Halkının yanına gelmiş." (Altın Pırkan Destanı), (Radloff 1999: 145-146)

" Deniz boyunca kuş vurmak için gitmiş.
Kuşların semizini vurmuş.
Dağ sırtı boyunca yaban vurmak için gitmiş.
Samurun karasını vurmuş. (Han Mergen Destanı), (Radloff 1999: 185)

3. Dağ'ın Büyüklük/Genişlik/Çokluk Bildirmek İçin Kullanılması
Eski Türkler, hayvanlarının ya da insanlarının çokluğunu ifade etmek istedikleri cümlelerde dağları işaret ederek sınırlarını çizmekte, 'çokluk' bildirme amaçlı bu tip cümlelerde mekan sınırı bildirgesi olarak dağları kullanmaktadırlar.

"Ev malla
Bozkır hayvanla doluymuş,
Halk **dağa** kadar uzanıyormuş," (Altın Tayçı), (Radloff 1999:82)

4. Dağ'ın Yer Tarif Etmek İçin Kullanılması

Coğrafyada bir yerin tarifi, o güzergâhta, herkes tarafından bilinen belli başlı dağlar üzerinden yapılmaktadır.

"Bu denizi yedi gün izleyin
Sonra bir ***dağa*** tırmanacaksın;
Dağa tırmandığında
Dağın ardında zengin bir halk…" (Ay Mökö Destanı), (Radloff 1999:2-3).

"Orada atların geçebileceği,
Erkeklerin geçebileceği bir dağ varmış.
Dağa tırmanıp baktığında…," (Han Mergen Destanı), (Radloff 1999:73).

"***Dağdan*** yurduna baktığında,
Halkını ve hayvanlarını çoğalmış görmüş," (Altın Tayçı), (Radloff 1999:99)

"Az gitmiş uz gitmiş,
Atların geçebileceği bir ***dağa*** tırmanmış." (Kara Par Destanı), (Radloff 1999:268).

5. Dağ'ın Uzaklık Bildirmek Amacıyla Kullanılması

Uzaklıkları bildirmek amacıyla, yerleşim alanına yakınlığına ya da uzaklığına göre gidilen yol/mesafe, dağ ya da dağlarla ifadelendirilmektedir.

"Sarı Tas onu izlemiş, izlemiş,
Sulardan geçiyormuş,
Dağları aşıyormuş," (Altın Tayçı), (Radloff 1999:95)

"Kaç su geçtiğini,
Kaç ***dağ aştığını*** bilmiyormuş," (Altın Tayçı), (Radloff 1999:96)

"Sayısız dağlar aşmış." (Han Tögös Destanı), (Radloff 1999:163-169).

"Altı ***dağın,***
Altı nehrin ötesinde…" (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:202).

"Kaç ***dağ*** aştığını,
Kaç deniz geçtiğini bilmiyormuş." (Kara Par Destanı), (Radloff 1999:266).

"Altı deniz,
Beş ***dağı*** atla aşmışlar," (Kara Par Destanı), (Radloff 1999:274).

6. Dağ'ın Yurt Olarak Kabul Edilip Benimsenmesi

Destanlarda, eski Türklerin kendi yurtları olarak kabul ettikleri mekanlarda, 'benim' diyerek içselleştirdikleri, kendilerini özdeşleştirdikleri unsurların, yeterli özelliklere sahip olmadıkları durumlarda bile taraflarından sonsuz bir kabul ile algılandıklarının göstergesi olan cümlelere rastlanmaktadır.

"Alçak da olsa benim ***dağımdır***,
Sığ da olsa benim suyumdur." (Ay Mökö Destanı), (Radloff 1999:22).

7. Dağ'ın Sırt Dayayacak, Güç Alınacak Yer Olarak Kabul Edilmesi

'Sırtını dağlara yaslayarak ya da öne eğilip dağlara yaslanarak' ondan güç almak cümlesi; kendi

içinde, bir anlamda dağ ruhundan güç alma derin anlamını taşıyan bir mecâzı da içinde barındırmaktadır.

"Han Tögös geriye eğildiğinde kemiklere,
Öne eğildiğinde ***dağa*** yaslanıyormuş." (Han Tögös Destanı), (Radloff 1999:172).

"Geriye doğru eğilerek ***dağa*** yaslanmış,
Öne doğru eğildiğinde kemiklere yaslanmış." (Han Tögös Destanı), (Radloff 1999:173).

8. Dağ'ın Kalıp Kullanımlarda Yer Alması

Dağa tırmanmanın yaşanan coğrafya itibariyle oldukça zor bir eylem olması, bu zorlu eylemin dilek cümlelerinde yer almasının başlıca nedeni durumundadır. Destanlarda yardımcı kahramanlar, asıl kahramana yardım etmek istediklerini, onun yanında olmak arzusu içinde olduklarını bu cümlelerle ifade etmektedirler.

"***Dağa tırmanırken*** sana değnek olayım,
Suyu geçerken destek olayım,
Kayın ağacının kabuğundan daha yakın akraba olalım
İpekten dana yakın olalım." (Han Mergen Destanı), (Radloff 1999:55).

"***Dağa tırmandığında*** sana değnek olayım,
Suya girdiğinde sana destek olayım,
Beni kovarsan köpeğin
Ateş yakarsan alevin olayım." (Kara Par Destanı), (Radloff 1999:288).

9. Dağ'ın Benzetme Olarak Kullanılması

Dağların büyüklük göstergesi bakımından benzetme unsuru olarak kullanılması, yaygın bir kullanım durumundadır. Bu benzetme bazen bir nesnenin büyüklüğünün dağa benzetilmesi şeklinde olabildiği gibi bazen de destan kahramanlarının da dağa benzetilmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yiğitlerin dağlarla benzeştirilmesi, Dede Korkut hikâyeleri içinde, en eski gelenekte sürdürüldüğü görülmektedir. Aynı benzetmeye Manas destanı ve şamanlıkla ilgili destanlarda da rastlanır. Ancak bu benzetme, vücut özellikleri için değil insanlık ve yiğitlik üzerine yapılmaktadır. (Ögel 1985:443).

"Bir sisin nasıl alçaldığını görmüş,
Yiğitlerin kemikleri ***dağ gibi*** yükseliyormuş," (Altın Tayçı Destanı), (Radloff 1999:96)

"Bozkırın ortasında
Heybetli bir yiğit duruyormuş,
Dağ gibiymiş,
Bir insanın bakamayacağı kadar ürkütücüymüş." (Han Tögös Destanı), (Radloff 1999: 177)

"Önlerinde ***dağ*** gibi
Bir şey görünmüş.
Ayın ve güneşin parlaklığını
Karartıyormuş." (Kara Par Destanı), (Radloff 1999:274).

10. Dağ'ın Benzetme Cümleleri İçinde Yer Alması

Bir nesnenin ya da kişinin dağa benzetilmesinin yanı sıra; kişinin, dağ üzerinde vukû bulan herhangi bir olayın, oluş şekline benzetilmesi de söz konusudur.

"Otağının kapısını makasla kesmiş,
Kız delikten baktığında bir yiğidin,
Dağdan yuvarlanan bir taş gibi hızla geldiğini görmüş." (Altın Tayçı Destanı), (Radloff 1999:85)

Zamanın geçtiğini belli etmek amacıyla, yaşanan coğrafya üzerindeki değişiklikleri dile getirmek için de ‘dağ’ olgusunun örneklendiği kullanımlar yapılmaktadır.

“Dünya tersine dönmüş,
Ne ***dağ***,
Ne de su kalmış,
Ne kadar dövüştüklerini fark edememişler.” (Altın Tayçı Destanı), (Radloff 1999:100)

“Kaç yıl
Kaç ay
Geçtiğini
Kendileri de anlamamışlar.
Tek bir ***dağ*** bile kalmamış,
Bütün ağaçları kırmışlar.” (Altın Pırkan Destanı), (Radloff 1999:156)

“Ülkeden geriye ne ağaç,
Ne ***dağ*** ne su kalmış.” (Han Tögös Destanı), (Radloff 1999: 172)

Bir varlığın çok yol kat ettiğini, mesafeleri aşıp gittiğini anlatmak amacıyla ‘dağları ezmek’ tabiri kullanılmaktadır.

“Kara kula at,
Büyük ***sıradağları***,
Büyük ***dağları*** ezerek koşuyormuş.” (Han Tögös Destanı), (Radloff 1999: 181)

11. Dağ’ın “Dağ Zirvesi/Dağ Sırtı/Dağ Yamacı/ Dağa Doğru/Dağ Boyunca/Dağın Üstü/Dağdan Aşağı/Dağdan Yukarı” Gibi Farklı Kullanımları

Dağların yaşanılan coğrafya içindeki önemli yeri itibarıyla, onun çok yönlü kullanımlarla karşımıza çıktığını görmekteyiz.

a. Dağ Zirvesi

“**Beyaz Dağ’ın zirvesine** doğru
Koşmuş Han Mökö.” (Han Mergen Destanı), (Radloff 1999:69).
“***Dağın zirvesi****ne* vardığında,
Sarıg Han etrafına bakınmış.” (Altın Pırkan Destanı), (Radloff 1999:117).

“***Dağın zirvesi***nden aşağıya baktığında
Kattancula’nın bir ev kurduğunu,
Düğün hazırladığını görmüş.” (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:236).

b. Dağ Sırtı

“Bu ***dağ sırtı****na* geldiğinde etrafına bakınmış.” (Han Mergen Destanı), (Radloff 1999:61).

“***Dağ sırtları***na tırmanırken etrafına bakınmış.” (Han Mergen Destanı), (Radloff 1999:191).

“Atların geçebileceği ***dağ sırtı***na çıkıp
Yurtlarına bakmışlar.” (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:227).

“Atların geçebileceği ***dağ sırtı***na çıkıp
Tarbattı Han’ın yurduna bakmış.” (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:242).

“Ay Tolızı atların geçebileceği ***dağ sırtı***ndan
Atıyla geçmiş.” (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:253).

"Ne kadar yol aldıklarını
Kendileri de bilmiyormuş
Atların geçebileceği bir ***dağ sırtı***nı aşmışlar." (Kara Par Destanı), (Radloff 1999:277).

"Atların geçebileceği ***dağ sırtı***ndan
Bir at koşarak gelmiş," (Kara Par Destanı), (Radloff 1999:285).

"Tarba Kinşi ata binmiş.
Dağ sırtından aşağıya inip," (Tarba Kinşi Destanı), (Radloff 1999:274).

"Altı **dağ sırtını** aşmadan uyandım." (Tarba Kinşi Destanı), (Radloff 1999:306).

"Altı **dağ sırtı**nın ardından
Altı çayzangla birlikte geliyor." (Tarba Kinşi Destanı), (Radloff 1999:307).

"Atını ***dağ sırtı***ndan aşağı sürmüş." (Tarba Kinşi Destanı), (Radloff 1999:308).

c. Dağ Yamacı

"Atların geçebildiği ***dağın yamacı***ndan,
Tırmanıp etrafına bakınmış." (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:245).

"***Altay'ın yamacına*** tırmanırken
Kara Tığan Han, seni vurmaya geliyoruz." (Kara Tığan Han ile Suksağal Han Destanı), (Radloff 1999:663).

d. Dağa Doğru/Dağ Boyunca

"***Dağa doğru*** koşmuş,
Dağ boyunca gitmiş." (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:231).

"Kara Par atını ***dağa*** sürmüş." (Kara Par Destanı), (Radloff 1999:264).

e. Dağın Üstü:

"Ok ***dağın üstü***nden uçup gitmiş.
Altın Tayçı'ya değmemiş," (Altın Tayçı Destanı), (Radloff 1999:88)

f. Dağdan Aşağı/Dağdan Yukarı

"Atların geçebileceği **dağ sırtından yukarı doğru** tırmanmış." (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:240).

12. Dağ'ın Canlı Bir Varlık Olarak Kullanılması

Dağ kültü inancının özünde var olan, her dağın bir ruhu olduğu kabulü nedeniyle bazı destanlarda dağlar; savaşan, canlı bir varlık olarak görülmektedir.

"Dokuz başlı dokuz Çelbegen
Bir okla mıhlanmış bir halde
Dağla savaşıyorlarmış." (Altın Tayçı Destanı), (Radloff 1999:96)

13. Dağların Elementlere ve Özelliklerine Göre Adlandırılması

A. Dağların Elementlere Göre Adlandırılması

a. Altın Dağ

Bölgenin en yüce dağları Aktaş ve Altın Tag (Dağ)'dır. Altın Dağ anlayışını, iki gelişme çağı içinde, incelemek gerekir. Bunlardan birincisi, en eski Türk geleneklerinden gelen anlayış ve inanışlar olup ikincisi ise Buda dini veya diğer yabancı dinler yoluyla gelen inanışlardır. Altın Dağ aslında Altay

Dağları'nın adıdır. Altın Dağ'ı, Verbitskiy tarafından derlenmiş bir Altay yaratılış destanı içinde; başı ay ve güneşe değer, etekleri dünya ile yere değmez, havada durur, üzerinde de Ülgen oturur şeklinde anlatılmaktadır. Bazı karışmış destanlarda ise buradaki Altın Dağ, Buda dinindeki Meru Dağı'na benzetilmektedir (Ögel 1995:432-433). Yörede yaşayan Türkler, Altın Dağ'ın diğer dağların ve göllerin atası olduğuna inanırlarmış. Bu dağa özel bir saygı gösterirlermiş. Dağa şimdiye kadar hiç çıkan olmamış, teşebbüs edenler ise ölmüş, bu nedenle orada yaşayan Türkler "Tanrı, Altın Tag'a (Dağ'a) çıkılmasını istemiyor" diyorlarmış. Radloff, Sibirya Türkleri arasında yaptığı bir seyahatte dağ iyesi ile ilgili bazı tespitlerde bulunmuştur. Radloff'un Zaysun yurdundan ayrıldıktan ve Teletsk Gölü etrafında, Bolca Dağı'nı kayık ile aştıktan sonra öteki sahile varmak için epey bir zamanı vardır. Hava koşulları iyi değildir, her an bir fırtınanın çıkabilme ve kayığın batabilme olasılığı mevcuttur. Radloff, burada Türk kayıkçıların, güneşe doğru eğilerek havaya bir avuç su serptiklerini ve alçak sesle dua okuduklarını görür. Kayıkçılara ne yaptıklarını sorduğunda kayıkçılar kendisine, Altın Tag (Dağ) atasından gölü geçmek için uğur niyaz ettiklerini, rüzgar gönderdiği takdirde mahvolabileceklerini söylerler (Kalafat 2010:142). Gerçekte Altay Dağları olan Altın Dağ, destanlarda dağ kültü inancının devamlılığının göstergesi durumundadır.

"Savaş atıma, karayağız atıma bin,
Altın Dağ'da.
Onu sana getireyim!" (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:204).

b. Demir Dağ

Demir Dağ, Türkler arasında dünyanın merkezi ve göğün direği olarak kabul edilmektedir. Demir Dağ'ın yedi kat olduğuna inanılır (Kalafat 2010:141). "Ergenekon efsanesinde Ak Han'ın çocukları, 40 boynuzlu boğayı öldürmek için Demir Dağ'a giderler. Orada Katay Han'ın boğasına rastlayıp onu öldürürler." (Ögel 1995:435). Demir Dağ, motif olarak İskender'in 'büyük kapı' sına benzemektedir. Çok eski mitolojik karakterde, Kuzey Altaylardan derlenmiş bir masalda, Demir Dağ bahsi vardır. Masalda bir Han, Tanrı'nın emriyle buradaki insanlarla savaşmak için Demir Dağ'a gider. Ancak bakar ki Demir Dağ'da yaşayan insanlar savaş nedir bilmezler. Bunun üzerine onların Han'larına bir kürk armağan eder. Demir Dağ'a savaşmak için gelen Han'ın soyunun boyları, o kadar uzundur ki Demir Dağ'da yaşayan insanlar Han'larına hediye edilen bu kürkten 8 tane kürk yaparlar. Bundan sonra savaştan vazgeçilir (Ögel 1995:437). Destanlarda Demir Dağ, zor aşılan bir dağ olarak ifade edilmekte ve bu dağı aşan atın güçlü bir at olduğu fikrinin varlığı ortaya konulmaktadır.

"Kulunun ***Demir Dağ***'a,
Altın merdivene tırmanır gibi çıktığını görmüş,
Demir Dağ'ı
Ezerek tırmanıyormuş." (Altın Pırkan Destanı), (Radloff 1999:117).

B. Dağların Renk ve Şekil Özelliklerine Göre Adlandırılması

Destanlarda bazen Beyaz Dağ olarak gördüğümüz Ak Dağ; Altay destanları içinde Ak Han'ın bir yaylasıydı. Ak Han orada ava çıkıyordu. Bu dağda bazı kutlu ve ilahî belirtiler görülmekteydi. Bazı destanlara göre Ak Dağ'da kurultay yapılıyor, avlar ile yağmalar burada bölüşülüyordu. Bazı destanlarda ise Ak Dağ ile Demir Dağlar, Ak ve Gök denizlerin bittiği yerde bulunuyordu. Ak Han da bu dağda oturuyordu. Altay Türk halk edebiyatında 'Ak' cennet demektir. Bu anlayıştan yola çıkarak Ak Dağ'ın cennetin bulunduğu yer olduğu yorumuna da yer verebiliriz (Ögel 1995:431).

a. Dağların Renklerine Göre Adlandırılması

aa. Beyaz Dağ:

"***Beyaz Dağ***'ın zirvesine doğru
Koşmuş Han Mökö." (Han Mergen Destanı), (Radloff 1999:69).

"***Beyaz Dağ*** bozkıra dönüşürmüş." (Altın Pırkan Destanı), (Radloff 1999:138).

"***Beyaz Dağ***'a gitmişler,
Beyaz Dağ'ın içinde
Bir ev varmış." (Han Mergen Destanı), (Radloff 1999:199).

*"**Beyaz Dağ'a*** ulaşmışlar,
Beyaz Dağ'ın tepesine
Dörtnala koşmuşlar." (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:221).

"***Beyaz Dağ***'dan aşağıya
Dörtnala koşup
Kanlı ordunun yanına gelmişler." (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:221).

"Beyaz Deniz'in kıyısında
Beyaz Dağ'ın eteğinde." (Kara Par Destanı), (Radloff 1999:255).

"***Beyaz Dağ***'ın tepesine geri dönmüş." (Tarba Kinşi Destanı), (Radloff 1999:308).

ab. Ak Dağ

"Ak sözü ve rengi, Türklerde arılık ve yüceliğin bir sembolüdür. Bunun içindir ki ak renk için baş renk diyebiliriz. Nitekim dış tesirlerden uzak Abakan Kamlarının dualarında 'dağlar başı Akdağsın' deniyordu."(Ögel 1995: 431).
"***Ak Dağ***'ın yamacında,Üç kısraklı kahverengi aygırıyla," (Kulatay ve Kulun Tayçı Destanı), (Radloff 1999:761).

"***Ak Dağ'ın*** tepesine gelince
Başını önüne eğip durmuş." (Kulatay ve Kulun Tayçı Destanı), (Radloff 1999:763).

"***Ak Dağ***'ın eteklerinde Kıs Han'ın toprakları varmış." (Kulatay ve Kulun Tayçı Destanı), (Radloff 1999:785).

ac. Mavi Dağ

"Gök dağlar: Bu, mavi veya mavimsi dağlar demektir. Dede Korkut, yalnızca bazen 'gökçe dağlar' diyor; fakat dağların gök renginden söz açmıyordu. Önemli Abakan dualarında, dağlar için 'göğeren ağaran dağlar' gibi bir eşleşme yapılıyordu." (Ögel 1995:432).
"Mavi bir deniz akıyormuş,
Mavi bir dağ varmış,
Mavi denizin kıyısında,
Mavi dağın eteğinde
Dört köşeli bir ev varmış." (Kara Par Destanı), (Radloff 1999:258).

b. Dağların Şekillerine Göre Adlandırılması

ba. Yüksek Dağ
Destanlarda dağların büyüklüklerini ifade etmek bakımından yüksek ya da büyük sözcüklerinin kullanıldığı görülmektedir.

"Yaban ve kuş avına gitmiş.
Yüksek dağların tepesinde yaban avlamış. (Altın Pırkan Destanı), (Radloff 1999: 104)

"Beyaz sarı atına binmiş.
Yüksek Dağ'a gitmiş,
Büyük Deniz'e gitmiş," (Altın Pırkan Destanı), (Radloff 1999: 145)

"Oğlan tek başına,
Yüksek Dağ'da üç gün kalmış," (Kara Par Destanı), (Radloff 1999:257).

"Yeryüzündeki en ***yüksek dağa*** çıkıp
Ak Han'ın topraklarına bakmışlar." (Kulatay ve Kulun Tayçı Destanı), (Radloff 1999:782).

"Yüksek bir dağa tırmanmışlar,
Ak bir deniz akıyormuş," (Kulatay ve Kulun Tayçı Destanı), (Radloff 1999:785).

bb. Büyük Dağ
"***Büyük sıradağları***
Büyük dağları ezerek koşuyormuş." (Han Tögös Destanı), (Radloff 1999:181).

bc. Ormanla Kaplı Dağ/Ormanlık Dağ:

"Yakutlarda, Orman Ruhu, Orman Sahibi'nin adı, 'Tıa Bayanay'dır. Buradaki 'Tıa' sözcüğü, eski çağlarda, orman ve dağ adlarının birbirine bağlı olduğunu 'dağ-daa' sözcüğüyle de 'ormanlık dağ', 'dağlık yerdeki orman' anlayışının ifade edildiğini gösterir. Bu sözcüğün, Türk dillerinde hem dağ hem de -Gagauzcadaki 'Daa' şekliyle- eski anlamını koruyarak, 'dağlık yerdeki orman'ı, bildirmesi ise anlam bakımından onun geçirdiği değişimle ilgilidir."(Beydili 2004:149).

"Babasının avlandığı
Ormanla kaplı dağ
Gözle görülecek kadar yakındaymış." (Ay Tolızı Destanı), (Radloff 1999:252)

Sonuç olarak;

Türk mitolojisinde kültlerden biri olarak yerini alan Dağ kültünün Orta Asya kaynaklı olmakla birlikte günümüzde Anadolu'da halen varlığını devam ettirmekte olduğunu görmekteyiz. Eski Türk inançlarında anaerkil dönemde dişi, ardından geçiş yapılan ataerkil dönemde erkek ruhu taşıdığına inanılan kutsal dağlar için düzenlenen farklı ritüeller ve yılın belli dönemlerinde yapılan kurban törenleri bugün Anadolu'da bu gibi yüksek dağlarda makamı bulunan evliyalara, yatırlara bağlı olmak kaydıyla düzenlenen farklı ritüellere ve yılın belli dönemlerinde yapılan kurban törenlerine dönüşmüştür. Dağ kültü şekil değişikliğine uğrayarak varlığını sürdürmüştür.

Çalışmamızda Güney Sibirya Bölgesi'de yaşayan Sagaylardan derlenmiş destanlar incelenmiştir. İncelediğimiz destanlar sırasıyla: Se nehrinde yaşayan Sagaylardan derlenen "Ay Mökö, Puka Deke, Han Mergen"; Yukarı Abakan'da "Taştıp" bölgesinden derlenen "Altın Tayçı, Altın Pırkan, Han Tögös"; Is Nehri'nde yaşayan Sagaylardan derlenen "Han Mergen, Ay Tolızı, Kara Par"; Askıs ağzında Sagaylardan derlenen "Tarba Kinşi" destanlarıdır. Destanlarındaki dağ kültünü bir bütün olarak ele alıp, dağ olgusunun destanlarda nasıl yer aldığını inceleyerek yaptığımız tasnif sonucu, dağ kavramının anlatılardaki kullanımını 13 başlık altında toplamış bulunmaktayız. Bu başlıklarımız: Gerçek Bir Mekan Olarak Altay Dağlarının Güney Sibirya Destanlarında Kullanılması, Dağ'ın Yiyecek Bulma Amaçlı Avlanılan Mekan Olarak Kullanılması, Dağ'ın Büyüklük/Genişlik/Çokluk Bildirmek İçin Kullanılması, Dağ'ın Yer Tarif Etmek İçin Kullanılması, Dağ'ın Uzaklık Bildirmek Amacıyla Kullanılması, Dağ'ın Yurt Olarak Kabul Edilip Benimsenmesi, Dağ'ın Sırt Dayayacak, Güç Alınacak Yer Olarak Kabul Edilmesi, Dağ'ın Kalıp Kullanımlarda Yer Alması, Dağ'ın Benzetme Olarak Kullanılması, Dağ'ın Benzetme Cümleleri İçinde Yer Alması, Dağ'ın "Dağ Zirvesi/Dağ Sırtı/Dağ Yamacı/ Dağa Doğru/Dağ Boyunca/Dağın Üstü/Dağdan Aşağı/Dağdan Yukarı" Gibi Farklı

Kullanımları, Dağ'ın Canlı Bir Varlık Olarak Kullanılması, Dağların Elementlere ve Özelliklerine Göre Adlandırılması, şeklinde oluşturulmuştur. Başlıklar kendi içinde, dağın farklı kullanımlarından doğan ayrımlara göre alt başlıklara ayrılmıştır. Destanlarımızdan, Se nehrinde yaşayan Sagaylardan derlenen "Puka Deke" destanında dağ kültüne rastlanmamıştır. Görülmektedir ki bir külte bağlı olarak ortaya çıkan ritüeller, ait oldukları toplumun onların varlıklarına olan ihtiyaçları devam ettiği sürece yaşamaya devam etmektedirler.

KAYNAKÇA

Alizade, Rövşen. (2012). Türk Mitolojisinde Kültler, Ceren Matbaacılık Yay, İstanbul.

Akyüz, Çiğdem. (2017). " Dağ, Su ve Mağara Kültleri Bağlamında Ankara Hüseyin Gazi Türbesi", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, S.81, s.151-171

Baş, M. (2013). "Dinlerde ve Geleneksel Türk İnanışlarında Dağ Kültü", Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13 (1), s.165-179.

Baş, Mustafa. (2016). "Dinlerde ve Geleneksel Türk Dini Tarihinde Dağlarla İlgili İnanışlar Üzerine Bir İn

celeme", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 9 Sayı: 46, s.924-930

Bayat, Fuzuli. (2007). Türk Mitolojik Sistemi II, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Beydili, Celal. (2004). "Dağ Md." Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, Çev. Eren Ercan, Yurt Kitap-Yayın, Ankara.

Çobanoğlu, Özkul. (2001). Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları,
1. Cilt, Ankara.

Çobanoğlu, Özkul. (2014). Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

İnan, Abdülkadir. (1987) Makaleler ve İncelemeler, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Kalafat, Yaşar. (2010). Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri, Berikan Yayınları, Ankara.

Ögel, Bahaeddin. (1995). Türk Mitolojisi II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Özdemir, Mehmet (2013). "Türk Kültüründe Dağ Kültü ve Bir Yüce Dağ: Halbaba", Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 5, S.9, s.1-15

Sönmez, Seniha. (2008). "Türklerde Dağ Kültü İnancı ve Altay, Tıva ve Şor Destanlarında Dağ" Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Balıkesir.

Wilhelm, Radloff. (1999). Türklerin Kökleri Dilleri ve Halk Edebiyatı II, Ekav Eğitim Kalkınma Vakfı Yayınları, Ankara.

SANAT VE TÜKETİM KISKACINDA POPÜLER KÜLTÜRÜN BİR ÖRNEĞİ: KERİME NADİR'İN *FUNDA* ROMANI

Yakup GELİR[1]

Özet

Sanat ve tüketim kavramları içerdikleri hususlar bakımından farklı mecralarda yol alırlar. Sanat; kalıcılığı, eskimezliği, gündelikten ziyade geniş bir zamana hitap etmeyi, benzerlerinden farklı kendine özgü özellikler içerir. Tüketim ise gündeliği, geçiciliği, belli bir döneme seslenmeyi, pragmatist bir hedefe odaklanmayı ön görür.

İki kavramın içerdiklerinden hareketle popüler kültürün konumuna bakıldığında; popüler kültür sanattan ziyade tüketimle ilintilidir. Günümüz dünyasını karikatürize eden ve tüketime dönük yüzüyle öne çıkan; insan yaşamında bir faktör olarak beliren popüler kültürün, edebiyatla yakın ilişkisi söz konusudur. Özellikle toplumun her kesimiyle bir şekilde iletişimi olan edebiyatın bu anlamda, söz söyleme kabiliyeti dikkat çekicidir. Diğer bir ifadeyle belli bir yaş aralığı olmaksızın herkesin kolay bir biçimde popüler kültürün bir yansıması olan popüler edebiyat ürünlerine ulaşması konuyu ilginç kılar. Bu belirlemeler ışığında örnek olabilecek birçok eser mevcuttur. Bunlardan biri Kerime Nadir'in *Funda* adlı romanıdır. Cumhuriyet'in erken dönemlerinde kaleme alınan roman, popüler kültürün laboratuvarını yansıtır. Romanı oluşturan olay, kişi, kurgu gibi başat hususlar ile diğerleri bu anlamda dizayn edilmişler.

Bu çalışmada *Funda* romanından hareketle tüketimle popüler kültür ilişkisi, popüler kültürün kendisi ve onun toplumdaki görünen yüzünün tartışılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, tüketim, popüler kültür, Kerime Nadir, roman.

A SAMPLE OF POPULAR CULTURE IN THE CLAW OF ART AND CONSUMPTION: *FUNDA*, KERİME NADİR'S NOVEL

Abstract

Art and consumption terms have got different areas in terms of their contents. While art is related with permanence, not being old and long times, consumption is related with daily one, contemporary things, a certain term and pragmatical arguments.

While comparing the contents of these two terms much more, we can see that popular culture is more interested in consumption than art. Popular culture which has demonstrated today world's consumption face has a close connection with literature as well. It is ver crucial that how literature studies this matter. The fact that nearyl every one can get to popular literature productions makes the plot too interesting. Under the spot of these ideas there are a lot of works which can be the sample of this matter, of which one of them is a Kerime Nadir's novel named *Funda*. This novel has been writen in the early times of Republic and reflects popular culture's lab. The main elements of the novel such as characters, fictiona, language and story has been designed under this view.

Through this present, we will discuss the connection between popular culture and consuption, and its reflexions onto society with help of a novel called *Funda*.

[1] Dr. Öğretmen, MEB, yakup.gelir@hotmail.com

Keywords: Art, consumption, popular culture, Kerime Nadir, novel

Giriş

Sanat ve tüketim ifadeleri kavramsal olarak farklı alanlara seslenir. Sanat, belli bir birikim sonucunda oluşan, özgünlüğe sahip, kalıcı, yaşama çeşitli açılardan katkı sunabilen, estetik yönü görünür olan bir kavramdır. Bu anlamda sanat içerik, söylem ve bakış olarak geniş bir hinterlanda sahiptir. Bu özellikleri, onun bazı kavramlarla bir arada olmasına engel teşkil etmektedir. Diğer bir ifadeyle kendisinden kaynaklı bu sınırlı olma hali, ona apayrı bir özellik kazandırmıştır. Bunun dışında gelişebilecek süreç; 'mekaniğin devreye girmesiyle yeniden-üretim (çoğaltma) çağında sönüp yok olan şeyin bir sanat eserinin halesi olduğudur." (Benjamin, 2013: 50) Aslında bu çoğaltma bir nevi sanat eserinin tüketilerek popüler hale getirilmesini sembolize etmektedir. Bu aynı zamanda eserin, geçmişiyle, özüyle ilişkisinin kesmesine sebep olmaktadır:

> Bir sanat eserinin en kusursuz biçimde çoğaltılmış halinde bile bir öğe eksiktir: o sanat eserinin zaman ve uzam içindeki buradalığı, eserin meydana getirilmiş bulunduğu yerdeki biricik varlığı. Sanat eserinin bu biricik varlığını belirleyen şey, onun var olduğu zaman dilimi boyunca tabi kaldığı tarihtir. (Benjamin, 2013: 48)

Sanatın, tüketim kavramıyla ilişkisi bu karşıtlık üzerinde gelişir. Çünkü sanatın kalıcılığına ve estetize edilmiş özelliğine karşın tüketim; hızlıca değişebilen, geçici, arzulara hitap eden, özgünlükten yoksun bir kavram olarak tanımlanır. Bundan hareketle sanat ve tüketim kavramların birbirinden tamamen farklı olduğu görülür. Özellikle 20. yüzyıl bu anlamda birçok veri içermektedir. Bu yüzyılın ön gördüğü ve dizayn ettiği yaşamın kodları tüketim kavramıyla ilişkilidir. "Geleneksel sanatseverleri doğrularcasına dildeki ifade kalıplarından yemek yeme biçimlerine, giyim-kuşam stilinden tüketim alışkanlıklarına varıncaya dek bulunulan ortam(ın) baş döndürücü bir hızla çekip çevrilme(si)" tüketim kavramını betimler (Takış, 2001: 8). Basın-yayım, teknoloji, reklam ve diğer unsurlarla daha çok tüketim üzerine odaklanılarak toplum buna göre yönlendirilir. Tüketimin bu denli etkin olması, başka kavramlardan söz edilmesini gerektirmektedir. Popüler ifadesinin ortaya çıkışı bu esnada gerçekleşir. Daha doğrusu tüketim ve popüler kavramlar arasında paralel bir ilişki mevcuttur. Tüketimle popülerin anımsatılması gibi popüler ifadesiyle de tüketim sözcüğü çağrıştırılır:

> Doğal olarak çoğunluk tarafından paylaşılan popüler kültür günümüzde üretim ve tüketim akışını hızlandırmakta, pazar ruhunu biteviye canlı tutmaktadır. Bu bağlamda popüler kültür promo-kültürdür ve ideolojisi her akşam "prime-time"larda saatlik bir ideoloji olarak kurulmaktadır, ta ki ertesi akşam bir yeni ideoloji kuruluncaya dek ... (Takış, 2001: 8)

Birbirini ikame eden bu kavramlar arasındaki ilişki zamanla giderek daha derinleştirici bir hüviyete bürünür. Bu ilişkiyi sinema üzerinden örneklendirmek mümkündür. "Sinemanın kitlesel olarak tüketilmesi. Kültür endüstrisinin bu vahşi aracını(n) popüler sanat olarak" nitelendirilmesinin nedenidir (Adorno, 2000: 209). Çünkü her şeyin şeyleşmeye doğru evrilmesi, sürece girmesi popüler ile tüketimin artık çağrışımdan öte bir ilişki içinde olduklarını imlemektedir. Tüketimle beraber tüketilecek nesne de popüler hale gelir. Böylece "her tüketim nesnesi, tüketimin göstergesi haline gelir. Tüketici göstergelerden beslenir: tekniğin, zenginliğin, mutluluğun, aşkın göstergeleri." (Lefebvre, 2007: 123) Netice itibariyle göstergelerin popülaritesiyle talep edilene giderek rağbetin artması sonucunda popüler kavramı merkezi bir yer alır. Böylelikle "muteber olanla değil, rağbette olanla sınırlan çizilen popüler kültür, gündelik hayata ilişkindir ve gündelik hayat bilgisine, diğer kültürlerden çok daha fazla bel bağlar." (Sözen, 2001: 57)

Böylece mimariden edebiyata kadar etkisi görülen popüler kavramının günümüz sanatın birçok alanıyla ilişkisi bulunmaktadır. İlişkinin temel nedeni, kimi sanat eserlerinin popüler hale getirilerek sevenlerine ulaştırılmasıdır. Sanatın kimi kısımlarını kendince bu şekilde devşiren popüler kültürün aslında sanatla yollarını ayırmasının çok önceye dayandığı söylenebilir. Popüler kavramın sanattan ayrılmasının 'rönesans'tan itibaren başladığı böylelikle iki kavramın farklı mecralarda akışlarını sürdürdüğüne' dair belirlemeler mevcuttur (Oktay, 1994: 18). Genel anlamda rönesansla başlayan bu sürecin aydınlanma döneminde net çizgiler içerdiğine dair tespitlerle karşılaşılır. Aydınlanma dönemiyle birlikte sınırları çizilmiş olan yüksek kültür, "kendi dışındaki diğer tüm kültürleri, modernitenin dikotomik düşünme biçimine uygunluk ve indirgemeci bir mantıkla ikincil konuma itmiştir." (Sözen, 2001: 57) Kimi zaman popülerin yerine kullanılan popülizm için de benzer ifadeler kullanılmaktadır:

> "Nermin Abadan'a göre; "…popülizm, diğer adıyla "halkçılık", sistematik bir fikir yapısı ve tutarlı bir mantık örgüsüne sahip olmamakla beraber, son iki yüzyıldan beri çeşitli ülkelerde belirli buhran dönemlerinde ortaya çıkan, dolayısıyla başlı başına bir ideoloji karakterine bürünen ve genellikle temelinde köylü ve şehre yeni göçmüş köksüz şehirli kavramı bulunan bir fikir akımıdır." (Sağlık, 2010: 92)

Popüler kavramının, gündelik yaşam içerisinde üretilenleri kendine göre tekrardan biçimlendirerek insanlara sunması, popüler kültürü ortaya çıkarmıştır. Söz konusu kavram, yukarıda ifade edildiği gibi diğer sanat alanlarıyla ilişkisi olduğu gibi romanla da sıkı bağlantısı vardır.

Edebiyatımızda 19. yüzyılda Ahmet Mithat Efendi'den başlayarak, popüler kültürün özelliklerini taşıyan birçok roman, yayımlanmıştır. Cumhuriyet ile birlikte popüler kültür, romanlar üzerinde belirleyici bir özelliğe sahiptir. Cumhuriyet'in ilanından sonra yayımlanan bu eserlerin popülizmle ilişkisine dair "Popüler yazı'nın, daha cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak felsefi ve siyasal anlamda popülizmle sıkı ilişkileri olduğunu söylemek gerekir." cümlelerini dikkate değerdir (Oktay, 1994: 215). Popülizmle sıkı bir ilişkisi olan bu romanların bu dönemden sıkça yayımlandıkları ve geniş bir okur kitlesine hitap ettikleri söylenebilir. Alemdar Yalçın, popüler aşk romanların bu özelliği hakkında "Bizim toplumumuzdaki aşırı ilginin sebepleri arasında sosyal çevrenin insanların cinsel serbestliğine, duygu dünyasına getirdiği sınırlamalar gösterilmelidir. 1920-1946 yılları arasında yazılan romanların % 70'e yakın kısmının aşk romanı olması, birçoğun 30'un üzerinde baskı yapması bu ilginin önemli belgeleridir." sözlerini kullanır (aktaran Güneş, 2005: 12). İncelememize konu olan, popüler kültürün özelliklerini taşıyan eser, Kerime Nadir'in *Funda* adlı romanıdır. Popüler aşk romanı olan eser '1939 yılında' yayınlanmıştır. (Güneş, 2005: 2) Popüler kültürün özelliklerini taşıyan eser, şu başlıklar altında incelenmiştir:

1. Serüven
2. Aşk
3. Santimantalizm
4. Modernleşme

1.Serüven

Popüler romanlarda dikkat çeken özelliklerden biri, eserin içerisine yer alan serüvenlerdir. *Funda* romanı, bu özelliğiyle dikkat çekmektedir. Romandaki olayları başlatan, Fehiman ile Vedat arasındaki aşktır. Söz konusu durum, Fehiman'ın Vedat'a olan ilgisiyle başlar. Fehiman, sevgisi "Bir büyük sevgi ki, ben onu yalnız sizin için duyarım…Ve bunun dünyada bir eşi daha bulunabileceğini sanmam." cümleleriyle ifade edilir (Nadir, 2002: 27). Aralarındaki yaş farkından dolayı buna karşı çıkan Vedat'ın da daha sonra Fehiman'a karşı ilgisi olduğu görülür. "Doktor, krizlerin sebebini,

hastanın büyük bir ruhî ıstırabı bulunmasına yüklüyordu." (Nadir, 2002: 31) Vedat'ın arkadaşı Nizamettin'le diyaloglarında da Fehiman'a ilgisi açık bir şekilde görülmektedir (Nadir, 2002: 34-35). Bu anlatım, romana serüven özelliği katmakta ve okuru olayların sonucu konusunda meraklandırmaktadır. Romandaki olayların tümü bu serüven anlayışı içerisinde işlenmiştir. Vedat'ın dışında Süha'nın da Fehiman'a karşı ilgisi vardır. Fehiman ile evlenmek isteyen Süha, maden ocağını gezdirdiği sırada Fehiman'ı zorla öper. Bu olay sonucunda Fehiman, ondan nefret eder; nefretini de Vedat'a gönderdiği mektupta dile getirir (Nadir, 2002: 46). Vedat ile Fehiman arasındaki aşk evlilikle sonuçlanır. (Nadir, 2002: 63) İkisinin bir yıl sonra Funda adlı erkek bir çocukları olur (Nadir, 2002: 67). Süha'nın ilgisi Fehiman'ın evlenmesinden sonra da devam eder. Eserdeki bu anlatım, halk hikâyelerine benzemektedir. İkisinin arasındaki bu ilişki sürekli Süha tarafından bozulmak istenir. Romanın bu yönüyle halk hikâyelerindeki anlatımdan yararlandığı söylenebilir. Romana serüven özelliğini katan aşktan ziyade Süha'nın Fehiman'a olan ilgisidir. Fehiman, Vedat ile evlendikten sonra ablası ve eniştesiyle Avrupa seyahatine çıkar. Seyahatin Avrupa'ya yapılmasıyla coğrafya değişikliğine gidilerek, günah ve mağduriyetin farklı bir mekânda gerçekleştirilmesiyle okurda gerilim sağlanmaya çalışılır. Bu söylemle, yapıtın popülerliliğinin artırılması hedeflenir. Bu bağlamda "Anadolu/İstanbul, Türkiye/Avrupa ikilikleri her kültürün dünyayı kendi içsel uzamı ve dışsal uzamı olarak ikiye bölüşü ile paralel(lik)" arz edecek şekilde tanımlanırken, kadınların tehlike içerisinde olabilecekleri İstanbul ve Avrupa ile ilişkili olarak "yurt dışı gezi, deniz, içkili gazino, yabancı uyruklu bir kişinin evinde verilen içkili parti gibi yerler "günah" doğur(ma)" yerleri olarak betimlenir (Yazıcı Yakın, 2001: 102).

Bu esnada Avrupa'da çalışmakta olan Süha da onlara katılır. Gezi sırasında Fehiman'ı eniştesi ve ablasından ayıran Süha, onu yemeğe götürür, içeceğine ilaç koyarak 'otelde ona tecavüz eder.' (Nadir, 2002: 90) Söz konusu bu bölüm, çok sonra oluşacak Türk sinemasındaki kimi filmlerle konu olarak örtüşmektedir. Vedat, Fehiman ve Süha çevresinde oluşan bu anlatım ile Türk sineması arasındaki ilişki, Selim İleri tarafından romanın önsözünde "Fehiman ile Vedat'ın ilişkilerine sonra birdenbire melodram havası karışır. Öyle bir melodram havası ki, Türk romanı değil, ama Türk sineması bu melodram çatısını kim bilir kaç kez, kerime Nadir'in adını anmaksızın, kurmuş-kurmuştur." sözleriyle dile getirilir (İleri, 2002: 9). Fehiman, yaşadığı olaydan dolayı hemen Türkiye'ye döner. Ani dönüşü, tavırlarının değişmesi ve bunların sebebini kimseye açıklamaması romana gizemli bir hava katar. Okuru meraklandıran bu anlatım, 'ikisinin ayrılmaya karar' vermesiyle daha da gizemli bir hale gelir (Nadir, 2002: 116-126). Bundan sonra yazar, olayların serüven boyutunu devam ettirmek amacıyla Süha'yı tekrar ortaya çıkarır. Okur, meraklı bir şekilde üçünün arasındaki ilişkileri dikkatli bir şekilde takip eder; olaylarda Fehiman'ın mağdur olduğu, masumiyetinin kanıtlanması beklenir. Böylece, romanda okurun kişilere karşı tavır alması da istenir. Fehiman ile Süha arasında meydana gelen olaylarda, Fehiman'ın suçsuz olduğunu bilen okur, Vedat'ın olaylar karşısında alacağı tavrı merak eder ve bundan sonra romanı onun gözüyle okumaya başlar. Fehiman'ın suçsuzluğunun ispatlanması için, Süha'da bazı değişiklikler yapılır. Süha'nın değişimini örnekleyecek "Süha, Maden'de yine eski görevine dönmüştü. Genç adamda daima artan bir neşesizlik ve dalgınlık vardı. Onun bu halini ağabeyi ile Türkan aralarında çözmeye çalışmışlar, fakat çabalarından verimli bir sonuç doğmamıştı." ifadelerine yer verilir (Nadir, 2002: 127). Ondaki bu değişimin nedeni yaşadığı vicdan azabıdır. "O kadar ıstırap çekiyordu ki, maziye dönmek, bu hatayı telafi etme imkânı olsaydı; Fehiman'la günlerce ve gecelerce baş başa kalsa, yine ona el değdirmeyecekti. Fakat pişmanlık, tamir kabul etmeyen hataların acısı değil miydi?" (Nadir, 2002: 129). Fehiman ile Vedat arasındaki ilişkilerin düğümlenmesi, ayrılıklılarının uzaması romanın göze çarpan serüven özelliğidir. Düğümün çözümü için Süha'dan yardım istenir. Süha'dan nefret eden okurun, ondan intikam alması için şartlar oluşturulur. Vicdan azabından kurtulamayan Süha, Paris'te sefahat âlemlerine takılır, sokaklarda yatar kalkar (Nadir, 2002: 131). Viyana'ya tedavi olmak için giden Fehiman'a ulaşır ve ondan af diler.

Roman boyunca büyük bir kadın şefkatine sahip Fehiman, onu affeder (Nadir, 2002: 137-141). Romanda popüler bir tarzda çizilen Fehiman, güzel olmasının yanında merhamet ve şefkat sahibidir. O, hayatını mahveden adamı affetmek büyüklüğünü gösterir. Fehiman'ın bu şekilde anlatımı, okurun ona hayran olmasını sağlar. Viyana görüşmesinden sonra romandaki serüvenler devam eder. Süha'nın Avrupa'dan dönerek çiftliğe gelip Fehiman ile görüşmesi, olayların serüven bir tarzda yazıldığını göstermektedir. Bu görüşmede Süha, ondan istediğini alamaz (Nadir, 2002: 147-149). Görüşmeyi oğlu Funda'dan öğrenen Vedat, umutsuzluk içindedir (Nadir, 2002: 151-152). Bu olaylardan sonra romandaki düğüm çözülür. Geceleyin Fehiman'ın odasına giren Süha, Vedat'ın odaya gelmesiyle pencereden aşağıya atlar; ciddi bir şekilde yararlanır, ölüm döşeğinde yaptıklarını itiraf eder (Nadir, 2002: 153-160). Bunu öğrenen Vedat, pişman olur ve Fehiman'dan kendisini bağışlamasını diler (Nadir, 2002: 162-163). Yukarıda belirtildiği gibi romandaki olayların anlatımı, oluşturulması, sunulma biçimi merak edici bir şekildedir. Art arda gelişen olayların serüven bir tarzda anlatıldığı söylenebilir. Romanın bu şekilde yazılmış olması, eserin popüler olduğunu göstermektedir.

Romanda söz konusu ana olayın dışında Vedat'ın geçirdiği kaza da önemlidir. Çiftlikten ayrıldıktan sonra Avrupa'daki görevine giden Vedat, kaza geçirir ve iki bacağını kaybeder (Nadir, 2002: 22-23). Ana olayın merkezinde söz konusu bu olay vardır. Daha doğrusu, kaza geçirip; çiftliğe dönmekle aşk serüveni de buna bağlı olarak gelişir.

Eserin geneline bakıldığında olayların anlatımı art arda devam eder; bu da ona gizem, merak ve serüven özelliklerini kazandırır. Çünkü okur için heyecan verici bir özellik taşımaktadır. Yazar, olayları bu şekilde anlatmakla okuru olayların içine sürükler; romanda bir parça olmalarını sağlar.

2. Aşk

Edebi eserlerin başlıca temlerinden olan aşk, popüler romanların da başat konularından biridir. Gündelik yaşamın içerisinde yer alan aşkı tekrardan üreterek okura ulaştıran popüler aşk romanların en önemli özelliği, aşkı bilinenden farklı bir şekilde okura sunmasıdır. Bu nedenle bu romanlarda aşk iki insan arasında meydana gelen bir ilişkiden çok, merkezden çevreye yayılan bir özelliğe sahiptir. Onların çektiği acılar, kendileriyle sınırlı değildir; bu etraflarındaki insanları da etkiler. Bu, birbirini etkileyen bir duruma dönüşür. Böylece herhangi bir okur, bu olaylarda kendine yakın bulduğu kahraman aracılığıyla romanla kendi arasında ilişki kurar ve ona göre tavır alır. Bu anlamda Funda romanındaki aşk teması dikkate alındığında "Cumhuriyet dönemi popüler romanında romantik aşk 30'lu yıllarda yayımlanmaya başlanan yerli seri romanlarla en fazla işlenen konu olmuştur." (Yazıcı Yakın, 2001: 100)

Böylelikle olaylar, kişiler aşk kavramına göre biçimlenirler. Kerime Nadir'in *Funda* romanı ifade edilen özellikleri taşımaktadır. Romandaki kişiler, olaylar eserin içindeki aşk ilişkisine göre tasarlanmıştır. Aşk, yakın akraba olan Fehiman ile Hariciyeci Vedat arasında gerçekleşir. Söz konusu kahramanların fiziksel özellikleri ilgi çekici bir şekilde verilmekle aşkın daha da önemli olması sağlanmıştır. Romanda Vedat'ın fiziki özellikleri şu ifadelerle anlatılmıştır: "Yirmi sekiz yaşında olmasına rağmen, gençliğin bütün çılgınlıklarına kanmaya yüz tutmuştu." (Nadir, 2002: 13) İlk başlarda yaşı konusunda bilgi sahibi olunan Vedat, Paris'te arabayla geçirdiği kazada iki bacağını kaybettiği "…Paris civarında yaptığımız bir gezintide feci bir trafik kazasına uğradı. Çarpışan iki otomobil arasında kalarak iki bacağını kaybetti." sözleriyle belirtilir (Nadir, 2002: 22). Vedat'ın bu şekilde anlatılması, okurun ona karşı merhamet hissetmesini sağlar. Ayrıca kazadan sonra, Fehiman'ın da ona karşı tavrı değişmez; bir kadın merhametiyle yaklaşır. Fehiman'ın tasviri Vedat'a göre mükemmel bir tarzda karikatürize edilmiş; okurun hoşuna gidecek ve popüler bir tarzda anlatılmıştır. Onun fiziksel özellikleri "Fehiman on üç yaşlarında kadardı. Ufak yapılı ve sevimli görünüşlüydü. Omuzlarına dökülmüş olan bukleli siyah saçlarının ağlamaktan esmer yüzüne yapışmış tellerini parmaklarıyla çekmeye uğraşarak" (Nadir, 2002: 14), "İtinalı taranmış kumral saçlarıyla yüzünün bir

tarafını bu aydınlık yaldızlıyordu." biçiminde tasvir edilir (Nadir, 2002: 15). Bu ifadeler dışında Fehiman, cinselliği çağrıştıracak bir tarzda da betimlenmektedir. "Fehiman kısa pileli etekliği üstündeki beyaz fanila kazağıyla büsbütün çocuk görünüyor;…" (Nadir, 2002: 49) Romanın diğer önemli kahramanı Süha'nın da tasviri "Kaynı Süha ise esmer, atlet vücutlu, modern bir gençti. Yüksek mühendis olarak o yıl tahsilini tamamlamış…" sözleriyle dikkat çekecek şekilde yapılır (Nadir, 2002: 31). Yukarıda görüldüğü gibi Vedat, hariç diğer ikisinin fiziksel özellikleri dikkat çekici bir şekilde anlatılmıştır.

Kişilerin fiziksel özelliklerini dikkat çekecek bir şekilde anlatıldıktan sonra aralarındaki aşk ilişkisi de bunun üzerine bina edilerek, romanın ilgi çekici olması sağlanmıştır. İlk önce Fehiman, Vedat'a karşı ilgi duyar. Düşüp bacağını yaralayan Fehiman'la karşılaşan Vedat, onu odasına alarak bacağını tedavi eder. Fehiman, konuşmalarıyla Vedat'a karşı ilgisini kapalı bir dille ifade etmeye çalışır (Nadir, 2002: 14-19). Paris'teki araba kazasından sonra tedavi olan Vedat, çiftliğe geri döner. İki bacağı sakat olmasına rağmen Fehiman'ın ilgisi azalmaz. Vedat'ın bakımını üstlenir (Nadir, 2002: 26-27). İlk başlarda bunun çocukça bir duygu olduğunu düşünen Vedat da 'ona karşı ilgi' duyar (Nadir, 2002: 34-35). Heyecanlı bir şekilde anlatılan aşkın, yukarıda da belirtildiği gibi kişilerin fiziki tasvirleri, tavırları popüler bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. İkisi arasındaki aşkı daha da etkili kılmak için Süha devreye girer. Süha'nın bu aşkın üçüncü tarafı olarak yer alması, romandaki olayı ilgi çekici kılmaktadır. Yazar, bununla okurdaki nefret duygularını ortaya çıkarmaya çalışır. Fehiman'ın 'Süha tarafından zorla öpülmesi' bunu örneklemektedir (Nadir, 2002: 47). İkisinin evlenmesinden sonra da Süha'nın Fehiman'a ilgisi devam eder. Eniştesi ve ablasıyla Avrupa seyahatine çıkan Fehiman, orada Süha ile karşılaşır (Nadir, 2002: 81). Süha ile çıktıkları bir gezi sırasında Fehiman, onun tecavüzüne uğrar (Nadir, 2002: 90). Bu anlatımla okurun duyguları yönlendirilerek, Süha'ya karşı tavır alması sağlanır. Bu olay sonucunda hemen Türkiye'ye dönen Fehiman, kendisini toparlayamaz. Bu olay sonucunda Fehiman'daki değişiklikler, Vedat'ın şüphelenmesine yol açar. Eşler arasında başlayan soğukluk, ayrılıkla sonuçlanır (Nadir, 2002: 126). Fehiman'ın masum oluşu; Vedat'ın suçlamaları bu aşk ilişkisinin nasıl sonuçlanacağı merakını uyandırır. Söz konusu durumun olumlu sonuçlanması için tekrardan Süha devreye girer. Fehiman'ın tedavi olmak için Viyana'ya geldiğini öğrenen Süha, ondan 'kendisini affetmesini' ister (Nadir, 2002: 141-142). Süha'daki bu değişim popüler bir tarzda işlendiği söylenebilir. Ondaki bu değişim, okuru memnun edecek şekilde çektiği vicdan azabına bağlanır (Nadir, 2002: 129). Karı-kocanın barışmasına sebep olan yine Süha'nın ölüm döşeğinde söyledikleridir. Süha, 'suçunu itiraf eder ve Fehiman'ın suçsuz olduğunu' belirtir (Nadir, 2002: 160). Vedat ve Fehiman bunun üzerine barışırlar (Nadir, 2002: 162-163). Yukarıdaki ifadelere bakıldığında romandaki olayların merkezinde aşk ilişkisi vardır. Aşkın, tutkulu bir anlatımla verildiği görülmektedir. Eserdeki, melodram anlatım da ona merak katmaktadır. Olayların aşkın etrafında şekillenmesi, basit ve sade bir dili kullanılması eserdeki popüler havayı göz önüne sermektedir. Ayrıca karakterlerin iç dünyalarının tasvir edilmesinde popüler özellikler görülür. Fehiman, yaşına karşın olgun bir kişi ve merhamet sahibi olarak anlatılır. Roman boyunca, Vedat'a karşı tavırları değişmez. Kaza öncesinde Vedat'a beslediği duyguları, kazadan sonra da sürdürür. Böylece popüler bir şekilde çizilen Fehiman, okurun gözünde örnek olan tiptir. Onun mükemmel olmasında, Süha kadar Vedat'ın etkisi vardır. Süha'nın saldırılarına karşı koyarken, aynı zamanda kötürüm kocası Vedat'ın hakaretlerine sevgisinden dolayı katlanır. Yazar, bununla tipik vefalı, sadık bir Anadolu kadını çizmiştir. Vedat ise Fehiman'ın yaşadıklarına göre anlatılır. O, şefkate muhtaç kişi olarak çizilir. Süha'nın ölümü, romana masal havasını katar. Böylece roman, okurun beklentilerini karşılayacak şekilde sonuçlanır. İyiler, ödüllendirilir; kötüler ise cezalandırılır.

Romandaki olayların merkezindeki aşkın anlatımı, hem halk hikâyelerini hem masaları çağrıştırmaktadır. Yazar, okuru duygulandıran, heyecanlandıran ve meraklandıran bir anlatımı tercih etmiştir. Okuru romanın içine çeken söz konusu bu anlatım, popüler aşk romanların en önemli

özelliğidir. Bu anlatım, geçmiş anlatıları içinde barındırmakla birlikte kendinden sonraki anlatıları etkilediği söylenebilir. Romanın sinemaya aktarılması bunu örneklemektedir (İleri, 2002: 10).

3. Santimantalizm

Popüler aşk romanların belirleyici özelliklerinden biri de duygunun aşırı bir şekilde kullanılmasıdır. Duygunun bu biçimde ele alınmasında birçok sebep vardır. Bunların temelinde okuru tatmin etmek, meraklandırmak, heyecanlandırmak ve eseri daha fazla satmak gibi nedenler bulunmaktadır. *Funda* romanında bu özellikleri görmek mümkündür. Eserde, santimantalizmi örnekleyeceklerden biri "Pencereye giderek dışarıyı seyre dalan Vedat, arkasından gelen ince bir hıçkırıkla başını çevirdi." ifadesidir (Nadir, 2002: 16). Duygunun fazlasıyla kullanıldığı bu sahnelerde en çok karşımıza çıkan Fehiman'dır. Santimantalizmin en çok görüldüğü kişi odur. "Fehiman bu sözü hıçkırarak bitirmişti. Hırçınlaşarak Vedat'ın göğsünde çarpıyor, genç adama bütün ağırlığıyla abanıyordu." (Nadir, 2002: 53) Okuru etkileyen bu sahneler, aslında toplumsal yaşantımızda sıkça görülen santimantalizm örnekleridir. Başka bir ifadeyle yazar, gündelik yaşamın içerisinde bulunan kavramları tekrardan popüler kültür unsurlarıyla harmanlayıp sunmaktadır. Söz konusu durumun romanda, şiirde ve sinemada gereğinden fazlasıyla kullanıldığı söylenebilir. Bu kavramın uzun zamanlar boyunca kullanılması, hala da bunun devam etmesi; santimantalizmin gündelik yaşamamızda bir karşılığı olduğunu göstermektedir. Kerime Nadir, eserine santimantalizmi bu çerçevede işlemeye çalışır. Özellikle bunu yaparken Fehiman'dan yararlanır. Fehiman'ın yaş itibariyle küçük olması, kadın kimliği yazara bu tarz anlatım konusunda olanaklar sağlar. Nitekim Avrupa seyahati için kocasında ayrılacak Fehiman'ın içinde bulunduğu ruhsal durum "Yarı karanlık odanın sakin havasında bir iki kısık ve derin iç çekiş duyuldu." cümleleriyle belirtilir (Nadir, 2002: 77). Fehiman'ın aşırı duygusal olduğu Vedat tarafından da "Bu gözyaşları bir hiç için dökülmez…Uykusuz gözlerin bir hiç için böyle matemli buğularla örtülmez." ibareleriyle dile getirilmektedir (Nadir, 2002: 78). Avrupa'dan dönen Fehiman ile Vedat'ın kavuşması, duygusal bir şekilde gerçekleşir. "Nihayet Vedat doğruldu. Annesi ile babasının gözyaşları karşısında haykırarak ağlamaya başlayan küçük Funda'yı susturmaya çalışarak" (Nadir, 2002: 95). Ayrılmalarından sonra da aynı anlatım görülür. "Fehiman, dizinin üstündeki bu bir külçe ıstırabı uzaklaştırmak için fazla ısrar etmemişti… Kulaklarını dolduran yalvarışlar gözlerinden yaş getirmiş, kalbini parçalamıştı." (Nadir, 2002: 140)

Vedat'ın anlatıldığı sahnelerde de duygusal bir anlatım söz konusudur. Kendisini anlatırken "Üzüntünün nereden geldiğini ben anlıyorum. Öyle ışıklı bir dünyayı gördükten sonra hayatını bağladığın bir kötürümün gamlı çevresi ruhunu boğacaktır." gibi duygusal ifadeler kullanır (Nadir, 2002: 99). Fehiman'ın Süha tarafından uğradığı felaketi itiraf etmesinden sonra da Vedat benzer ibareler söyler. "…Bana vermiş olduğun mutluluğu inkâr etmiyorum. Hayatımın en mesut geçen günlerini sana borçluyum Fakat hep bu felaket gününü beklemekteydim." (Nadir, 2002: 114) Ayrılmaları sırasında da benzer bir anlatım tercih edilmiştir. "Masum yavrusunun şerefini kirletmiş bir kadınsın…Verdiğin saadetleri böyle geri almamalıydın! Beni değilse, yavrumu düşünmeliydin!..." (Nadir, 2002: 116) Vedat, arkadaşı Nizamettin'e yazdığı mektupta abartılı duygusal bir dil kullanır. "Sana bu satırları yazan adam, eski Vedat değil, omuzlarına çöken bahtsızlığın, hayatını yıkan felaketin ve yüreğini bir kanser gibi saran amansız acıların pençesinde eriyen, küçülen, yaşlanan zavallıdır." (Nadir, 2002: 117) Aile saadeti bozulan Vedat, eşi ve çocuğu ile olduğu ortamın kendi üzerinde bıraktığı etki "Funda suçlu bir tavırla uzaklaşırken, Vedat gözyaşlarını artık tutamamış ve başını bileğine dayayarak için için ağlamaya başlamıştı." (Nadir, 2002: 146), "Gözlerine gelen yaşları oğluna göstermemek için başını yukarıya kaldırdı ve titreyen bir sesle mırıldandı." ifadeleriyle belirtilir (Nadir, 2002: 144).

Söz konusu aynı ifadeler Süha'nın anlatımında da bulunmaktadır. Fehiman ile karşılaşmasında ona karşı ilgisi duygusal ifadelerle dile getirilmektedir. "Genç adam arkasını ağaca dayadı.

Dudaklarından derin bir "Ah!" çıkmıştı. Gözlerine biriken yaşları daha fazla tutmak imkânı bulamayarak ağlamaya başladı." (Nadir, 2002: 111) Fehiman'a yaptıklarından dolayı vicdan azabı çeken Süha'nın içinde bulunduğu durum için "Başında, şeklini ve rengini kaybetmiş bir şapka, ayaklarında yırtık potinler vardı. Buruşuk ve eski elbisesine işleyen yağmur, öne eğilmiş zayıf vücudunu titretiyordu." ifadelerine başvurulur (Nadir, 2002: 132). Süha'nın acınacak bir şekilde tasvir edilmesi, intikam almanın bir sonucudur. Yazar, başta olumlu anlattığı Süha'yı daha sonra kaba davranışlarıyla ortaya koyar. Süha'daki vicdan azabı, pişmanlık ve af dilemek gibi eylemler duygusal bir anlatımla desteklenerek, okurun ondan intikam alması sağlanır. Nitekim Süha'nın af dilediği sahnenin anlatımında santimantal bir anlatım söz konusudur. "Bedbaht olduğunu inkâr edeceğini sanmıştım. Fakat ben her şeyi biliyorum. Beni affet, ne olur affet Fehiman!.." (Nadir, 2002: 138) Son sahnede Süha'nın ölmesi ile intikam alınmış olur. Bu anlatımlarda yukarıda verilen örneklerde olduğu gibi santimantal bir anlatım kullanılır. Roman bu yönüyle topluma dönük bir yüze sahiptir. Okura, siyasi veya felsefi bir düşünce vermek yerine onun duygularına seslenir.

Eserde, santimantalizmi belirten ifadelerin ve sahnelerin yoğun bir şekilde kullanıldığını, bunun okurun üzerinde bir etki bırakacak şekilde ele alındığı görülmektedir. Eser, bu yönüyle popüler özellikler göstermektedir. Bu anlamada gündelik yaşamın kendine yer bulduğu popüler kültürün romandaki unsurlara, kavramlara etkisi vardır. Özellikle eserde kullanılan aşırı santimantalizmin bunun bir göstergesidir.

4. Modernleşme

Cumhuriyet'in ilanından önce ve sonra modernleşen toplumun kodlarını dönemin edebî eserlerinde bulmak mümkündür. Resmi anlamda Tanzimat Fermanı ile başlayan bu süreç, kendine eserlerde yer bulur. Halit Ziya ve dönemin diğer romancıların eserlerinde bu değişim görülebilir. O dönemden Cumhuriyet'e kadar devam eden değişim, bundan sonra devletin öncüllüğünde sistematik olarak gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bunun için en iyi yol, popüler kültürden yararlanmaktır.

Gündelik yaşamda doğrudan kendine yer bulan veya o somut yaşamdan alınan konuları tekrardan üreten popüler kültürün bu dönemdeki değişimi etkilediği söylenebilir. Bu nedenle popüler kültür, modernleşmeyi etkilemiş veya kimi durumlarda tetiklemiştir. Bu çerçevede Cumhuriyet, modernleşme kavramıyla bağlantılı olarak 'Batı medeniyetini popülerleştirmiştir.' (Sözen, 2001: 63) Diğer bir ifadeyle Cumhuriyet, bu dönem popüler kültürünü bizatihi yönlendirici bir güç olarak belirir. Daha doğrusu '1960'lara kadar devletin tekelinde gelişen kültür; Cumhuriyet ideolojisi çerçevesinde ulusal ve evrensel kültür birleşimi şeklinde belirlenmiş, medeniyete eşdeğerlikle olarak tanımlanmasından popüler kültür de nasibini almıştır (Sözen, 2001: 63). Popüler kültürün bir alanı olan popüler yazının da bu işlevlere sahip olduğu söylenebilir. Popüler kültürün bu şekilde kullanımı, belli amaçlar etrafında gerçekleştirilmiştir. Her dönemden egemen ideoloji veya kendi ideolojilerini yayma amacında olan kurumlar, fikirlerini yaymak için bu yolu tercih etmişlerdir. Ahmet Oktay'ın belirlemesiyle "…Popüler kültür doğrudan egemen ideolojinin yaygınlaştırılmasına yaramaktadır." (Oktay, 1994: 27) Bunun farkında olan egemen ideoloji temsilcileri için popülizm her zaman yararlanması gereken bir kavramdır. Bu nedenle 'popülizm açısından ideolojik ikna bakımından en büyük yardımcı edebiyattır.' (Sağlık, 2010: 113) Belli bir ideolojiyi yaymaları dışında Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte modernleşme; başka bir ifadeyle yeni bir toplum oluşturmada dönemin popüler aşk romanları önemli işlevler yüklenmiştir: "Aşk anlatısı, doğal olarak, kadın giyimine, ev içi hayata, güzelliğe, kısaca ailenin yapılanmasına göre değişen "beden politikalarına" ağırlık verir." (Güneş, 2005: 11) Bir aşk anlatısı romanı olan *Funda*'da kahramanların dünyaya bakışları, geleneksel olmaktan çok moderndir. Nitekim romandaki karakterler vasıtasıyla verilmek istenilen mesajlar, bunlarla örülü söylemler bunu teyit etmektedir. Kahramanların Türkiye'nin veya dünyanın başka bir yeri değil de, Batı'nın ana merkezlerine yaptıkları seyahat, yaşadıkları, Batılı modern yaşamı

içselleştirdiklerine dair davranış ve söylemler, bunların roman içerisinde hoş tutulması, bunu özendiren üslup; bu anlamda önemli faktörler olarak görmek gerekir. Söz konusu durumu, kahramanların giyim, davranışlarında görmek mümkündür. Romandaki kişilerin giyimleri, geleneksel yaşam ile modernleşme arasında gidip gelen toplumun giyiminden tamamen farklıdır. Bunu örnekleyen ilk ifade Vedat'ın giyimidir. "Bu işleri görmek için diz çökerken, beyaz pantolonunun ütüsünün bozulmamasına dikkat ediyordu." (Nadir, 2002: 14) Başka bir kahramanın giyimi ise "İçinden inen uzun boylu, gri pardösülü bir adam, kapının zilini iki defa şiddetle çaldı." ibareleriyle anlatılmıştır (Nadir, 2002: 21). "O gün ilk defa elbise giyinecekti. Lacivert kostümünü istedi." giyime dair diğer ifadelerdir (Nadir, 2002: 49). Fehiman'ın giyimi ise daha çekici bir şekilde anlatılmaktadır. "Fehiman, kısa pileli etekliği üstündeki beyaz fanila kazağıyla büsbütün çocuk görünüyor." (Nadir, 2002: 49) Avrupa'ya seyahate çıkan Fehiman'ın giyimin tamamen modern bir şekilde tasvir edilmiştir. "Bu gezinti sırasında Fehiman, neftî kostümü içinde kusursuz endamıyla ve saçlarını yarı yarıya açıkta bırakan aynı renkteki şapkasıyla bütün gözleri kendine çekecek kadar güzeldi." (Nadir, 2002: 82) Bu cümlelerde kullanılan 'şapka, kostüm' kelimeleri dönemin modernleşmesini ifade eder. Şapka, Süha'nın giyimi anlatıldığı bölümde de karşımıza çıkar. "Başında, şeklini ve rengini kaybetmiş bir şapka,…" (Nadir, 2002: 132) Bunların romanda kullanılmalarının bilinçli bir tercih sonucu olduğu söylenebilir.

Kişilerin fiziksel anlatımında bilinçli bir tercih yapılarak; okur için dikkat çekecek bir şekilde anlatılmıştır. Fehiman'ın fiziksel tasvirlerinde sıkça bu yola başvurulmuştur. Fehiman için kullanılan 'omuzlarına dökülmüş olan bukleli siyah saçları, kusursuz endamıyla, olgun bir güzelliğe sahipti, omuzlarına dökülmüş parlak saçları' ifadeler modernleşmenin sadece giyimle ifade edilmediği; bunun yanında kişilerin fiziksel görünüşlerine de yansıdığı görülmektedir (Nadir, 2002: 14,82,102). Süha'nın fiziksel yapısı ise gördüğü tahsil ile modern kavramı arasında ilişki kurulmuştur. "Kaynı Süha ise esmer, atlet vücutlu, modern bir gençti. Yüksek mühendis olarak o yıl tahsilini tamamlamış…" (Nadir, 2002: 30)

Romandaki modernleşme, kişiler arasındaki ilişkilerde de görülmektedir. Vedat, Fehiman ve Süha üçgeninde gelişen ilişkilerde bunu görmek mümkündür. Süha'nın Fehiman ile iki kez gezmeye çıkmaları söz konusu durumu örneklemektedir. İçinde yaşanılan çiftlik ise bu ilişkiler için bir merkezdir. Bunun dışındaki yerler, Avrupa'dır. Çiftlik, özelliklerinden soyutlanarak anlatılmıştır. Bundan dolayı çiftlik, Vedat ile Fehiman arasındaki aşkın başladığı mekân olmaktan başka bir işleve sahip değildir. Kişiler arasındaki aşktan önce de modern bir ilişki vardır. Bu sonrasında da devam eder. Çiftliğin diğer bir işlevi ise yüksek kesimin konuk olduğu yerdir. Başka bir ifadeyle, onlar modernleşen ve bunu her durumda gösteren kişilerdir. Avrupa ise Süha ve Fehiman'ın karşılaştığı yer olma dışında, Vedat ve Süha'nın çalıştığı yerdir. Süha ile Fehiman'ın Avrupa'da görüşmüş olması, modernleşen kesimin hayatı hakkında bilgi verme amaçlıdır. İçilen şaraplar, kalınan otel, yapılan geziler, spor arabası bunun göstergesidir. Avrupa'ya yapılan gezinti, romanın yazıldığı dönemde her insanın yapamayacağı bir etkinliktir. Çünkü bunu o dönemde, maddi olarak sıkıntı çekmeyen, yabancı dil bilen ve üst kesim tarafından yapılmaktadır. Bu anlamda, roman modernleşen insanların hayatının etrafında şekillenir.

Ayrıca kişilerin yaşam olarak elit sınıfında olmaları yanında icra ettikleri meslekleri bakımından da modernleşmeyi temsil ederler. Vedat, hariciyeci mesleğini icra ederken, Süha, tahsilini tamamlayarak Avrupa'daki bir şirkette çalışır. Modernleşmenin toplumda yer bulması, bireylere telkini için bu gibi popüler aşk romanlarındaki kişilerin belli bir amaca göre işlendiği görülmektedir. Nitekim Aslı Güneş konu hakkında "Bürokratik elitin anlatıları olarak medeniyetin sınıfsal yorumunu sunan popüler aşk romanları aynı zamanda medenileşme seferberliğinde üst kültür yaratmanın aracı haline gelmişlerdir." ifadelerine yer verir (Güneş, 2005: 2). *Funda* romanı, bir üst kültür oluşturma ve

bunu topluma yayma dışında Batılı bir yaşamı da anlatma amacını gütmektedir. Çünkü roman boyunca yukarıda gösterilen örneklere bakıldığında bunlar görülmektedir:

> Batılı yaşamı yerleştirmek için başvurduğu, kılık-kıyafet düzlemlerinde, resmî Cumhuriyet balolarına kadar tüm düzenlemeler Adab-ı Muaşeret Romanları'nda bir görgü kitabındaki gibi ayrıntıyla işlenir. Bu metinlerde olay örgüsünden çok "soylu" salonlarda nasıl davranılacağı kaygısı öne çıkar. (…) Özetle söylenecek olursa, iyi bir eş bulmanın kurallarını anlatan bu metinler, aynı davranışlar dizgesiyle medeni bir ulus yaratmaya çalışan Kemalist modernleşmenin de Adab-ı Muaşeret Romanları hâline gelirler. (Güneş, 2005: 3)

Genel olarak, romanda modernleşmeyi ifade edebilecek birçok unsura rastladığımız gibi bunun belli bir amaç etrafında örüldüğü görülmektedir. Söz konusu bu amaç da Cumhuriyet ile birlikte ortaya konulan ve devletin dizayn ettiği modernleşmedir. Kişilerin giyiminden davranışlarına kadar bu özellikler görülür. Roman, bu bakımda ilgi çekicidir. Romanda bunların, topluma ulaştırılmasında popüler kültürden yararlanılmıştır.

Sonuç

İçerdikleri söylem, seslendikleri kesim ve ilişkili oldukları alanlar bağlamında sanat ve tüketim kavramları farklılık arz etmektedir. Temelde birbirine karşıt olarak konumlanan iki ifadenin tanımlanmasında bu farklılık kendini dışa vurur. Sanat; kalıcılığı, özgünlüğü, içerik ve biçim bakımından yetkinliği taşırken, tüketim; kalıcılıktan yoksun, gündelik yaşamla ilişkili, değer olarak maddi bir karşılığı bulunan kavram olarak belirir.

Kavramlara içkin bu hususiyetler onların ilintili oldukları/olabilecekleri alanları da belirler. Sanat estetik, sanatsal birikim gibi ifadelerle anılırken tüketim bunun karşıtlığında konumlanır. İki ifadenin birçok alanla var olan ilişkisini kültür üzerinde de okumak mümkündür. Kültürel anlamda iz bırakan yapıtlarda sanatın etkisi görülürken, popüler sıfatla nitelenen eserlerde tüketim ön plana çıkar. Bu bağlamda roman sanatı önemli bulgular içerir. Çünkü içerik ve biçim olarak roman, hem sanata hem popülerliğe yatkındır. Sanatsal anlamda özellikler taşıyanlar klasik, bunun dışında kalanlar ise popüler roman olarak anılır.

Kerime Nadir'in *Funda* romanı bu çerçevede bir örnekleme olarak değerlendirilebilir. Oluşumu, unsurları, bunların bir araya getirilişi; romanın sanat ve popüler açıdan sorgulanmasını gerektirir. Bunun neticesinde romanın serüven, kişi, santimantalizm ve modernleşme çerçevesinde popüler olduğu gözlemlenir. Dönemin popüler kültürünü yansıtan eserde temel amaç, modernleşeme ön görüsüdür.

Söz konusu bu amaç ilgi çekecek unsurlarla verilmeye çalışılır. Bunlardan birincisi serüvendir. Romandaki olayların anlatımı, bunların birbirini takibi, okuru meraklandıran, heyecanlandıran bir şekildedir. Yazar, bununla okuru romandaki olayların içine çeker; olaylara ve kişilere göre tavır almasını ister. Olayların içinde kendini bulan okuru, yazar santimantal bir anlatım kullanarak onun duygularını yönlendirmeye çalışır. Bunların, bu şekilde işlenmesinde belirleyici olan popüler kültürdür. Yazar, söz konusu kültürün tüm olanaklarından yararlanmaya çalışır. Okuru bu şekilde denetleyerek etkisine alan yazar, aşk duygusunu işlemekle bunu üst bir seviyeye çıkartır. Aşkla birlikte sadakat, merhamet gibi kavramlar da romanın içerisine yerleştirilerek, romandaki anlatım ilgi çekici bir hale getirilir. Modernleşme ise romanın belli bir amacın etrafında örüldüğünü göstermektedir. Yazar, modernleşmeyi karşıtlıklardan soyutlamış, onu popüler kültürün ölçütleriyle anlatmaya çalışmıştır. Popüler bir aşk anlatısı olan romanın yazılmasında, okura ulaşmasında

belirleyici olan popüler kültürdür. Romandaki dilin basitliği, olayların çokluğu, duygunun aşırı kullanımı, aşkın olayların merkezinde olması popüler kültürün belirleyici olduğunu göstermektedir.

Son söz olarak şunu eklemek gerekir. Tüketim ve popüler kavramları insanoğlunun ilk döneminden itibaren vardır. Fakat 20. ve 21. yüzyıl kadar etkin kullanımı, dolaşımı gerçekleşmemiştir. Bu iki yüzyılda görsellikten, reklamdan, teknolojiden yararlanan popüler kültürün egemenlerin de bundan ideolojik aygıt olarak faydalanmaya çalışmalarını kavramın etki alanını kısa bir sürede hızla artırmıştır. Giderek yaygınlaşan popüler kültür, bir nevi toplumun arzusuna, tüketim istencini sembolize etmektedir.

Kaynakça:

Adorno, T. W. (2000). *Minima Moralia.* Koçak, O., Doğukan, A. (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Benjamin, W. (2013). *Fotoğrafın Kısa Tarihi Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri.* Akınhay, O. (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

İleri, S. (2002). "Bir demet funda", *Funda.* İstanbul: Doğan Kitapçılık.

Güneş, A. (2005). *Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Romanları.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enst., Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.

Lefebvre, H. (2007). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Gürbüz, I. (Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Nadir, K. (2002). *Funda*. 2.baskı. İstanbul: Doğan Kitapçılık.

Oktay, A. (1994). *Türkiye'de Popüler Külür.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman/Estetik Roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sözen, E. (2001). Popüler Kültür Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk, Rağbette Olma ve Sağduyu Bilgisi. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları. S.15, 55-66.

Takış, T. (2001). Gorgon'un Yüzünü Görenler Geri Dönmedi, Ya Da Dönenler Tek Bir Söz Söylemedi. Popüler Kültür. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları. S.15, 7-8.

Yazıcı Yakın, A. (2001). Sınırda Yapılan Bir Çeviri Girişimi: Popüler Kültür. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları. S.15, 99-107.

KUR'ÂN'I TÜRK ALFABESİYLE OKUMANIN MANA VE MAHREÇ PROBLEMİ

Eşref İNAN[1]

Özet

Dünya üzerinde binlerce dil, lehçe ve bunların tasnif edildiği birçok dil grubu vardır. Türkçe, Ural Altay dil grubunda yer alırken, Arapça ise Sami dil ailesi grubunda değerlendirilmektedir. Arapçada Türkçe karşılığı aynı ses olan farklı harfler vardır. Bunlar, kalınlık, incelik, pelteklik, idğam, iklab, ğunne gibi literatüre ait birçok özellik taşımaktadır. Dolayısıyla anlamı ciddi boyutta etkileyen bu özellikler tam karşılığını bulamadığından önemli problemlere sebep olmaktadır. Telaffuz ile şekillenen sorunlar anlamda ciddi kargaşalara neden olmaktadır. Yüce Allah'ın Kur'ân'ı kolaylaştırdığını ifade etmesiyle insanları bunu öğrenmeleri yönündeki önyargıları ortadan kaldırılmıştır. Günümüzde Türkiye'de Kur'ân kurslarımız bunu öğretmede önemli bir mesafe kaydetmiş, özellikle son zamanlardaki yaz Kur'ân kurslarıyla sorunu önemli bir yüzde olarak çözüme kavuşturmuştur. Ancak Arapça öğrenme oranın düşük olması Türk toplumunu meal kanalıyla sorunu çözmeye yönlendirmiştir. Toplumumuzda diğer bir sorunda dil öğrenme problemidir. Diğer ülkelerle karşılaştırıldığında Arapça ve İngilizce gibi dünyada önemli iki dilin istenen seviyede öğrenilememesi ya da çoğunlukla akademik camiaya has kalması dikkate değer ayrı bir özelliktir.

Anahtar Kelimeler: Türk Alfabesi, Arapça, Dil Öğrenme Problemi, Kur'ân, Meal

THE PROBLEMS OF MEANING AND ORIGIN WHILE READING KUR'ÂN IN TURKISH ALPHABET

Abstract

There are thousands of languages, dialects and many classified languages groups in the world. While Turkish is in the Ural-altay language group, Arabic is evaluated in the group of Sami Language Family. There are different letters in Arabic that has same sound in Turkish. These letters have same special chracterisrics like thick, thinnes, impediment, idgam, iklab, gunne . So that these special feauters effect meaning seriously and there is no equivalent meaning in other languages ,it causes important problems. The problems that shaped from pronunciation caused serious complexity meaning problems. Supreme Allah states that he make easy learning Kur'ân, and this verse removes people 's prejudgement for learning these rules. In our days in Turkey, Kur'ân courses solve these problems mainly, espicially in the Summer Kur'ân Course. But because of the low rate of learning Arabic, Turkish nation tried to solve these problems with translation channel. Another problem in our society is the problem of learning language. When we compare with other countries, learning two important languages like Arabic and English, is not at the intended level and learning these language is generally between academic society is another remerkable side.

Keywords: Turkish Alpahabet, Arabic, Learning Language Problems, Kur'ân, Interpretation

[1] Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, e.hamzainan@gmail.com

GİRİŞ

"Kur'ân-ı Kerîm, Allah tarafından Hz. Peygamber'e indirilmiş, Mushaflarda yazılmış, tevâtür yoluyla nakledilmiş ve tilâvetiyle ibadet edilen mûciz bir kelâmdır."(Karaçam,2005:87) Yüce Allah her şeyi en güzel şekilde yaratır ve her şeye layığını verir. "*Biz insanı en güzel şekilde yarattık."*(Tin,95:4) ifadesiyle insana yapılan ihtimam dile getirilmektedir. Bu varlığın en belirgin özelliği akıl ve ifade yeteneğidir. İfadenin temel belirleyicisi ise dildir. Her dilin kendi makamında değeri var.

"Gökleri ve yeri yaratması, dillerinizin ve renklerinizin değişik olması, O'nun varlığının belgelerindendir. Doğrusu bunlarda, bilenler için dersler vardır."(Rum,30:22) hükmünce dilin değeri ayet, belge diye nitelemiştir. Yani yaratıcının kudretini gösteren önemli bir argüman olarak tavsif edilmiştir. Arapçanın Kur'ân dili olarak tercihi ilahi iradenin yansımasıdır. Arapçanın bugüne kadar korunması İslam sayesinde olmuştur. İslam girdiği beldeleri hem mamur etmiş hem zenginleştirmiştir. Hem de dilini en azami bir derecede korumuştur. Bundan dolayı nesilden nesile taşınma fırsatı bulmuştur. İslam halkalarının bir araya gelmesinde ortak dil olma görevi görmüştür. Hac gibi bütün İslam milletlerinin toplandığı devası bir kongrede dilin iletişimdeki önemi rahatlıkla görülmektedir.

"*Apaçık Arap diliyle, uyaranlardan olman için onu Cebrail senin kalbine indirmiştir."*(Şuara,26:193-195)

Kur'ân'da altı yerde Arapça kitap anlamındaki قُرْءٰنًا عَرَبِيًّا ifadesi geçer.

اِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْءٰنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ "*Apaçık Kitap'a and olsun ki, akledesiniz diye Kur'ân'ı Arapça okunan bir Kitap kılmışızdır."(Zuhruf,43:2-3)* İlahi tercih bu yöndedir.

"*Hak dini onlara açıklasın diye, her peygamberi Biz kendi kavminin lisanıyla gönderdik. Sonra Allah, dilediğini sapıklığında bırakır, dilediğini de doğru yola iletir. Onun kuvveti herşeye galiptir ve O herşeyi hikmetle yapar*."(İbrahim,14:4) İletişimde temel unsur dil olduğundan Yüce Allah her peygamberi kavminin dilinden göndermiştir. Araya herhangi bir tercüman olmadan direk mesajlarını aktarabilmişlerdir. Bu ilahi hikmetin tamamen insan lehine işlemesine dönük olduğunun net göstergesidir. Aksi taktirde gelen vahiy bir şifreler manzumesi, peygamber bir gizemin esrarengiz tılsımı olacaktı.

Türkçe, Ural-Altay dil ailesinin Altay kolundayken, Arapça ise Sami dil ailesine mensuptur. Köken açısından birbirinden farklı olan bu iki dil arasındaki yapısal farklılıklar dolayısıyla doğal olacaktır. Arapça, Türkler açısından farklı bir dil yapısındadır. Türkçeden farklı, kendisine mahsus kültürel bir ortamda oluşmuş olan bu dil farklı ses sistemine sahiptir. Bu suretle, Arapça öğretiminde bu gerçek göz önünde bulundurulmalı, öğretim bu esasa uygun olarak yabancı dil öğretim metot ve teknikleriyle yapılmalıdır. (Aydın,2010:332)

Mahrec

Sözlükte "bir tarafa meyletmek, sapmak" anlamına gelen harf masdarının isim şekli olup "taraf, uç, yan; zirve, tepe; kelime, kelâm" vb. anlamları ifade eder. Kur'ân'da "bir şeyin çeşitli yönlerinden biri" "yedi harf" hadisinde "lehçe" veya "kıraat" mânalarında kullanılmıştır. Alfabeyi oluşturan seslerin her birine ait yazı, çizgi ve çizgi grupları türünden işaretlere, kelimelerin oluşumunda bir anlamda belirleyici taraf olmaları sebebiyle harf adı verilmiştir. Harfler, kelimelerin teşekkülünde yapı taşı vazifesi görmeleri bakımından "hurûfü'l-mebânî", kelimeleri hecelere böldükleri ve onların hecelerini oluşturdukları için "hurûfü'l-hicâ'" diye de anılır. (Durmuş,1997: XVI,163-165)

Mahrec sayısı ile ilgili değişik görüşler vardır. On yedi, on altı, on dört, on bir, on, dokuz, sekiz gibi gibi rakamlar verilmektedir. Aslında bunlar aynı şeyleri anlatmaktadır. Sadece tasniflerin bazısı bazısından daha teferruatlıdır. (Bulut,1993:336) Bu ihtilaflar Arapça Kur'ân'ın diğer dillerde okunamayacağı kanaati vermektedir.

Tertil

Tane tane hakkını vererek oku diye çevirdiğimiz fiilin mastarı olan tertil, sözlükte bir şeyi sıralamak, dizmek, açığa çıkarmak anlamlarına gelmektedir. Burada mana üzerinde düşünerek okunması kastedilmektedir. Bu şekilde okumak Kur'an'ı anlamaya ve manalarını düşünmeye daha elverişli olduğu için böyle okunması emredilmiştir. Peygamberin de ağır ağır harflerin hakkını vererek okuduğu rivayet edilir.(Kuran Yolu,2017:V,4869)

Tertil; aslında âhenk ve nizam olup Kur'ân'da her harfin hakkını vermek, belli etmek ve acele etmemek suretiyle okumaktır. Her harfi tilavet etmektir. (Okiç,1963:21)

"İnkâr edenler dediler ki: "Kur'ân Ona tek bir defada, toplu olarak indirilmeli değil miydi?" Biz onunla kalbini sağlamlaştırıp-pekiştirmek için böylece (ayet ayet indirdik) ve onu 'belli bir okuma düzeniyle (tertil üzere) düzene koyup' okuduk.(Furkan,25:32)

وَرَتِّلِ الْقُرْاٰنَ تَرْتِيلًا "*Ve Kur'ân'ı belli bir düzen içinde (tertil üzere) oku."*(Müzemmil,73:4)

Hz. Peygamber'le başlayan Kur'ân eğitiminin; sahâbe ve tâbiînle devam ettiğini, ardından farklı dil, coğrafya ve kültürlerle yüzleşen İslam dünyasının konunun halledilmesi için sistematik bir usule ihtiyaç duyulmuştur. Dünyanın değişik coğrafyalarında, farklı dillerdeki insanlara belli seviyede bir Kur'ân eğitiminin yapılabilmesi için geçmiş birikimin iyi değerlendirilmesi ve yeni imkânlarla her ağza ve her coğrafyada belli bir seviyede kullanılabilir bir usulün yaygınlık kazanmasını sağlayacak çalışmalar gerekmektedir. Bu sayede Kur'ân'ın tilâvetinde Arap ağzı-Türk ağzı gibi karşılığı olmayan tartışmaların yersiz olduğu daha net görülecektir. Çünkü bir harfin çıkarılmasında alınması gereken bir durum; farklı kavim ve cinsiyete göre değişmeyecektir. Bu konuda kimin ağzı olduğuna değil, harfin çıkarılmasında belirlenen ölçülere ne kadar riayet edildiğine itibar edilir. Böylece dünyanın her bölgesinde yaşayan Müslümanlar arasında belli seviyede bir birliği yakalayabileceklerdir. (Kurt,2017:3)

Bu verilen ölçülere göre her millet ve farklı ülkede yaşayan İslam halkları Kur'an'ı ortak bir dilde öğrenerek din bağını dil ilintisi ile pekiştirme fırsatı bulacaklardır.

Tecvid

Tecvid, Zat ve sıfat ve haysiyetiyle hece harflerinin ahvalinden bahseden Kur'ân ilmidir. (Nuri,1331:3) Harflere sıfatın her birine gerekli olan okuma hakkını vermektir. Aslı üzere okuma çalışmalarıdır.

Bu usullere göre her harfin tam kıymetini vermek yani; fonetik gereğine göre her harfi doğru bir tarzda telaffuz etmektir. Sesli harfleri gereği gibi uzatmak (med), durmak (vakf), sesleri birbirine mezcetmek (idğam), veya kesmek (sekte), titretmek (kalkale) ve ayırmak (ızhar) gibi mevzuları içine alan ve bu husustaki kurallardan bahseden tecvid ilminin asıl maksadı Kur'ân'ı hatasız okumaya çalışmaktır. (Okiç,1963:23)

Tecvid Kur'ân'ı düzgün okuma adına yapılan ciddi bir ilmi çalışmadır. Harflerin talimi ve genel kurallardan teşekkül edilmiş olup ciddi bir emeğin ürünüdür. Kur'ân'ın tertil üzere okunması ve hata oranın en aza düşürülmesi adına yapılan bir kıraat faaliyetidir. Dolayısıyla Türkçe ile bunu elde edilmesi ehlince asla kabul edilemez bir durum olduğu bir hakikattir. Netice olarak insanların bu bilgiden haberdar edilip bir hazır bulunuşluk düzeyi elde edilerek motivasyon sağlanmalıdır.

Kur'an Öğreniminin Kolay Olması

"And olsun ki, Kur'ân'ı öğüt olsun diye kolaylaştırdık; öğüt alan yok mudur?" (Kamer,54:22)

"Eğer biz onu, yabancı dilden bir Kur'ân kılsaydık, diyeceklerdi ki: Ayetleri tafsilatlı şekilde açıklanmalı değil miydi? Arab'a yabancı dilden (kitap) olur mu? De ki: O, inananlar için doğru yolu gösteren bir kılavuzdur ve şifadır…"(Fussilet,41:44)

Kur'ân'ın mânâsı Allah'tan geldiği gibi lâfzı, ifadesi ve yazılışı da ondan gelmiştir. Kur'ân dendiği zaman hem onun Arapça olarak okunan lâfzı ve kelimeleri, hem de anlaşılan mânâsı akla gelir. Bu iki hususu birbirinden ayırmak, farklı değerlendirmek mümkün değildir. Kur'ân ancak kendi dili üzerine okunabileceği için, sadece o dilin kendi harfleriyle yazılır, o harflerle okunur. Hz. Peygamber, sahabeler de Kur'ân'ı Arapça olarak yazmış ve çoğaltmışlardır. Araplardan dışında Farslar, Türkler ve diğer milletlerden olan Müslümanlar İslâma girdikten sonra Kur'ân'ı Arapça olarak yazmış, o dille okumuşlardır. İslâm âlimlerinin de ortak görüşü, Kur'ân'ın başka dille yazılamayacağı şeklindedir. Bunda ittifak vardır.

Kur'ân'ı başka bir dille yazmak mümkün olmadığı gibi, doğru olarak okumak da mümkün değildir. Çünkü Kur'ân harflerinin kendisine has özellikleri vardır. Bu harflerin birçoğunun karşılığı ve okunuş şekli başka dilin alfabesinde mevcut değildir. Söyleniş bakımından birbirine benzeyen harfler olsa da, mahreçleri itibariyle farklıdır. Öyle ki uzun süre kıraat dersler okutularak bu harfleri doğru okunuşu öğretilmektedir.

Anlam Sorunu

"Elfaz-ı Kur'âniye ve tesbihatı nebeviyenin lafızları camid libas değil; cesed-i hayattar cildi gibidir., belki müruru zamanla cild olmuştur. Libas değiştirilir fakat cild değişse vücuda zarardır. Belki namazda ve ezandaki gibi elfaz-ı mübarekeler, manayı örfilerine alem ve nam olmuşlardır. Alem ve nam ise değiştirilemez."(Nursi,2016:433)

Meselâ, Arapça için "lügat-ı dad" denir; yani Fâtiha Sûresinin sonundaki "veleddâllîn"deki "dad" harfi hiçbir dilde yoktur. Bu harfin içinde geçtiği bir kelimeyi başka bir dil ifadesi zordur.

Meselâ Türkçede sadece "h" harfi yerine Arapça'da üç çeşit "h" vardır. Noktasız "ha", noktalı, hırıltılı "ha" ve "he". Mesele خلق kelimesi "yarattı" anlamındadır. Oysa bu kelime noktasız حلق yazıldığı ve okunduğu zaman "tıraş etti" anlamındadır. Noktasız خ ile yazılan "mahluk", ح ile yazılan "mahluk" Her ikisini de Türkçe de yazılışı ve okunuşu aynıdır. Halbuki Arapça'da birincisi yaratılmış, ikincisi ise traş edilmiş anlamına geldiğinden ciddi bir anlam kargaşasına sebep olduğu ortadadır.

Yine Kur'ân harflerinin içinde üç farklı"ze" harfi vardır. Biri ince "ز", biri peltek "ذ", diğeri de "ظ"dır.

Türkçedeki "s" yerine üç harf bulunur. "س, ص" ve "ث". Mesele "ع ayın" olarak okunan harf sadece Arapçaya hastır. Bu harf boğa harflerindendir, başka dilde tam karşılığı bulunmamaktadır. Bunun gibi ق kaf ile ك kef, د dal ile ط Tı harflerinin karşılığı da sadece bir harftir. Ve hangisinde uzatılıp hangisinde uzatılmayacağı çok açık bir şekilde belli olmamaktadır. Bu harfler yerinden çıkmaması ve uzatmalar gerektiği gibi yapılmadığı takdirde mana bozulmaktadır.

"Ezan da dâhil Türkçe ibadet konusu, 1870'li yıllardan beri sık aralıklarla Türkiye'nin gündemine gelmiş ve daima önemli bir yer tutmuştur. Nerdeyse 150 yıla yakın bir zamandır Türkiye'de bu konu muhtelif zamanlarda hararetli bir şekilde tartışılmıştır. İçinde bulunduğumuz 21. yüzyılda da hâla konunun Türkiye'de yaşayan insanların gündeminde olması oldukça ilginçtir. Bundan sonra da -tıpkı bundan önce olduğu gibi- zaman zaman gündeme getirileceğini ve tartışılacağını tahmin ediyoruz. Korkarız yüzyıldan fazla bir zamandır tamamen siyasî ve ideolojik bir zeminde

tartışıldığı için çözülemeyen bu mesele, bundan sonra da çözüme kavuşturulmadan tartışılacaktır. Bütün bu tartışmaların bize kazandırdığı, ne yazık ki kocaman bir hiçtir; bundan sonraki tartışmalar da hiçbir şey kazandırmayacaktır."(Aydar,2016:39) Ezan da şeair dediğimiz dinin sembolleri olduğundan değiştirilmesi ulemaca doğru görülmemiştir. Asırlardır süre gelen bir uygulamayı ırki zaaf perdesi altında sudan bahanelerle değişmeye gitmek cinayettir.

Harfleri Mahreçleri

Harflere ait durumları Tahirhan Aydın'dan alıntı yaparak veriyoruz:

"ء : Boğaz harflerinden olan "hemze", ses tellerinin kapanıp şiddetle açılması sonucu meydana gelen sert bir sestir. Türkçede "hemze" adında bir ses yoktur. Ancak bu sese eklenen harekeler nedeniyle kazandığı A, E, İ, U sesleri Türkçede mevcuttur.

ب : Bu ses hem Arapçada hem de Türkçede dudakların temasıyla ortaya çıkar.

ت : Arapçada dilin üst dişlerin ucuna yavaşça dokundurulmasıyla çıkarılan bu ses Türkçedeki T sesine benzer. Aynı ses Türkçede de diş seslilerinden sayılır ve dilin ucunun veya ön tarafının üst ön dişlerin arkasına veya diş yuvalarına teması veya yaklaşması ile çıkarılır.

ث : Dilin üst ve alt dişlerin arasına sokulmasıyla çıkarılan yumuşak, ıslıklı bir sestir. Bu ses Türkçede yoktur. Çünkü Türkçede dişler arasından çıkan bir ses yoktur. Öğrencinin yabancısı olduğu bir sestir. Bu nedenle telaffuzunda güçlük çekilmesi normaldir.

ج" : Cim" diye telaffuz edilen bu ses, dilin, üst dişlerin biraz gerisinde damağa değdirilmesiyle çıkarılır. Türkçedeki C sesine benzeyen bu ses damak diş sessizlerinden kabul edilir ve dilin ucunun ve ön tarafının diş yuvası veya sert damağa teması veya yaklaşması ile çıkarılır.

ح : Bir boğaz ünsüzü olan ح sesi, Türkçede yoktur. Boğaz tamamen açıkken ses elleri sıkıştırılarak çıkarılır. Telaffuzu zordur.

خ : Bir boğaz sesidir. Bu ses çıkarılırken de gırtlak hafifçe oynar ve yukarı doğru hareket eder. Türkçede kullanılan bir ses olmadığından telaffuzu zordur. Ayrıca bu sesin geçtiği kelimelerden Türkçeye geçmiş olanları öğrencide olumsuz aktarıma da neden olabilmektedir. Ses ve yazılış bakımından kendisine benzeyen ح sesi ile de karıştırılabilmektedir.

د : Türkçedeki D sesine yakın olan "Dal", Arapçada dilin üst dişlerin ucuna değdirilmesi ile çıkarılır.

ذ : Dilin üst ve alt dişler arasına sıkıştırılmasıyla çıkarılır. ذ sesi ث sesinin sertidir. Bu sesin mahreci Türkçe mahreçler arasında yer almamaktadır. Bu nedenle öğrencinin tanıdığı bir ses değildir. Çıkarılması çok zor olmamakla birlikte doğru bir telaffuz için gayret gerektiren bir sestir.

ر : Türkçede ön damak sessizleri arasında sayılan R sesine benzer. Türkçede bu sesin teşekkülünde yukarı kalkan dilin ucu titrer. Bu nedenle R titrek bir sestir.

ز : Türkçedeki Z sesine benzeyen ز ,dişlerin hafifçe sıkılmasıyla çıkarılır. Türkçede de Z sesi diş seslileri arasında sayılır. Türkçede Z sesi çıkarılırken dilin ucunun ön tarafı veya ucu üst diş yuvalarına yaklaştırılır. Dilin ucu dişlere değdirilmez ve geniz yolu kapalı tutulur.

س : Arapçada س ,dişler arasından çıkarılan ıslıklı, keskin S sesidir. Türkçede bu ses çıkarılırken dilin ucu üst diş yuvalarına yaklaştırılır ancak değdirilmez.

ش : Türkçede diş sessizleri arasında sayılan Ş sesine benzeyen ش ,dilin, üst diş etlerine belli belirsiz dokundurularak dişler arasından çıkarılan bir sestir. Türkçede de bu ses, dilin ön tarafının sert damağın biraz geri tarafına temas ettirilmesi ile çıkarılır.

ص : Dişler sıkılıp, dil, damağa iyice yaklaştırılarak çıkarılan; dolgun, tok ve kalın bir sestir. Türkçede alfabede karşılığı olan bir ses olmamasına rağmen Türkçe kimi kelimelerdeki S sesinin kalın okunması bu sesin telaffuzunu kolaylaştırmaktadır. Ancak yine Arapçadaki başka bir ses olan س ile karıştırılabilmektedir. Bu ikisinin ayrı sesler olduğu vurgulanmalıdır.

ض : Dil, sağ veya sol üst azı dişinin üzerine getirilerek çıkarılan, tok dolgun kalın bir sestir. Bu harfin gösterdiği ses, yalnız Arapçada bulunduğu için Arapçaya الضاد لغة (Dad Dili) denilmiştir. Türkçede karşılığı bulunmayan bu ses de öğrencilerin çıkarmakta zorlandıkları seslerdendir. Öğrenci bu sesi kimi zaman د ,kimi zaman da ظ sesine benzeterek çıkarır.

ط : Dilin üst yüzü damağa yapıştırılır. Dilin ucu üst dişlerin iç tarafına bastırılıp kaldırılırsa bu ses çıkar. ط kalın dolgun bir T sesidir. Bu ses ض veya ت sesiyle karıştırılmamalıdır. Kimi zaman yanlışlıkla kalın bir D sesi olarak çıkarılan bu sesin telaffuzu, zor değildir.

ظ : Dilin üst yüzü damağa yapıştırılır, dilin ucu üst dişlerin iç tarafına iyice yaklaştırılır, soluk verilirse, çıkan vızıltılı, kalın ses ظ harfinin gösterdiği sestir. Türkçede bu mahreçten çıkan bir ses yoktur. Dolayısıyla Türk öğrencisinin yabancı olduğu bir sestir. Telaffuzu da zordur. Türkçeye Arapçadan geçmiş kelimeler bu sesin yanlış telaffuz edilmesine de neden olabilir

ع : Bir boğaz ünsüzü olan ع ,ses tellerinin sıkıştırılmasıyla boğazdan çıkarılan bir sestir. Öğrenciler bu sesi çıkarmakta zorlanmaktadırlar. Öte yandan sesleri arasında ع'ın bulunduğu Arapça kelimelerden Türkçeye geçenler değişik harflerle ifade edilmişlerdir.

غ : Dil kökü damağa doğru yaklaştırılarak, dilin ucu da yumuşak damağa yapıştırılarak dilin kökünden çıkarılan, tok, dolgun bir sestir. Bu ses çıkarılırken gırtlak titrer ve hafifçe hareket eder. Türkçedeki Ğ sesi de arka damak ünsüzlerindendir. Dilin arka tarafının yumuşak damağa yaklaşması ile teşekkül eden sessizlerdendir. Arapçadaki غ sesi, Türkçedeki G sesi ile karıştırılmamalıdır. Bu sesin telaffuzunu öğrenciler kimi zaman ق ile karıştırmaktadır. Türkçede doğrudan telaffuzu bulunan bir ünsüz değil ama Ğ harfine yakın bir sestir.

ف : Bu ses hem Türkçede hem de Arapçada alt dudağın üst ön dişlere değdirilmesi ile çıkarılır. Türkçedeki F sesidir.

ق : Dil kökünden çıkarılan çok kalın, son derece tok bir sestir. Türkçede karşılığı olmayan bir sestir. Öğrenci ق yerine umumiyetle K yahut G seslerini çıkarmaktadır. Dolayısıyla öğrencilerin zorlandıkları seslerden biridir.

ك : Dil ortası ile yumuşak damaktan çıkarılan bu ses, Türkçedeki K sesinden biraz daha kalındır.

ل : Türkçedeki L sesi gibidir. Bu ses de Türkçede ön damak sessizleri arasında yer alır. L sesi, dilin ucunun ön damağa teması ile teşekkül eder. L, hem Türkçede hem de Arapçada ince ve kalın olmak üzere iki tanedir. İnce L'de dilin ön tarafı ince vokallerdeki gibi kabarır ve ucu kalkar. Kalın L ise dilin arka tarafı arka vokallerdeki gibi kabarır ve ön tarafı temas için kalkar. Kalın L'nin teşekkül noktası daha arkada ve arka damak seslerine yakındır.

م : Arapçada bu sesin telaffuzu için dudaklar kapatılır ve genizden ses verilir. Akabinde dudaklar açıldığında bu ses çıkar. Türkçede de bu ses dudakların temasıyla ortaya çıkar.

ن : Arapçada ن dilin, üst dişlerin diplerine dokundurulmasıyla genizden çıkarılan bir sestir. Türkçede diş seslilerinden olan N sesine benzer. N sesi, Türkçede diş seslerindendir. Dilin ön tarafının üst ön dişlerin arkasına teması ile teşekkül eden seslerdendir. N'nin telaffuzunda geniz yolu açıktır.

و : Dudakların yuvarlaklaştırılmasıyla çıkarılan kalın bir W sesidir. Aslında telaffuzu zor olmayan bir ses olmasına rağmen öğrenci bu sesi umumiyetle bir diş ve dudak sesi olan V ile karıştırır. Oysaki

Türkçedeki V sesini çıkarmak için üst dişler, alt dudaklara dokundurulur. Arapçadaki و sesinin ise dişlerle ilgisi yoktur. و sesini doğru olarak çıkarmak için yalnız dudaklar kullanılmalı.

ي : Yumuşak damaktan çıkarılan Y sesidir. Türkçede bu ses ön damak sesleri arasında yer alır. Dilin orta tarafının ön damağa yaklaşması ile teşekkül eden sessizdir. Y'de dilin durumu İ vokalininkine yakındır. Bu sebeple vokale en yakın sessiz Y'dir ve kendisine yarı vokal de denir." (Aydın,2010:227-230)

Verilen mahreç tablosunda bazı harflerin Türkçede karşılığı varken bazılarının karşılığı yoktur. Mahreç bilgisinden sonra gerek harflerin çıkış ve telaffuzu gerekse manaya yansıması açık ve nettir. İngilizce de telaffuz yerinde olmayınca ciddi anlaşmazlıkların olduğu malumdur. Kur'ân gibi hükümleri Allah'a ait olan bir eserin başka dilde okunma talebi doğru değildir. Meallerde anlama yönelik bilgilenmeler elbetteki olacaktır. Ancak ibadet boyutuna taşınması sıkıntılı sayılmaktadır. İbadet için az bir ezber yeterli iken bazı gayretsiz ve tembel insanların arzularını tatmin adına yapılan dini cephedeki değişiklerin şık olmayacağı kanaatine sahip olmalıyız.

"Her mü'mine bilmesi lazım olan mücmel manaları, yani muhtasar bir meali ise en ami bir adam dahi çabuk öğrenir. Bütün ömrünü İslamiyet'le geçiren ve kafasını binler malayaniyat ile dolduran adamlar, bir iki haftada hayatı ebediyenin anahtarı olan şu kelimatı mübarekenin meali icmalisini öğrenmemesine nasıl mazur olabilirler, nasıl Müslüman olurlar, nasıl "akıllı adam" denilir? Ve öyle heriflerin tembelliklerinin hatırı için o nur menbalarını bozmak kâr-ı akıl değildir!"(Nursi,2016:434)

Sonuç

Kur'ân öncelikle dil grubu olarak Sami dil grubuna dahildir. Telaffuz ve mahreçte karşılığı olmayan birçok harfe sahiptir. Türkçede tek harfle karşılan ancak üç ayrı harften meydana gelen kısımlar vardır. Allah Arapça ile bir ümmet manası yerleştirmeği hedeflemiştir. İnsanların hem vahyin aslını öğrenmeler hem de vahiy dilini paylaşmaları göz ardı edilecek bir olay değildir. Allah Kur'ân'ı kolay kılarak insanların rahatlık öğrenebileceğini belirtmiştir. Arapça bilme ayrıdır, Kur'ân'ı okuyabilmek ise başka bir olaydır. Okumayı çok kısa bir sürede en yaşlı birisi de öğrenebilir. İbadete ait olan kısım ise az olduğundan ona ulaşmakta kolaydır. Dolayısıyla aslı bozma yerine onu korumak en doğru olacaktır. Teknolojinin ileri düzeyde hayata girmesi hakikatte işimizi kolaylaştırmaktadır. Günlük yaşantıda o kadar gereksiz şeylerin bulunduğu düşünüldüğünde durum pek tahmin edemeyeceğimiz maksatlara mebnidir. Gevşeklik gösterip o engin hazineyi bozup heva ve hevesleri esaretine terk edilmemelidir. Ayrıca rivayetlere göre her harfine en az on sevap verilen bu ilahi hazine kapatılmamalıdır.

Kaynakça

Aydar, H.(2016) *Ezanın Tarihi ve Başka Dillerde Okunması Meselesi,* Balıkesir üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 1.

Aydın,T. (2010)*Arapça ve Türkçe'de Sesler* Ekev Akademi Dergisi Yıl: 14 Sayı: 44.

Bulut,A.(1993) *Arap Dilinde Sesler,* Uludag Üniversitesi İlahiyat Fakültesi sayı :5 Cilt:5.

Durmuş, İ.(1997), "*Mahreç"* TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara: TDV Yayınları.

Karaçam,İ.(2005) *En Büyük Mucize Kur'ân-ı Kerîm'in İlmî ve Edebî Sırları*, İstanbul: Yenişafak Dağıtım.

Karaman,H-Çağrıcı M…(2017).,*Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir,*Ankara: Diyanet işleri Başkanlığı Yayınları.

Kurt, Y.(2017) *Kur'ân Tilâvetinde Mehâric-i Hurûf,* Diyanet İlmi Makaleler.

Nuri,H.M. (1331), Sualli ve Cevaplı Tecvid, İstanbul.

Nursi,S.(2016), Mektubat,Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Okiç,M.T. (1963) *Kur'ân-ı Kerim'in Uslub ve Kirâati,* Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

ŞERH-İ MUAMMEYAT-I MİR HÜSEYİN'DE HERÂT ŞAİRLERİNE VE EDEBİ MUHİTLERİNE DAİR BİLGİLER

Tolga ÖNTÜRK[1]

Özet

15. asırda Çağatay sahasında Ali Şîr Nevâyî, Molla Câmî gibi önemli şairlerin oluşturduğu ve "Herat ekolü" diye isimlendirilen edebi muhit, pek çok açıdan Türk edebiyatının şekillenmesine etki etmiştir. Hüseyin Baykara ile yakın ilişki içerisinde olan Ali Şîr Nevâyî, hayatı boyunca onun sarayında ilim ve sanatın gelişmesine katkı sağlayacak edebi faaliyetlerde bulunmuştur. Ali Şir Nevâyî'nin etrafında toplanan şairler, eserleri ile birçok türün gelişmesini sağlayan bir edebi muhit oluşturmuşlardır. Tezkire, hamse, nazire, sözlük, muamma gibi ürünlerin Türk edebiyatındaki ilk örneklerinin verildiği bu ortam, Anadolu sahası edebiyatını da derinden etkilemiştir. Fars edebiyatının en önemli muamma ustası Mir Hüseyin Nişâbûrî de bu ortamda bulunan şairlerdendir. Mir Hüseyin'in yazmış olduğu muamma risalesi, muamma kaidelerinin düzenli bir biçimde tasnif edildiği önemli bir eserdir. Bu risale üzerine XVI. yüzyıl şârihlerinden Gelibolulu Mustafa Sürûrî tarafından yapılan şerhte ise, başta muamma çözümü olmak üzere bazı şairler, gramer terimleri, söz varlığı gibi önemli edebi bilgilere yer verilmiştir. Sürûrî, eserinde özellikle Ali Şîr Nevâyî, Mollâ Câmî, Mir Hüseyin Nişâbûrî gibi şairler hakkında kıymetli bilgiler vermektedir.

Bu bildiride Gelibolulu Sürûrî'nin *Şerh-i Muammeyât-ı Mir Hüseyin* adlı eserinden hareketle Herat şairlerinden Ali Şîr Nevâyî, Mollâ Câmî gibi şairlerin bilhassa muamma konusu etrafında gelişen faaliyetleri ve hayatları hakkındaki bilgilere yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Sürûrî, şerh, muamma, Herat şairleri, edebi muhit.

INFORMATİON ON HERÂT'S POETS AND LİTERARY ENVİRONMENTS İN *ŞERH-İ MUAMMEYAT-I MİR HÜSEYİN*

Abstract

15. century in the field of Çağatay Ali Şîr Nevâyî, Molla Câmî formed by important poets and the "Herat school" called the literary neighborhood, in many ways influenced the shaping of Turkish literature. Ali Şîr Nevâyî, who has a close relationship with Hüseyin Baykara, has engaged in literary activities in his palace that will contribute to the development of science and art throughout his life. The poets gathered around Ali Şir Nevâyî created a literary neighborhood that enabled the development of many genres with his works. Tezkire, hamse, nazire, dictionary, enigma products such as the first examples in Turkish literature in this environment, the Anatolian field literature has also profoundly affected. Mir Hüseyin Nişâbûrî, the most important enigma master of Persian literature, is one of the poets in this environment. The enigma treatise written by Mir Hüseyin is an important work in which the enigma bases are regularly classified. On this treatise, commentary made by Mustafa Sürûrî of Gallipoli, one of the 16th century commentators, some important literary information such as poets, grammar terms and vocabulary were included, especially the solution of enigma. Sürûrî gives valuable information about poets such as Ali Şîr Nevâyî, Mollâ Câmî and Mir Hüseyin Nişâbûrî.

[1] Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, onturk_tolga@hotmail.com

This paper will include information on the activities and lives of poets such as Ali Şîr Nevâyî, Mollâ Câmî, who are one of the poets of Herat, from the work of Şerh-i Muammeyât-ı Mir Hüseyin of Gelûbolol Sürûrî.

Keywords: Surûrî, commentary, enigma, Herat poets, literary neighborhood.

GİRİŞ

15. yüzyılda Türkler edebi açıdan ilk Rönesanslarını Herat sahasında yaşamışlardır. Bu sahada gelişen kültür ve medeniyet, daha sonraları "Herat Ekolü" veya "Herat Mektebi" ismi ile anılmıştır. Meseleye şiir açısından bakıldığında bu mektebin iki büyük üstadı göze çarpar: Ali Şîr Nevâyî ve Molla Câmî. Bu iki büyük şair, şiirin ve edebiyatın birçok dalında Osmanlı sahasını derinden etkilemişlerdir. (Çetindağ, 2002: 104)

Soyu Uygurlara dayanan Ali Şîr Nevâyî, 1441 tarihinde Herat'ta dünyaya gelmiştir. Çocukluğunda babası Kiçkine Bahadır'ın Babür'ün hizmetine girmesi ile kendisi de onun himayesine girmiştir. Hüseyin Baykara'yı da himaye eden Babür, Ali Şîr ile olan münasebetini babasının ölümünden sonra da kesmemiş, Meşhed'e giderken hem Hüseyin Baykara'yı hem de Ali Şîr'i yanına almıştır. Ali Şîr, Meşhed'de okurken pek çok İranlı âlim ve şairle tanışmış, birçoğundan dersler almıştır. Buradan Semerkant'a geçmiş, arkadaşı Hüseyin Baykara'nın 1469 tarihinde tahta geçmesine kadar Semerkant'ta kalmıştır. Ali Şîr Nevâyî bu tarihten itibaren sultanın sarayında bulunmuş, ona şiir ve ilim alanında olduğu kadar devlet işlerinde de yardım etmiştir. Onun divan beyi ve nedimi olan şair, hükümdardan sonra en büyük nüfuza ve söz hakkına sahipti. 1501 senesinde vefat edinceye kadar Hüseyin Baykara'ya sadakatle hizmet etmiş, ona bağlı kalmıştır. Bu bağlılığının bir belirtisi olarak *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı tezkiresinin sekizinci bölümünü bütünüyle ona ayırmıştır. (Kut, 1989: 449-450)

1414 senesinde Cam kasabasında dünyaya gelen Molla Câmî de küçük yaştan itibaren eğitim ve ilim merkezi olan Herat'a gelerek Nizamiye Medresesi'nde eğitim görmüştür. Tasavvuf temeline dayalı bir eğitim gören Câmî, Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevâyî ile yakın dostluk kurmuş, bilhassa eserlerinde Nevâyî ile karşılıklı olarak birbirlerine övgüde bulunup nazireler söylemişlerdir. Câmî'nin vefatından sonra da Nevâyî onun için bir mersiye kaleme almış, Baykara ile birlikte onun bütün eserlerini tertip edip yeniden çoğaltmışlardır. Câmî'nin ilmi ve şairlik yönü birçok sanatkâr ve ilim adamı için örnek teşkil etmiş, sadece yaşadığı coğrafyada değil, Anadolu, Hindistan ve Balkanlara kadar geniş bir coğrafyada etkili olmuştur. (Erzen, 2018: 22-24)

Hayatı boyunca ilim ve şiir ile ilgilenen Ali Şîr Nevâyî, Çağatay (Horasan) lehçesi ile eserler kaleme almış, Fars edebiyatının önemli şairleri ile tanışmış, bazılarından dersler almış, birçoğu ile de yakın dostluklar kurmuştur. Bu dostluklar edebi üretimlerin gerçekleştiği alanlar yaratarak Anadolu sahası Türk edebiyatını da derinden etkileyen bir yapı ortaya çıkmıştır.

Bu tesirler başta tezkire olmak üzere nazirecilik, hamse geleneği, şair-hâmî ilişkisi, edebi muhit kurma gibi alanlarda kendini gösterir. Herat tezkireleri diye anılan Mollâ Câmî'nin *Baharistan'ı, Devletşah Tezkiresi* ve Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı tezkiresi Türk edebiyatında rol model olan eserlerdir. Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâis'i* Türk edebiyatındaki ilk tezkire olarak kabul edilmiştir. Tabakalar şeklinde yazılan bu tezkirenin Anadolu sahasındaki biyografik eserler üzerinde önemli tesiri olmuştur. Anadolu sahasında yazılan ilk tezkire olan Sehi Beg'in *Heşt Behişt*'i de Nevâyî'nin eseri örnek alınarak sekiz tabaka şeklinde oluşturulmuştur. Nevâyî'nin edebiyatımızda ilk hamse şairlerinden olması, Hüseyin Baykara'nın sarayında pek çok şairi bir araya getirerek edebi bir muhit

oluşturması, Baykara ile aralarındaki şair-hâmî ilişkisinin diğer şairlerin de istifade edeceği bir yapıya dönüşmesi Osmanlı sahası için daima örnek teşkil etmiştir.

Onun nazire alanında da etkisi büyüktür. Tezkirelerin birçoğunda Nevâyî'nin kendine has bir tarz oluşturduğu ve bazı şairleri etkilediği açıkça dile getirilmektedir. Birçok şair Nevâyî'nin şiirlerine nazireler yazmıştır. Ancak burada vurgulanmak istenen Nevâyî'nin *nazirecilik* alanına katkısıdır. 16. yüzyıl Osmanlı tezkirelerinde, Sultan II. Mehmed veyahut onun oğlu II. Bayezid zamanında, Nevâyî'nin Baykara'nın sarayında bulunan Basîrî isimli bir şaire kendisi tarafından Çağatay Türkçesi ile yazılmış otuz tane şiiri Osmanlı sarayına götürmesini ve bu şiirlere aynı şekilde *nazire* (cevap) yazılmasını istediği bildirilir. Osmanlı hükümdarının da saraydaki şairlerden Ahmed Paşa'ya bu şiirlere cevaben başarılı nazireler yazdırması nazire geleneğinin aktarımı konusunda önemli bir durumdur. (Andrews, 2002: 17)

Şiir ve belagatin her türü ile ilgilenen Nevâyî ve Molla Câmî, muamma türünde de incelikler göstermiş, risaleler yazmış öncü şairlerdendir. Edebi bir terim olarak bir insan isminin belirli kaidelere göre manzum ve mensur bir metin içerisinde gizlenmesi sanatına muamma denmektedir. Bu türün en büyük üstadı, Nevâyî ve Molla Câmi ile yakın ilişki içerisinde olan Mîr Hüseyin Nişâbûrî'dir. Hakkında bilgi verilen bütün kaynaklarda muamma üstadı olduğu kaydedilen Mir Hüseyin, 1498 tarihinde vefat etmiştir. Âlim ve şair olan Mir Hüseyin, Nişabur'da dünyaya gelmiş ve bir süre Herat'ta yaşamıştır. Burada Molla Câmî'nin öğrencisi olmuştur. Yumuşak huylu, beğenilir ve nazik tavırları olan şair, muamma ilminde eşsizdir. Şairin *Risale-i Muamma ve Risale der-Esmâ-i Hüsnâ* adında iki tane muamma risalesi vardır. (Öntürk, 2019: 18-20)

Bu risalelerden *Risale-i Muamma* isimli eser muamma kaidelerinin, çözüm yollarının ve muamma örneklerinin verilmesi bakımından oldukça önemlidir. Türk edebiyatında da muamma yazan şairlerin başvurduğu ana kaynaklar arasında yer almaktadır. Türk edebiyatındaki en büyük muamma ustası olan, Muammayî Emrî Efendi'nin de bu risaleyi okuyarak bu fende incelik gösterdiği bilinmektedir.

Bu esere 16. yüzyıl şarihlerinden Gelibolulu Sürûrî tarafından şerh yazılmıştır. *Şerh-i Muammeyât-ı Mir Hüseyin* adlı bu eser, şarih tarafından muamma kaidelerinin örnekleri ile anlatıldığı, risalede yer alan muammaların doğru bir şekilde çözüldüğü kıymetli bir şerhtir. Ayrıca önemli belagat bilgilerinin yer aldığı eserde, Mir Hüseyin Nişâbûrî, Molla Câmî ve Ali Şîr Nevâyî gibi şairler hakkında da kıymetli bilgiler yer almaktadır.

Şerh-i Muammeyat-ı Mir Hüseyin'de Herât Şairlerine Dair Bilgiler

Aşağıdaki bölümde Sürûrî'nin *Şerh-i Muammeyât-ı Mir Hüseyin* adlı eserinde geçen başta Ali Şir Nevâyî ve Molla Câmî olmak üzere Herat şairlerinin muamma konusunda oluşturdukları edebi muhite dair bazı bilgilere yer verilecektir.

Mir Hüseyin'in *Risale-i Muamma* adlı eserindeki muammaları pek çok isme yönelik tertip edilmiştir. Bu isimler özel şahıslara ait olmayıp umuma ait olan isimlerdir. Ancak metin içerisinde muammaların yazıldığı bazı isimler belirli şahsiyetler düşünülerek yazılmıştır. Başta Ali Şîr Nevâyî olmak üzere, Mollâ Câmî, Muhammed Badehşi, Kemal Badehşi, Evhadi gibi bazı şairlerle ilgili hem müellif hem de şârih tarafından çeşitli anekdotlar paylaşılır. Bunlar yazılan muammaları daha anlamlı kılar.

Aşağıdaki metinde Mir Hüseyin'in sanatta eşsiz ve yüce olduğu, muamma ilminde benzersiz olduğu aktarılır.

[Nitekim ṣan'at-ı kitâbetde yâḳût-ı bî-hemtâdur. Bu daḫi mu'ammâda bî-naẓîr ü 'alîdür. Ḥatta rivâyet olınur ki Ḥażret-i Mevlânâ Câmî mezkûrın bu fende olan mahâretin ve bu san'atdaki ḥâletin

görüp kendü fenn-i mu‘ammâda olan risâlesi cem‘ine nâdim olmış ve bunda benüm mu‘ammâlarum istiḫrâca ḳâbil ve intifâ‘-i müteḥammildür. Mîr Hüseyin mu‘ammâları semâ‘î vü ḳâbil degildür intifâ‘î diyü müteselli olmış lakin inṣâf budur ki mu‘ammâ fi’l-ḥaḳîḳa mu‘ammâ-yı Mîrdür. Ġayruñ mu‘ammâlarına emîrdür. (Sürûrî, vr. 2a)

Aşağıdaki iki metinde de Mir Hüseyin’in ‘Alî Şîr Nevâyî’yi muammada üstad olarak kabul edişi ve tertip ettiği muammaların çözümü hakkında ona danışması hakkında bilgiler yer alır.

[Şöyle ḥikâyet olınur ki Ḥażret-i Mîr ‘Alî Şîr Nevâyî nihâyetde ḫoş-ṭab‘ idi. Mîr Ḥüseyin Ḥażreti her mu‘ammâ ki dir idi anlara götürüp ‘arż ider idi. Anlar feṭḥ itdügi muḳarrer olup feṭḥ itmedügin Ḥażret-i Mîr Ḥüseyin tebdîl ü taġyîr idüp tekrar getirüp anlar ḥall idicek maḳbul ü muḳarrer olur idi. Anı beyân ider.]

[Ḥażret-i Mîr Ḥüseyin niçe mu’ammâlar diyüp Mîr ‘Alî Şîr Ḥażretleri meẕkûra risâle te’lif idüp ḳavâ‘id-i beyân eyleyüp bu mu‘ammâları ḳâ’idelere miṣâl vechi ile irâd itmek emr idüp tertîb-i risâle ḳılmış. Anı ẕikr ider.] (Sürûrî, vr. 2b)

Yine bu örnekte Mir Hüseyin’in Mevlânâ Câmî’yi örnek aldığı, onun mu‘ammâlarına rağbet edip meth ettiği anlatılır.

[Mu‘ammâ fenninde Ḥażret-i Mevlânâ Câmî üstâd-ı muḳaddem olup Mîr Ḥüseyin Ḥażreti andan ta‘allüm idüp ve Mevlânâ Câmî meẕkûruñ mu‘ammâlarına nihâyetde raġbet ve ġayetde midḥat ider imiş. Aña işâret ider.] (Sürûrî, vr. 5b)

Aşağıdaki örnekte Mevlânâ Kemâl Badeḫşî’nin Arap ve Fars lafızlarını kullanarak muamma çözümünde değişik bir yol izlediğini anlatır:

[Mevlânâ Kemâl Badeḫşî ki Mîr Ḥüseyin şâkirdlerindendür. Farsî lafẓı ‘Arabî ḳılup taḥlîl ile istiḫrâc itdügi mu‘ammâlardandur. Bu mu‘ammâ Kâmî isminde…] (Sürûrî, vr. 19b)

Aşağıdaki örnekte muammanın yazıldığı İsmâil ismindeki şahısla ilgili Mir Hüseyin ve Ali Şîr Nevâyî arasındaki mevzu hikaye edilir.

[Tafṣîl-i kelâm oldur ki bir ḫûb-rû cevân-ten mürdeye çün cân semen-rûy ü melik-ḫûy bâlâ-bülend zülfi kemend ruḫ-ı pür-nûrı çün ateş ḫalîl-i çeşmi ḫançer altında hemçü İsmâ‘îl Ḥażret-i Mîr ‘Alî Şîr Nevâyî mülazemetinde ve ol cenâb-‘âli ḫıḍmetinde idi. Ġamze’-i ġammâz dilber gibi mekkâr ü ṭannâzlar Mîr Ḥüseyn Mu‘ammâyî ṭarafından vardur aña naẓar diyü Mîr ‘Alî Şîr sem‘ine süḫan dil-gîr irişdirüp Mîr ‘Alî Şîr daḫi Mîr Ḥüseyni da‘vet idüp ve ol cevânı aña şâkirdlige himmet idüp bir niçe müddetden ṣoñra Ḥażret-i Mîr ‘Alî Şîr Mîr Ḥüseyin Ḥażretinden şâkirdinüñ ḫıḍmetinden istifsâr ve oḳuduġı kitâbdan istiḫbâr idüp ‘avâmil oḳur diyü cevâb viricek Mîr ‘Alî Şîr daḫi ḳıyâsî ve semâ‘î lafıẓlarından mâdde’-i isim İsmâ‘îl ḳıluñ diyü emr idüp irtesi Mîr Ḥüseyin bu mu‘ammâyı ḥużûr-ı şeriflerine getürmiş.]

Aşağıdaki örnekte Ali Şîr Nevâyî’nin bir mecliste Mir Hüseyin’e orda bulunan Evhadî isimli bir şahsın ismine yönelik bir muamma tertip etmesinden ve Mir Hüseyin’in muammayı söylemesi üzerine Evhadî’nin saygıda bulunmasından bahsedilmiştir.

[Şöyle ḥikâyet iderler ki Ḥażret-i Emîr ‘Alî Şîr Nevâyî meclisinde Evḥadî taḫallüṣ idinür bir maḥbûb var imiş. Ḥażret-i Mîr Ḥüseyin daḫi anda ḥażır imiş. Emîr ‘Alî Şîr Mîr Ḥüseyine Evḥadî ismine bir mu‘ammâ dimek emr idüp anlar daḫi ol meclisde bu mu‘ammâyı diyüp Emîr ‘Alî Şîr Ḥażreti ol maḥbûba Ḥażret-i Mîr Ḥüseyinüñ ayaġın öpmek fermân itmiş.] (Sürûrî, vr. 62a)

Bu anekdot, Mir Hüseyin, Nevâyî ve Câmî arasındaki Mir Hüseyin’nin muammacılığını öven bir konuşmadan bahseder.

[Rivâyet olınur ki Ḥażret-i Mîr Ḥüseyin bu mu‘ammâyı diyüp Mîr ‘Alî Şîr ḥużûrına ‘arż idüp anlar daḫi bizüm sizüñ vilâyetñüzde cüz’î şekkümüz var idi zâyil oldı diyüp ve Ḥażret-i Câmî buyurmış ki bir kimsenüñ ki vilâyeti tamâm ola kendü fikri ile Mîr Ḥüseyin mu‘ammâsın feṭḥ ider.] (Sürûrî, vr. 89b)

SONUÇ

Sürûrî'nin Mir Hüseyin'in muamma risalesine yazmış olduğu şerh, hem muamma kaidelerinin Türk şairlerce bilinmesi hem de muamma çözümü hakkında pratik bilgi vermesi bakımından oldukça önemlidir. Bu eserin içerisinde aynı zamanda çeşitli gramer terimleri, döneme ait söz varlığı ve dil özellikleri, çeşitli edebi sanatlar ve göndermeler mevcuttur. Tercüme ve şerh metodunun bir arada yer aldığı eserde, Herat şairleri ve onların edebi faaliyetleri hakkında oldukça kıymetli bilgiler yer almaktadır. Bu bilgilerin çoğunlukla muamma hakkında olduğu gözlemlenmiştir. Edebiyatın pek çok türünde verdikleri eserlerle Anadolu sahası divan edebiyatını etkileyen Herat Ekolü şairlerinin muamma türünde de edebi faaliyet içerisinde olduğunun bilinmesi, bu ortamın kültürel ve edebi birikimini gözler önüne sermektedir.

Kaynaklar

Andrews, W. G. (2002) "Starting Over Again: Some Suggestions for Rethinking Ottoman Divan Poetry in the Contecxt of Translation and Transmission", *Translations: (Re)shaping of Literature and Culture*, (Ed. Saliha Paker), İstanbul: Bogaziçi University Press, 15-40.

Çetindağ, Yusuf (2002). *Ali Şîr Nevâî'nin Batı Türkçesi Divan Edebiyatına Tesiri (XVI. Yüzyıl Sonuna Kadar)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erzen, Halil (2018). *Şem'i Şem'ullah'ın Şerh-i Tuhfetü'l-Ahrar'ı*, İstanbul: Kesit Yayınları

Kut, Günay (1989). "Ali Şir Nevâyî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 2, s.449-453.

Öntürk, Tolga (2019). *Sürûrî'nin Şerh-i Muammeyât-ı Mir Hüseyin Adlı Eseri (İnceleme-Tenkitli Metin)*, (Yayımlanamamış Doktora Tezi), Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sürûrî, *Şerh-i Mu'ammeyât-ı Mîr Hûseyin*, Ankara: Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu Arş. No: 06 Mil Yz A 8274/1.

CELİL MEMMEDGULUZADE'NİN HİKÂYELERİNDE KADIN FİGÜRÜ

Sümeyye Betül AKBULUT TAYHAN[1]

Özet

Molla Nasreddin dergisi ile Azerbaycan matbuat edebiyatını zirveye taşıyan Celil Memmedguluzâde, bu dergi aracılığı ile fikirlerini şark toplumlarına ulaştırabilmek adına büyük bir fırsat ve başarı yakalamıştır. 19.yüzyıl sonu 20.yüzyılın başlarında şair ve yazarlar bir taraftan eski gelenekleri yıkmaya çalışırken, diğer taraftan yeni medeniyeti inşa etmeye çalışmıştır. Dolayısıyla bu dönemde Celil Memmedguluzâde ve diğer Molla Nasreddin yazarları halkın kaderine razı olup başına gelenlere sessiz kalmasını öğütleyen, halkın dini duygularını sömüren ve dini yanlış öğreten mollalara karşı büyük bir mücadele halinde olmuş, halkın cahil tabakasını, mülk sahiplerini, siyasetteki boşluğu, eski gelenekleri eleştiri hedefi haline getirmiştir. Hayatını eğitim ve medeniyet yoluna adayan yazar, kadının sosyal yaşamda aktif rol oynayabilmesi için çeşitli faaliyetlerde bulunmuştur. Yazar, bu fikirleri doğrultusunda pek çok makale, tiyatro ve hikâye yazmıştır. O, kadının, bir erkeğin korumasına ihtiyacı olmadan bağımsız hareket edebilmesi ve sosyal yaşamda aktif bir rol üstlenebilmesi için köklü bir değişimi öngörmüştür. Bu köklü değişimi de okullar açmak, kız çocuklarını okula göndermek ve maarif yolunda olmakta görmüştür.

Anahtar Kelimeler: Molla Nasreddin, Celil Memmedguluzâde, Azerbaycan, kadın, maarif.

WOMAN FIGURE IN THE STORIES OF CELIL MEMMEDGULUZADE

Abstract

Celil Memmedguluzâde, who carried the Azerbaijani printed literature to the summit with *Molla Nasreddin* journal, had a great opportunity and success in order to convey his ideas to oriental societies through this magazine. At the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, poets and writers tried to overthrow the old traditions on the one hand and tried to build the new civilization on the other. Therefore, during this period, Celil Memmedguluzâde and other writers of *Molla Nasreddin* made a great struggle against the mullahs who consented to the fate of the people and kept silent to what happened to them, who exploited the religious feelings of the people and taught the wrongs of the people, and made the ignorant layer of the people, the property owners, the void in politics and the old traditions a target of criticism. The author, who devoted her life to education and civilization, carried out various activities in order for women to play an active role in social life. In line with these ideas, the author has written many articles, plays and stories. He envisaged a radical change in order for women to act independently without the need of a man's protection and to take an active role in social life. This radical change has also seen opening schools, sending girls to school and being on the road to education.

Keywords: Molla Nasreddin, Jalil Memmedguluzâde, Azerbaijan, women, education.

[1] Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, akbulut.tayhan@gmail.com

Giriş

Celil Memmedguluzade'nin Hikâyelerinde Kadın Figürü başlıklı bildiri metninde Azerbaycanlı erkeklerin, yöneticilerin, din adamlarının, kadınların; yani Azerbaycan halkının anneye, kız çocuğuna, genç kızlara genel manada kadına karşı sergilediği tavır ve tutumu Celil Memmedguluzade'nin hikâyeleri eşliğinde yansıtmaya çalışacağız.

Azerbaycan kadınının toplumdaki yeri ve önemi birçok yönden pek çok sanatçının eserinde özellikle yerini almıştır. Ancak 19. ve 20. yüzyıllarda ele alınan eserlerde kadının içinde bulunduğu vaziyet, çoğunlukla yazarların eleştiri süzgecinden geçirilerek yansıtılmıştır. Yazarların buradaki amacı ise arka planda kalan kadının sosyal yaşamda faal hale gelebilmesini sağlamak, kadını toplumdan soyutlayan din adamlarını, eski toplum zihniyetini, cehaleti tenkit ederek, toplumun eksik ve kusurlu yönlerini bilhassa sistemin değişmesi adına yöneticilere göstermektir. Nitekim kadınların iş hayatında yer alabilmesi ve sorunlarının çözümüne yönelik kurulan hayır cemiyetleri bu duruma örnek teşkil etmektedir.

Bu yüzyıllarda Kasım Bey Zakir, Abbaskuluağa Bakıhanov gibi bir grup yazar, aşk evlilik, aile hayatı gibi romantik konularla ilgili eserler kaleme alırken, Celil Memmedguluzade, Mirza Fethali Ahundov, Neriman Nerimanov, Ömer Faik Numanzade gibi diğer grup yazarlar ise meseleye realist bir yaklaşım sergileyerek problemi çözüme ulaştırmaya eserler kaleme almıştır.

- Çok eşlilik
- Kadın hak ve özgürlüğü
- Görücü usulü evlilik
- Kız çocuklarının erken yaştaki evliliği
- Dini engeller
- Sosyal adaletsizlik
- Kadınların çarşaftan kurtulması

gibi meseleler gazete, dergi, hikâye ve tiyatro eserlerinde yer almaya başlamıştır.1903 yılında Şarki Rus gazetesi ile 1906'da neşir faaliyetine başlayan Molla Nasreddin dergisi bu durumun başarılı örneklerini sergilemiştir.

Mutaassıp bir toplumun kadına yaklaşımını sert bir üslupla kaleme alan Celil Memmedguluzade ve kalem arkadaşları, kadının toplumda aktif bir rol oynayabilmesi için eski zihniyete sahip halkla büyük bir mücadele halinde olmuştur. Azerbaycan kadınının içinde bulunduğu durum, Rus ve Ermeni kadınların yaşantısıyla karşılaştırılarak, Azerbaycanlı kadınların giyim kuşamı ve dünyaya bakışı eleştiri hedefi haline gelmiştir. "*İslam âleminde fazlasıyla ehemmiyet arz eden 'ahlak ve namus meselesine' Memmedguluzade, farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak, ona göre, kadınların açık gezmesi, medeni ve ictimai hayata yakından iştirak etmesi, ilim sahibi olması, erkeklerle aynı ortamda çalışması, milliyetçi aydınların iddia ettikleri gibi, 'ahlaksızlığa' sebebiyet vermemekle birlikte, kadın probleminin çözülmesi açısından özellikle gerekliydi*." (Askerova, 2006: 135). Yazara göre kadınların bilinçlenmesi, annelerin ve buna bağlı olarak toplumun bilinçlenmesiyle eşdeğerdir. Ancak kız ve erkek çocuklarının karışık olmak üzere bir okulda eğitim görmesi ve kadınların iş hayatında yer alması fikri dahi muhafazakâr kitleyi rahatsız etmiştir. Böylelikle iki zıt grup arasında fikir çatışmaları ortaya çıkmıştır.

Kız çocuklarının okutulması, kadınları maddi manevi refaha ulaştıracak cemiyetlerin kurulması, kadınların hukuki olarak erkekler ile eşit haklara sahip olması yazarın başlıca hedefleri arasında yer almaktadır. Halk üzerinde büyük bir ayrıcalığa ve otoriteye sahip olan din adamları sanatçıların

yenilikçi faaliyetlerine şiddetle karşı çıkarak, halkın sanatçıları linç etmesi için birtakım propagandalar düzenlemiştir. Bunun en büyük örneği ise Celil Memmedguluzade'nin tekfir edilerek, öldürülmesinin din adamları tarafından fetva verilmesidir. "*Derginin aynı yıl şubat aynın üçünde çıkan beşinci sayısında Bakü mollalarından Mehmet Emin'in karikatürü yayımlanmıştı. O, Hacı Cevat Mescidî'nin minberinde oturmuş, sağ elinde Kur'an'ı, sol elinde ise, murdar olduğu için, parmaklarının ucu ile 'Molla Nasreddin' dergisini tutmuş, ağlaya ağlaya onu çıkarana lanet okuyor, Müslümanları kâfirden öç almaya davet ediyordu. Bu karikatüre göre Bakü Müslümanları, bin kişinin imzası ile valiye dilekçe göndermiş, 'Molla Nasreddin'i kapatmayı, dine sataşan melunu cezalandırmayı talep etmiştir. Bakülüler bununla da yetinmeyerek, Mirza Celil'i öldürmek için Tiflis'e üç kiralık katil göndermişler*." (H. Memmedguluzade, 1967: 41-42). Yazar, gerçekleştirmeye çalıştığı yeniliklerin sakıncalı olmadığını, onların anlayabileceği kadar sade ve basit bir dil ile açıklamaya gayret etmiştir. Onun hikâyelerinin büyük bir çoğunluğu da bu doğrultuda ilerlemiş, din adamları, cehalet, batıl inanç ve kadın, hikâyelerinin başlıca konusunu oluşturmuştur.

Yazarın incelediğimiz hikâyeleri arasında kadının Azerbaycan toplumundaki yeri ve önemine değindiği hikâyeleri hakkında bilgi verecek olursak;

Çift Yastık

Sovyet döneminde kaleme alınan hikâye, dönemin birtakım sosyal problemlerine eleştirel gözle yaklaşılması bakımından büyük bir öneme sahiptir. Hikâyede değinilen öncelikli husus, küçük yaştaki kız çocuklarının yaşlı adamlarla evlendirilmesi problemidir. Sosyal hayatında Ermenilerle sıkı ilişki içerisinde bulunan yazar, hikâyesine bir Ermeni ailesini yerleştirerek, yaşlı Müslüman erkeklerinin küçük kız çocuklarıyla evlendiğini Ermeni çocuğun ağzından dile getirmiştir.

"*- Benim gibi yaşlı bir adamın böyle küçük bir hanımı olur mu?*

İşin garip yanı şurası, benim bu soruma Ohan şaşırarak, kısaca cevap verdi:

-Olabilir.

Ben güldüm. Ermeni çocuğu şöyle söyledi:

-Mezhep hakkı için, Zakatala Müslümanları arasındaki yaşlı adamların sizin kızınızdan da küçük hanımları var." (C. Memmedguluzade, 2014: 300-301).

Danabaş Köyünde Olanlar

Dini değerlerin suiistimal edildiği hikâyede toplumsal düzenin nasıl bozulduğuna şahit olmaktayız. Hikâye kahramanlarından Hudayar Bey, kadı efendinin, evli olan bir hanımı başka bir adama nikâhladığına şahit olduğu için aynı kadıya giderek rızası olmayan Zeynep'i kendine eş yapmak istemiştir. Kadı da bu durumu iki kalıp şeker, sahte vekil ve şahitlerle halledebileceğini söylemiştir.

Hikâyede kadın problemine yönelik diğer unsur ise kadına günah gözüyle bakılmasıdır. Hudayar Bey'in mahkeme dönüşü kadınlar hamamının önünde otururken, kadınları görüp, "*-Haydi buradan gidelim. Kadınlardan zarar gelir*." (C. Memmedguluzâde, 2014: 63) şeklinde düşünceleri dile getirmesi toplumun genel olarak kadına karşı düşüncelerini yansıtır niteliktedir.

Fatma Teyze

1906 yılında Molla Nasreddin dergisinde yayımlanan *Fatma Teyze* hikâyesi, kara mizah unsurlarını bünyesinde barındırmaktadır. Şehir ve köy mollalarının verdiği fetvalar yüzünden kız çocuklarının ve kadınların okumasına, çalışmasına hatta sokağa çıkmasına dahi izin verilmemiştir. "*Ben Kazak mahallesinin Azplov köyünün mollası Molla Hamid, Müslüman kardeşlere haber veriyorum ki, 'Kim çocuğunu okula verirse, çocuğu Rus ve kendisi kâfir olacak*." (C.

Memmedguluzade, 1908: 2). Mollalar, kadınların örtünmesini, saklanmasını, dışarı çıkmamasının gereğini İslam inancına bağlamıştır. Yazar, kadınlara, günah kavramının vücut bulmuş hali gözüyle yaklaşan mollaları keskin bir dille tenkit etmiştir.

İki Koca

Hikâye kahramanlarından Hacı Ramazan, hanımına kızdığı zaman gözünü kırpmadan onu boşamaktan çekinmeyen, sakinleştiği zaman ise boşandığı eşiyle yeniden evlenmeyi alışkanlık haline getiren tutarsız bir kişidir. Hanımıyla üç defa boşanan Hacı Ramazan, dördüncü defa eski eşi Şerebanı ile evlenmek isteyince, din adamları aynı kişiyle dördüncü kez evlenmenin, şeri kurallara uygun olmadığını söylemiştir. Yani şeriat kurallarına göre, Hacı Ramazan'ın eski eşi ile yeniden evlenebilmesi için Şerebanı'nın başka bir erkekle evlenip boşanmış olması gerekmektedir. "*Hacı, Şerebanı'nın nikâh duasının dışardan duyulacak şekilde ve resmen okunup, şeriate göre Kable İmamali'nin hanımı olmasını düşünmüştü. Ne ayıbı var? Kable kendi ocağında, Şerebanı ise kendi babası Hacı Esed'in evinde. Birkaç gün sonra nikâh duası geri alınır, yani Kable resmen Şerebanı'yı boşar ve tam vaktinde Şerebanı ile Hacı Ramazan'ın nikâhı kıyılır. Böylelikle bu iş çözülmüş olur*." (C. Memmedguluzade, 2014: 273). Üç defa evlenip boşanan Hacı Ramazan, dördüncü evlilik girişiminde şeriatın keskin kurallarıyla yüz yüze gelmiş ve bu kuralları aşabilmek için hileli yollara başvurmuştur.

İran'da Hürriyet

Çok eşliliğin konu olarak yer aldığı hikâyede, olayların yaşandığı 1905-1906 yıllarında o dönem için kuma mevzusu oldukça sıradan kabul edilmiştir.

Kasap

Evlenme çağına gelen genç kızların evlilik kararına saygı duyulmaması ve kadının sözüne değer verilmemesi, on dokuz ve yirminci yüzyıl Azerbaycan'ının sosyal problemleri, yazarın hikâyelerinde sıklıkla işlediği konulardandır. Genç kızın evleneceği damat adayının zenginliği, sözü geçen birisi olması, yönetici oluşu, hatta molla olması bile evlilik kriterleri için yeterli sebepler olarak yer almaktadır. Bu sosyal problemlere sahne olan *Kasap* hikâyesinde Meşedi Mahmutali, kızını sevdiği adama vermemek için çeşitli bahanelerle ayak diremektedir. Baba, kızına yalnızca kendi çıkarları doğrultusunda bir yuva kurmasına müsaade etmektedir. "*Meselâ; Kurban bayramında bize semiz bir kurbanlık göndermesini istedim. Altı buçuk manat da para gönderdim. Bedava hiç istemedim. Zalimin oğlu bana ne oyun etti, biliyor musun? Allah'ın birliğine yemin ederim, öyle cılız bir hayvan göndermiş ki, bir deri bir kemik. Artık, ben de taş değilim ki! Sinirlendim 'Bizim akrabalığımız olmayacak.' diye haber gönderdim.*" (Mehmetkuluzâde, 2009: 142). Meşedi Mahmutali, Kasap Şamil'in kişiliğine, huyuna, kızının gönlünü hoş tutmasına bakmayıp, kendisine gelen etin lezzetli olup olmadığına bakmaktadır.

Kıyamet (Yahud Köylü Kadınlar)

Hikâyede, bugüne kadar hor görüldüğünü ve arka plana atıldığını düşünen yaklaşık beş yüz kadın bir araya gelerek haklarını bildiren bir nutuk sunmuştur. Dinleyicilerin karşısına yüzü açık bir şekilde çıkan kadınlar, artık bir çarşafın gölgesi ardına saklanmayacaklarını dile getirmiş ve üzerlerindeki çarşafı çıkararak, yırtıp ayaklarının altına almıştır. "*Bakın, bizim düşmanımız şimdiye kadar bizi esir eden bu çarşaftır. Biz bunu, yabancı erkeklerin yanında yahut komşularımızın yanında örtünmek için giydik. Ve bizi böyle gizlenmeye mollalar ve Kur-an'ın baskısı mecbur etti*." (C. Memmedguluzade, 2014: 278).

Konsolosun Hanımı

1918 yılında yazılan *Konsolosun Hanımı* adlı hikâyede çok eşlilik üzerine durulmuştur. İran konsolosu Hallegül Memalik'in iki eşinin bulunması ve eşlerinden birisinin ölümünü sıradanlıkla karşılamasıyla, bilinçli ve eğitimli denilebilecek bir devlet büyüğünün kadını, değersiz bir varlık olarak görmesi okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Molla Fezleli

Azerbaycan toplumunun en büyük problemlerinden biri olan muta nikâhı, toplumun yaşam biçimini yansıtması bakımından kasıtlı olarak seçilmiş konular arasındadır. Para karşılığında, kısa süreli olarak sürdürülen evlilik, Türk toplumunun İslami ve ahlaki değerleriyle örtüşmemektedir. "*Birkaç elbise ve on altı manata Hayrunnisa ile Ahund Molla Fezleli'nin nikâh merasimini tamamladım*." (C. Memmedguluzade, 2014: 165).

Yazar hikâyede, 1900'lü yıllarda İran'dan Azerbaycan'a geçici süreliğine çalışmak için gelen, din adamlarının, işçilerin, vs. Azerbaycanlı kadınlarla yaptıkları geçici evliliği mizahi bir dille tenkit etmiştir.

Rus Kızı

Hikâyede dindar gibi gözüken Meşedi Gulamhüseyin, evli ve yaşlı bir adamdır. Hristiyanların bayramlaşma töreninde, on altı on yedi yaşlarındaki Rus kızının öpücüğünden etkilenmiş ve onu yeniden öpmek için Rus kızının kapısına dayanmıştır. "*Ben onlara mani olmak istedim, ancak o günün bayram olduğu aklıma geldi ve Hıristiyanlar için öpmeyi reddetmenin büyük saygısızlık ve belki de günah sayıldığını tahmin ettim. Bu kuralı çiğneyip, ev sahibini incitmekten korktum. Bu benim uymam gereken bir kural değildi. İlk önce benimle İvanov ile üç kişi öpüştü. Bu üç kişiden ikisini tanıdım: birisi bizim gümrükte memur olarak çalışan Vasilyevdi, diğeri de genç birisiydi. Onlardan sonra İvanov'un karısı diğerleri gibi bana yaklaştı ve uygun bir şekilde dudaklarımdan öpüp çekildi. Sonra da aha, gördüm o güzel kız, aha yaklaşıyor... Senin aziz canına, babamın kabrine yemin ederim ki, senin gördüğün o güzel Rus kızı, o laleye benzeyen dudaklarını getirip benim dudaklarıma yapıştırdı ve "Hristos-voskre" diyerek beni öptü. Az daha aklım başımdan gidecekti. Beni iyi tanıdığın için artık yemin etmeyeceğim*." (Çiçek, 2011: 120). Hikâye, Müslüman Azerbaycan Türklerinin, aynı toplumda yaşadıkları Rus kızlarının yaşlarına bakmaksızın, onlara karşı hissettiği cinsel duyguları yansıtmaktadır.

Yeni Haber

1908 yılında kaleme alınan *Yeni Haber* adlı hikâye, Molla Nasreddin dergisinde Lağlağı mahlası ile yayınlanmıştır. Azerbaycan halkının kadınlara yaklaşımını trajikomik bir şekilde anlatan yazar, erkeğin kadına hatta kadının kadına olan art niyetli tavrına dikkat çekmek istemiştir. Sokağa çıkan bir kadının her an yanlış bir şey yapabilecek potansiyelde olduğunu düşünen halk, ona türlü iftiralar atmaktan çekinmemiştir. "*Ey kız, ya başkasının evinde erkek varsa, günah değil mi, milletin evini gözetliyorsun? Gelin, 'sarı tavuğumuz Fatma teyzegilin eve girmişti, onu soruyordum.*" (C. Memmedguluzade, 2009: 195). Hikâyede ise dönem zihniyetini bünyesinde barındıran iki unsur dikkat çekmektedir. Bunlardan birisi cehalet, diğeri ise kadına söz hakkı tanınmamasıdır.

Sonuç

Yazar, halkın dini duygularını sömüren mollaları, sosyal adaletsizliği, siyasi problemleri, kadına değer verilmemesini, cehaleti ve çok eşlilik gibi birçok meseleyi kara mizah yöntemi ile yansıtmıştır. Kadına yönelik meselelerin gündeme getirildiği hikâyelerde ise yazar, sesini duyurma konusunda büyük bir başarı yakalamıştır. O, yalnızca fikirlerini dile getirmekle kalmamış, tespit ettiği problemlerin çözüme ulaşması için büyük bir gayret sarf etmiştir. Onun, kadınların da çalışabilmesi

için eşi Hamide Hanım'a Kehrizli ve Şuşa'da dokuma fabrikası açmasına yardımcı olması, topluma örnek olması için kız kardeşini okula yazdırması Celil Memmedguluzade'nin gayretleri sonucunda gerçekleşmiştir.

Kaynakça

Askerova, A. (2006). Celil Mehmetkuluzade(1866-1932) ve 'Molla Nasreddin' Dergisi (1906-1931). (Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çiçek, Ö. (2011). Celil Mehmetkuluzâde'nin Hikâyeleri Aktarma Dil ve Üslûp İncelemesi (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Memmedguluzâde, C. (2014). Seçilmiş Eserleri. Bakü: Kitap Klübü.

Mehmetkuluzâde, C. (2009). Danabaş Köyü. Demirez Güneri, A. (Çev.). Ankara: Bengü Yayınevi.

Memmedguluzade, C. (1908). İlan. Molla Nasreddin.

Memmedguluzade, H. (1967). Mirza Celil Hakkında Hatıralarım. Bakü: Azerbaycan Dövlet Neşriyyatı.

DEVRİMCİ BİR ŞAİR: TAHSİN SARAÇ

Servet ŞENGÜL[1]

Özet

1960 ve 1970'li yıllar hem Türk hem de dünya toplulukları açısından siyasetin tavan yaptığı yıllar olarak göze çarpar. Bu siyaset sahnesi, yeni arayışlar peşinde olan devrimci Türk gençlerini üretir. Sanat, özellikle şiir, bu siyasi hareketlere ilgisiz kalamaz. Halkın yansıması olarak sanat, 1960'larda siyasileşen şairlerle birlikte siyasi bir figür haline gelir. Şiirde 1970 Kuşağı'nı kendinden önceki on yılın devamı saymak yerinde bir yaklaşım olur. Siyasi ideoloji 60 Kuşağı gibi, bu dönem edebiyat ve şiirini de kendi ağı içerisine alır. Tahsin Saraç, hayatı ve şiiri ele alındığında ideolojik bağlamda değerlendirilebilecek bir şair olarak göze çarpar. İlk şiiri Boğuntu'dan itibaren Saraç, 60 ve 70 Kuşağı şairlerindeki isyancı ruh haline sahip olduğunu gösterir. Şiirlerinin temalarına ve üslubuna tesir eden romantizm ise onu içinde bulunduğu kuşaktan farklı bir yöne çeker. Tahsin Saraç Anadolu'nun bağrından yola çıkan devrimci bir şairdir. Zulme isyan ve devrim önce onun ruhunda başlar, sonra pratiğe yansır. O, bütün bu ruhunu yansıtırken şiiri katletme hatasına düşmez. Aksine onun şiirleri şiir diline yeni icatlarla katkı sunar. Toplumsal olaylar en canlı sıcaklığıyla bu şiirlerde yer bulur. İnsan ve tabiat sevgisi onun şiirini ayakta tutmaya yetecek temalar olarak göze çarpar. Bu çalışma, Tahsin Saraç'ın sanatını ve şiirlerini ele alacak, aynı zamanda ideolojik yaşantısının poetikasına ne denli yansıdığını değerlendirecektir.

Anahtar Kelimeler: Tahsin Saraç, şiir, ideoloji, poetika.

A REVOLUTIONARY POET: TAHSIN SARAÇ

Abstract

1960s and 1970s are the remarkable years when politics peaked in both Turkish and world communities. This political scene gave rise to the revolutionary Turkish youth who were in search of new quests. Art, especially poetry, could not remain indifferent to these political movements. As a reflection of the people, art became a political figure together with poets politicized in the 1960s. It would be an appropriate approach to deem the 1970s as the continuation of the previous decade in poetry. Political ideology, like the 60 generation, involves the literature and poetry of this period. Tahsin Saraç can be considered as a remarkable poet who can be evaluated in an ideological context in terms of his life and poetry. As of his first poem *Boğuntu*, Saraç has shown that he has the rebellious spirit of the poets of the 60 and 70 generation. The romanticism that influences the themes and styles of his poems draws him in a different direction from the generation in which he takes part. Tahsin Saraç is a revolutionary poet from the heart of Anatolia. The rebellion against oppression and revolution first starts in his spirit, then are reflected in practice. When he reflects all this spirit, he does not compromise the poetry. On the contrary, his poems contribute to poetry with new inventions. The social events are reflected in these poems in the heat of the moment. The love of man and nature is striking as a theme to keep his poetry alive. This study will examine the art and poems of Tahsin Saraç and also evaluate how he reflects his ideological life on his poetry.

Keywords: Tahsin Saraç, poetry, ideology, poetics.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, s.sengul@alparslan.edu.tr

1960 ve 1970 Şiir Kuşağı Üzerine

1960 ve 1970'li yıllar hem Türk hem de dünya toplulukları açısından siyasetin tavan yaptığı yıllar olarak göze çarpar. Bu siyaset sahnesi, yeni arayışlar peşinde olan devrimci Türk gençlerini üretir. Sanat, özellikle şiir, bu siyasi hareketlere ilgisiz kalamaz. Halkın yansıması olarak sanat, 1960'larda siyasileşen şairlerle birlikte siyasi bir figür haline gelir. 60'lı yıllarda şiir ideoloji nedeniyle sağlam bir zemin oluşturamaz. Çünkü şiirden ziyade politik duruma önem verilir. 40 Kuşağı'ndan gelen sosyalist şâirler döneme yön vermeye çalışır. Siyasi yaklaşımlar kaynağını halktan almadan hareket ettiğinden ve halk adına söylem geliştirilmediğinden bu dönemin şâirleri çabucak unutulur ve Türk edebiyatında herhangi bir yeri işgal edemez. Şiirde 1970 Kuşağı'nı kendinden önceki on yılın devamı saymak yerinde bir yaklaşım olur. Siyasi ideoloji 60 Kuşağı gibi, bu dönem edebiyat ve şiirini de kendi ağı içerisine alır. 1970 Kuşağı şâirleri, önlerindeki yabancı ve yerli şiir geleneğinden yararlanamayan, pek de geniş olmayan bakış açılarıyla şiirsel değerleri feda eder. Okuyucuyu şiirin önünde tutma yaklaşımı şiir kalitelerine zarar verir. 1970'lerin kısır döngüye sürükleyen yaklaşımı Türk şiirini edebiyat kültüründen uzaklaştırır. Şiire amatör ruh hâkim olur. Edebi unsurların ötelendiği aşırı özgürlükçü yaklaşım kültürden kopmayı beraberinde getirir. Şiirlerde anlatılan hayat bireyin ve toplumun gündelik hayatının yansımasındansa siyasal parti propagandasına dönüşür. Marksist teori gibi teoriler edebi metinler üzerinde yorumlayıcı olmaktan çıkıp siyasal ilkeler şeklinde ele alınır. Yeni şâirler, teorileri tatbik etmek yerine Türk şiirini bu anlayışlara kurban eder. Bilgi kirliliğinin had safhaya vardığı karmaşık yapı bu dönemi özetler. 1970'li yılların şiirinin güdüklüğü ve etkisizliği sonraki dönemlerde daha anlaşılır hale gelir (Şengül, 2016:79/87).

Tahsin Saraç Kimdir?

1930'da Muş'ta doğan Tahsin Saraç, 1952'de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nün (bugün Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi) Fransızca Bölümü'nü bitirdi. Bir yıl Hakkâri'de ortaokul Fransızca öğretmenliği yaptıktan sonra 1953-54 ve 1957-59 arasında iki kez Paris'e giderek Sorbonne Üniversitesi'nde Fransız Dili ve Edebiyatı ile sesbilim üzerine eğitim gören Saraç, yurda dönüşünde bir süre Trabzon Lisesi'nde çalıştı. Askerliğini yaptıktan sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'nde asistan, daha sonra da Fransız Dili ve Edebiyatı öğretim görevlisi olan Saraç, 1963-65 arasında Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu üyeliği yaptı. Tercüme Bürosu'nda da üye olarak yer alan Saraç, Türkiye Öğretmenler Federasyonu ikinci başkanı oldu. "Tercüme", "Türk Dili" ve "Çeviri" dergilerinin yazı kurullarında görev aldı. 12 Mart 1971'de siyasal düşüncelerinden dolayı iki kez gözaltına alındı, aklanarak salıverildi. 1971'de Fransızca öğretmenliği görevinden emekliye ayrıldı. İlk şiiri 1954'te "Varlık" dergisinde yayımlanan Saraç, 1956'dan sonra "Türk Dili'nde çıkan şiirleriyle tanındı. "Direnmeler" adlı şiir kitabıyla 1970'te TRT Şiir Büyük Ödülü'nü kazandı. Fransızcadan Türkçeye, Türkçeden Fransızcaya çeviriler yapan Saraç'a, ülkeler arasındaki kültürel etkinliklere katkılarından dolayı 1968'de Fransa hükümeti tarafından Ulusal Liyakat Nişanı, 1976'da da Macaristan hükümetince Endre Ady Nişanı verildi. "Ezgiler Ezgisi" adlı çevirisiyle, 1963'te Milli Eğitim Bakanlığı Üstün Başarı Ödülü'nü alan Saraç, "Günümüz Fransız Şiiri" adlı kitabıyla da 1964'te Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü kazandı. "Beşinci Frank" çevirisine 1978'de Ankara Sanat Sevenler Derneği'nce Yılın En İyi Çeviri Ödülü verildi. Tahsin Saraç, 1986 yılında da Asya-Afrika Yazarlar Birliği tarafından, "Üstün estetik düzeydeki yapıtlarının yanı sıra "yaşamı boyunca emperyalizme ve sömürgeciliğe karşı sürdürdüğü mücadelesinden ötürü Lotus Ödülü'ne değer görüldü ("Tahsin Saraç öldü", Cumhuriyet Gazetesi [CG], 1989:15).

Tahsin Saraç'ın Sanatı ve Şiirleri

Tahsin Saraç, hayatı ve şiiri ele alındığında ideolojik bağlamda değerlendirilebilecek bir şair olarak göze çarpar. İlk şiiri Boğuntu'dan itibaren Saraç, 60 ve 70 Kuşağı şairlerindeki isyancı ruh haline sahip olduğunu gösterir. Şiirlerinin temalarına ve üslubuna tesir eden romantizm ise onu içinde bulunduğu kuşaktan farklı bir yöne çeker. Tahsin Saraç Anadolu'nun bağrından yola çıkan devrimci bir şairdir. Zulme isyan ve devrim önce onun ruhunda başlar, sonra pratiğe yansır. O, bütün bu ruhunu yansıtırken şiiri katletme hatasına düşmez. Aksine onun şiirleri şiir diline yeni icatlarla katkı sunar. Toplumsal olaylar en canlı sıcaklığıyla bu şiirlerde yer bulur. İnsan ve tabiat sevgisi onun şiirini ayakta tutmaya yetecek temalar olarak göze çarpar.

"Yaşamını yapıtıyla bütünleştirmiş kişilerdendi(r) Tahsin Saraç. Ne yapmışsa, ne yaratmışsa, ne çevirmişse her sesine, her sözcüğüne, her tümcesine değin yaşayarak yazmış, yaşayarak yaratmıştır. Denilebilir ki şiirlerinin özgünlüğü büyük ölçüde buradan gelir. Yaşamdaki kötülüklerin, çirkinliklerin, erdemsizliklerin karşısına şiiriyle çıkmış, yaşama bir tat, bir renk, bir güzellik katmaya çalışmıştır." (Özdemir, 1989:1/15). Varlık dergisinde yayımlanan ilk şiiri Boğuntu, anlamı üzerinden yola çıkıldığında Saraç'ın daha başlangıçta nasıl bir ruh haline sahip olduğunu gösterir. O, isyancı kişiliğinin yansıması olarak hep aynı şekilde duran tabiata tepkisini dile getirir.

Boğuntu şiiri, 60 Kuşağı ve sonrasında 70 Kuşağı şairlerinin isyancı havasını taşır.

BOĞUNTU
Bıkmaz mı
Dağlar oturmaktan, sular akmaktan
Ve güneş her gün doğrulup aynı yöne
Doğudan doğup batıdan batmaktan?

Bıkmaz mı
Kara, kara olmaktan; ak, ak;
Hep nane mi kokacak nane çiçeği
Konuşmayacak mı hiç şu kayalar
Evlerde mi oturacağız hep böyle
Ayağımız kesilmeyecek mi topraktan?

Bıkmaz mı
Anlamsızlıktan şu sonsuzluk
Gizi çözülmeyecek mi oluşun
Hiç mi bilinmeyecek şu evren
Yıldızlar sırıtacak mı hep uzaktan?

Bıkmaz mı, ama hiç bıkmaz mı
Yaratan, yaratılan aynı kalmaktan? (Saraç, 1989:23)

"Bir Ölümsüz Yalnızlık", "Güneş Kavgası", "Direnmeler", "Güvercin Kasapları", "Bir Sevgiyi Görüntüleme", "Çıplak Kayada Çimlenmek" gibi yapıtlarındaki şiirler, sevgiyle beslenen bir kavganın şiirleridir." (Özdemir, 1989:1/15). Kavga şiirleridir, zira şiir isimlerini incelemek bile o kavganın şiddetini gözler önüne serer. Şiir isimlerinde kullanılan "p, ç, t, k" sert ünlüleri şairin içindeki sertliği dile getirir.

Şiirinde Temalar

"Hiç kuşkusuz Tahsin Saraç, toplumcu şiirin dürüst sesiydi… Türkçenin arılaşma sürecinde, arı dilin şiirsellik kazanmasında çok emeği geçmiştir…" (Hızlan, 1989:15). Bir bakıma onu günümüzün Yunus'u şeklinde nitelendirebiliriz. Saraç, toplumun diliyle toplumun ıstırabını yansıtır.

BEN OZANIM
Yıkık tapınaklara döner kimi kez içim
Eski, sağır bir sızıyla balkıyan, inceden;
Işıdı mı ala bir tan
Ben ozanım
Kaç seviden kurşun yesem
Göveririm kendi külümden, yeniden.

Sofrada ekmek ve su, göğüste o gül duygu
Yığınların mutluluğu kavgasında hep yerim.
Tanrılar karşısında, doğa doğrultusunda
Ben ozanım
Devrim ateşlerini sonsuz yakacak odun
Toprakta kemiklerim. (Saraç, 1989:64)

" 'Sanayileşmenin neden olduğu yığınlaşmayı ve yabancılaşmayı tema olarak işlemektedir Savaş ve zulümlerden yakınan şiirleri güdümlüdür. Bu şiirler imgeden ve mecazdan yana çok zengindirler ve de hiç boyun eğici değildirler. Özellikle aşk şiirleri umut dolu bir tavrı yansıtmaktadır.' " (Tahsin Saraç, Yaşayan Dünya Ozanları Antolojisi'nde Yer Aldı, [CG]1981:4)

Şiir Dili

"Saraç'ın şiirlerine bakıldığında göze çarpan ilk nokta, dildeki sadelik ve Türkçe ustalığıdır. Hatta bu Türkçe ve arı dil sevdası yüzünden çağdaşları tarafından sık sık eleştirildiği olur şairin. Fakat Saraç, Divan Şiiri ve Halk Şiiri'yle yoğurduğu şiirlerinde bile taviz vermez bu tutkusundan. Dönemin toplumcu-gerçekçi çizgisinde ilerleyen Saraç, insanı ve toplumu değiştirmeyi amaçlayan bir bakış açısıyla yazar şiirlerini." (Arslan, ET:2015).

Üslubu

"Şair kişiydi, Türk şiirine tok net ve erkek bir ses getirmiştir. Şiirinde öyle kelime oyunları kıvırmalar kendi deyimi ile entelektüel numaralar yoktu." (Basım, 1192:2). Hissettiğini aynen dile getirirdi.

KARŞIYAKA'NIN ÜÇ GÜLÜ
Asılmış bir al umuttan
Karagücün korku dalında
Şu can topraktaki üç fidan ölü.
Ve artık ölmezliğin son boyutundan
Göverir yeşil bahar yağmurlarında
Denizgülü, Yusufgülü, Hüseyingülü.

Ölümdür kimileyin kavganın tek ödülü.

Kançiçeği sökünü arkalarından...
Açmış böğrünü, hepsine ana sıcaklığında

Devrimin kankalesi Karşıyaka gömütlüğü.
Ve gençlik günlerine doymamışlık dağından
Bakar, alınlar mavide ve göğüs hep namluda
Gezmişgülü, Aslangülü, İnangülü.

İnanç bir deliçay ki yeşertir bir gün çölü.

Karşıyakanın üç gülü
Yürek dalıma gömülü
Karşıyakanın üç gülü
Tüm kançiçekleriyle
Göz pınarıma gömülü (Saraç, 1989:122)

Toplumcu Gerçekçi çizgiden ayrılmayan Saraç, toplumsal olaylara duyarlılığıyla öne çıkar. Kimi zaman cezaevine de atılsa o, doğru bildiklerinden taviz vermez. Otuz üç köylünün öldürüldüğü olayı Otuz Üç Menekşe şiiriyle dillendirir.

OTUZÜÇ MENEKŞE
Bir morlukta alabora oldu gök
Tan söktü
Güneş dik doruklara konan bir öpücüktü.

Yürüyordu
Yürüyordu değil, sürülüyordu
Bir ak ölüme suçsuzlar, öbek öbek;
Korkunç bir önseziyle tanık tepeler
Utançtan eriyip küçülüyordu.
Yatağında sütlü kahve içerken
Karıcığı kırıtarak geçerken
Paşa orasını kaşıdı derken.

Otlar daha bir diridir şu an
Koyak daha bir can kokulu.
Öte yandan süngü, candarma, namlu
Bir de o paşadan gizli buyrultu;
Bir alçaklık göz kesilmiş, namludan
Gelincik yüreklere nişan alıyordu.
At üstünde geçer başkent sırtından
Ülkeyi kurtarmış derler yağıdan
Daha bir yağı mı olurmuş ondan?

Göz bağlı, diz bağlı, dil bağlı
Sıralandı yanyana otuzüç karaltı
Ve nişancılar çöktü.
Şu ılık dağ yellerinde sabahın, mermiler
Bir kılıç komutla, yağmurca boşanıp
Koca çınarları biçti yere döktü.
Ne horoz sesi, ne ezan, ne koyun
Ala bir acılıkta tüm doğa suskun

Bitti demir ağırlığı uykusuzluğun.

Bu dağ ne kıyımlar görmüştür bu dağ
Bu yöre ne açlıklar, kavgalar, kanlar...
Ve bu su, ne canlar almıştır bu su
Ne gelinler yutmuş, ne taylar, boğalar...
Ama bu kan var ya, otuzüç damla kan
Varan şu otuzüç sıcak pınardan
Akıp ezgi ezgi artık çağlara
Onu tüm kirlerinden arıtıyordu.
Buyurdu ölenler: kin tutulmaya
Son bula bu acı, bu kan, bu kıya
Mutlulukta yaşana koyun koyuna.

Bir kızılda alabora oldu gök
Gün söktü
Ve otuzüç menekşe günle boyun büktü. (Saraç, 1989:128)

Tahsin Saraç, siyasi ve sert mizacının altında şiirin naif ruhunu taşıyan bir şairdir.

Sonuç

1960 ve 1970'li yıllardaki siyaset sahnesi devrimci Türk gençlerini üretmiştir. Şiir de bu yıllarda siyasileşen şairlerle birlikte siyasi bir figür haline gelir. Bu kuşağın şâirlerinin şiir geleneğinden yararlanamayarak şiirsel değerleri feda ettikleri görülür. Okuyucuyu şiirin önünde tutma yaklaşımı bu dönem şiirinin kalitesine zarar verir. 1970'lerin ideolojik yaklaşımı Türk şiirini edebiyat kültüründen uzaklaştırır. Edebi unsurların ötelendiği aşırı özgürlükçü yaklaşım kültürden kopmayı da beraberinde getirir. Şiirlerde anlatılan hayat, bireyin ve toplumun gündelik hayatının yansımasındansa siyasal parti propagandasına dönüştüğünden Marksist teori gibi teoriler edebi metinler üzerinde yorumlayıcı olmaktan çıkıp siyasal ilkeler şeklinde ele alınır. Yeni şâirler, teorileri tatbik etmek yerine Türk şiirini bu anlayışlara kurban eder. Bilgi kirliliğinin had safhaya vardığı karmaşık yapı bu dönemi özetler. Bu kuşağın şairlerinden Tahsin Saraç Anadolu'nun bağrından, Muştan yola çıkan devrimci bir şair olarak dikkati çeker. Zulme isyan ve devrim önce onun ruhunda başlar, sonra pratiğe yansır. Saraç, bütün ruhunu yansıttığı şiiri döneminin aksine katletme hatasına düşmez. Onun şiirleri şiir diline yeni icatlarla katkı sunar. Toplumsal olaylar en canlı sıcaklığıyla bu şiirlerde yer bulur. İnsan ve tabiat sevgisi onun şiirini ayakta tutmaya yetecek temalar olarak göze çarpar.

Kaynakça

Arslan, G. Unutulmuş Şairler Kitaplığı/ Tahsin Saraç, http://www.lavaraci.com/yazar.asp?eid=4406, Erişim Tarihi: 08.05.2015.
Basım, O. "Tahsin Saraç'ı Anış", *Cumhuriyet Gazetesi*, 04.07.1992.
Çetin, M. (2002). *Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Ansiklopedisi*, Akçağ Yay: Ankara.
Edebiyatta Muş, http://www.mus.gen.tr/sayfa-40-edebiyatta-mus.html, 06.04.2015.
Hızlan, D. "Tahsin Saraç öldü", *Cumhuriyet Gazetesi* 30.06.1989.
Kemal, Y. "Tahsin Saraç öldü", *Cumhuriyet Gazetesi* 30.06.1989.
Özdemir, E. "Tahsin Saraç öldü", *Cumhuriyet Gazetesi* 30.06.1989.

Özkan, A. Durbaş R. (2003). *Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri Ansiklopedisi*, Boyut Dosya Yay: İstanbul.
Saraç, T. (1989). *Toplu Şiirler*, Tekin Yayınevi: İstanbul.
Selçuk, İ. Güz Gülü, *Cumhuriyet Gazetesi*, 01.07.1989.
Şengül, S. (2016). *Modern Türk Edebiyatında Epik Şiir*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
"Tahsin Saraç, Yaşayan Dünya Ozanları Antolojisi'nde Yer Aldı", *Cumhuriyet Gazetesi* 26.02.1981.
Uğurlu, M. C. Ölümünün Birinci Yılında Tahsin Saraç'ın Şiirlerinde Ölüm, s.16, *http://www.egitimsen.org.tr/ekler/4710769f730120ee090c96a97030b83_ek.pdf*, Erişim Tarihi: 08.05.2015.

GARİBNÂME MESNEVÎSİ'NİN DÜZENLENİŞ VE SAYI SİSTEMATİĞİ

Sevda ÖNAL KILIÇ[1]

Özet

Edebiyat eserlerinin düzenlenmesi, sistematize edilmesi ve bölümlendirilmesinde sayılar birer araç olarak kullanılmıştır. Türk tasavvuf edebiyatının önemli isimlerinin eserlerinde de sayılar, hem eserlerin bölümlendirilmesinde kullanılmış hem de eserlerin ontolojik, mistik ve kültürel dünyasını açıklayan araçlar olarak da yer almıştır. Anadolu sahasında Yunus Emre, Mevlana ve takipçileri, Hacı Bektaş, Âşık Paşa ve Nesîmi gibi şairlerin eserlerinde sayıların kavramsal ve sembolik anlamlarıyla hayatın, insanın ve evrenin matematiğini açıklamak için kullanıldıkları ve eserlerin düzenlenişini sistematize ettikleri görülmektedir.

Bu çalışma, XIV. yüzyıl Türk tasavvuf şairi Âşık Paşa'nın *Garibnâme* isimli mesnevisinin sayılara bağlı sistematik düzenlenişini incelemek amacıyla oluşturulmuştur. *Garibnâme*'nin düzenlenişinde izlenen onlu gruplar halinde yüz bölüme ulaşma yöntemi, ontolojik, sistematik ve kategoriktir. Bu çoklu kategori yöntemiyle Âşık Paşa, çoklukta birliğe, yaratılmışta Yaratan'a ulaşma prensibini ortaya koymaktadır. Çalışmada, sayıların evrensel boyutta kazandıkları kültürel ve sembolik anlamları ile ontolojik açıdan yüklendikleri semantik anlam ve yorumlarla birlikte metnin bağlamı incelenmiş bu dikkatlerle eserin düzenleniş, bölümlere ayırma ve sıralama sistematiği hakkında tespitler ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Paşa, *Garibnâme*, sayılar, onlu sayı sistemi.

REGULATION AND NUMBER SYSTEMATIC OF *GARİBNÂME MESNEVİSİ*

Abstract

In the editing, systematizatıon and segmentation of literary works, numbers are used as tools. In the works of important names of the Turkısh sufi literature, the numbers were used both in the partitioning of the works and in the means of explaining the ontological, mystical and cultural world of the works. Yunus Emre, Mevlânâ, Hacı Bektaş, Âşık Paşa and Nesîmî in the works of poets in the conceptual and symbolic meaning of life, human and universe are used to explain the mathematics and the systematize the arrangement of works are seen.

This study was designed to evaluate the systematic organization of the 14th century Turkish Sufi poet Âşık Pasha's Mesnevi called *Garibnâme*. The method of reaching to 100 sections in groups of 10, followed by the organization of *Garibnâme*, is ontological, systematic and categorical. With this multi-category method, Âşık Paşa reveals the principle of reaching the Unity in the multitude and the Creator in creature. In this study, the cultural and symbolic meanings of the numbers gained in the universal dimension and the context of the text together with the semantic meanings and interpretations on which they were loaded ontologically were studied.

Keywords: Âşık Paşa, Garibnâme, numbers, decimal number system.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, sevdaonal@atauni.edu.tr

GİRİŞ

Sayılar, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren bir yandan günlük hayatın niceliksel ölçümlerinin temel araçları olmuş diğer yandan insan, evren ve Yaratıcı arasındaki gizemleri açıkladığına inanılan kültürel anlamlar kazanmışlardır. Evrenin mükemmel sayısal yapısını fark eden insan düşüncesi sayıları hem nesneler dünyasının hesap araçları hem de görünenin ardındaki anlam boyutlarının ifade araçları olarak kavramlaştırmıştır. Bundan dolayı insanlık tarihi boyunca insan üretimi olan pek çok eserde evrenin bu sayısal ve sistematik yapısı taklit edilerek bütünlük, uyum ve denge elde edilmeye çalışılmıştır.

İnsanoğlunun evreni ve yaşamı sayılar üzerinden anlamlandırma çabası öncelikle bilim ve sanatın ifade ve ölçüm sistemlerinde kendini gösterir. Gelenekli doğu edebiyatlarında sayıların ve sayısal dizinlerin, eserlerin düzenlenişinde ve bölümlendirilmesinde etkili bir şekilde kullanıldığı görülür. Özellikle ortaçağ mistik okullarının öğretici kitapları sayısal bir sistematiğe göre düzenlenmiş, eserlerin bilgi ve hikmet aktarımı sayı sembolizmi vasıtasıyla ifade edilmiştir. Türk tasavvuf edebiyatının önemli eserlerinde de sayı sembolizmi eserlerin muhtevasını oluşturan temel unsurlar arasında yer alır. Bu bağlamda incelendiğinde, Âşık Paşa tarafından kaleme alınan *Garibnâme* mesnevisinin sayılar temeline oturtulan düzenlenişi ve muhtevası ile Türk edebiyatı tarihi içinde özel ve farklı bir model ortaya çıkardığı görülür.

1272 yılında Kırşehir'de doğan Âşık Paşa, Horasan'dan Anadolu'ya gelen Baba İlyas'ın oğlu Muhlis Paşa'nın oğludur. Babalar ekolü (Ocak, 1991: 373-374) olarak bilinen Türk heterodoks İslam anlayışında yetişmiş olan Âşık Paşa, birtakım siyasi ve kültürel sebeplerle zamanla Sünnileşen bir tasavvuf anlayışı benimsemiştir. Arapça ve Farsça yanında Ermeni ve İbrani dillerini de öğrenen Âşık Paşa, devrindeki sosyal gelişmelerden dolayı hayata geniş bir perspektiften bakan bir düşünürdür. Bu nedenle eserleri halkı eğitmek gayesiyle yazılmış didaktik, hikmet yönü ağır basan, ahlak konularını içerir. Âşık Paşa'nın mesnevi şeklinde *Garibnâme, Fakrnâme, Vasf-ı Hâl*, *Kimyâ* ve *Hikâye* isimli eserleriyle, mensur *Tasavvuf Risâlesi* ve *Semâ Risâlesi* bulunmaktadır.

Âşık Paşa'nın diğer eserleri gibi tasavvuf ve hikmet üzerine kaleme aldığı *Garibnâme*, yaklaşık 10.000 beyitlik bir mesnevidir. Geniş halk kitlelerine bilgi vermek amacıyla Türk dili ile kaleme alınmıştır. Farsça bir önsözle başlayan eserin tamamı *fâilâtün fâilâtün fâilün* vezni ile yazılmıştır (Yavuz, 2000: XLV).

On bâb ve her bâbda 10 destan olmak üzere toplamda 100 bölüm olarak düzenlenmiş olan eserin kendine has bir kurgusu ve sistematiği bulunmaktadır. *Garibnâme*'de okuyucuya anlatılmak istenen konular, her bâbda o bâbın sayısına uygun kavram, anlam ve öykülerle aktarılır. Söz konusu kavram ve anlamların sayıların kavramsal ve kültürel arka planlarını barındırması ise eserin en dikkat çeken özelliğidir. *Mahzenü'l-esrâr, İhvân-ı Safâ Risâleleri*, İbn-i Arabi'nin *Fütühât-ı Mekkiye* ve Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si *Garibnâme*'nin içerdiği öykülere anlatım tekniği ve muhteva özellikleri bakımından önemli derecede etki etmiştir. Bununla birlikte *Garibnâme'nin* düzenleniş şekli ve sayı sistematiği itibariyle Anadolu sahası mesnevi geleneğinde ilk örnek olduğu söylenebilir. *Garibnâme*'nin düzenleniş ve muhteva yapısındaki temel malzemeyi, İbn-i Arabi'nin *Fütühât-ı Mekkiyye*'siyle benzer bir şekilde, harf, sayı ve varlık kavramları oluşturmaktadır. Bu üç unsur içerisinde sayılar eserin hem düzenleniş hem de muhtevasını belirleyen temel unsur olarak ortaya çıkar. *Garîbnâme*, Tanrı'nın evrende yansıdığı, evrenin ve insanın Tanrı'nın bir tezahürü olduğu doktirinine dayanan vahdet-i vücud felsefesi, üzerine kurulmuştur. Âşık Paşa, tevhit yani birlik kavramına giden yolu sayılar üzerinden ifade yolunu seçer.

Garîbnâme mesnevisini yayına hazırlayan ve eserin onlu bâblar halinde düzenlenişi hususunda ilk tespitleri ortaya koyan Kemal Yavuz, eserin düzenlenişinde izlenen yöntemin Âşık Paşa'nın ulaşılamaz görüşünün yansıması olduğunu ifade eder: "Ona göre onlar ve katları sonsuza açılan bir penceredir. Bu durumu göz önüne alırsak, şairimizin ne kadar gerçekçi, hesaba ve sayıya bağlı olduğunu ve ne kadar büyük düşündüğünü görürüz. Ayrıca o, matematikteki kümelerden hareket ederek böyle bir eser ortaya koymuştur…On bölümden meydana gelen eserin her bölümünün ayrı ayrı on kıssaya yer vermesi ve bölümden bölüme genişleyerek, bir nizam içinde gittikçe açılması *Garîbnâme*'nin en dikkat çekici özelliğidir. Bu açıdan bakılınca eserdeki konular da birbiri ardından açılıp genişlemektedir. Bunu bölümleri takip edip her bölümü on ile çarptığımız takdirde (10+20+30+40+50+60+70+80+90+100=) Garibname'nin en azından 550 konuyu işlediğini veya bu kadar mesele üzerinde durup açıklamalara yer verdiğini belirtmek gerekir. Böylece; açılan ve bu açılmada genişleyen, genişleyip büyürken de nizam ve intizamını koruyan, insanı daha ötelere götüren, Âşık Paşa'nın deyimi ile nelerin olduğunu gösteren bir kâinat aynası ile karşılaşır ve zerrelerden güneşlere yol alır, hikmet ve sırlara kavuşmuş oluruz. İşte *Garîbnâme*'nin en önemli özelliği budur. Bu durum, şairin ne derecede geniş bir düşünce ve ibretle baktığını, nasıl bir hayal gücüne sahip olduğunu, ne derecede görüş inceliklerine dikkat ettiğini, ilmi titizliğini ve eserinin orjinalliğini göstermesi açısından önemlidir. Bu yönden bakılınca eserde karşılaşılan bu şaşırtıcı durum kitabın niçin *Garibnâme* adı ile anıldığının da sebebi olabilir. Ayrıca eser tasavvufi yönde Hakk'a kavuşmanın sırlarını vermesi bakımından da önemlidir (Yavuz, 2000: XLV-XLVII).

Garibnâme'nin neden on bölüm halinde düzenlendiği sorusunun cevabını Âşık Paşa, eserin onuncu bâbında teolojik bir açıklamayla izah eder. Ortaçağ mistik okullarının genel kabulünde sayılar kutsal olarak kabul edilir ve bu kutsiyet Tanrısal bir öze bağlanır. Bu nedenle Âşık Paşa, neden on sayısı, sorusunun cevabını Kuran ayetleri üzerinden izah etmeyi tercih eder. Mistik bakış açısını temellendirdiği ve her düşüncesine referanslar bulduğu Kuran ayetlerinden deliller getirerek açıklamalar yapar.

Onuncu bâbın mukaddimesinde bu bâbın "güzel ince anlamlar, hakikatler ve sözler içerdiğini, bu anlamları inceden inceye izah ettiğini çünkü mükemmel tamlığın on'da olduğunu" belirtir.[2]

Bâb-ı onınçıda bu on dâsıtân

Hoş dekâyık hoş hakâyık hoş beyân

Ma'lum eyler onları kıldan kıla

Hemçünân ki tilke ʿaşre kâmile

(8878-8879)

Âşık Paşa eserini neden on bölüm halinde düzenlediğini ayrıntılı olarak açıkladığı onuncu destandan önceki ilk dokuz destanda on sayısı ile ilişkili farklı bilgi ve hikmetler sıralar. Birinci destanda, İslam kültüründe aşere-i mübeşşere[3] olarak kavramlaşmış, Hz. Peygamber tarafından cennete girecekleri daha hayatta iken kendilerine müjdelenen on sahâbîden bahseder.

İkinci destanda insana dünyada yardımcı olacak on değerli özellikten bahseder. Bunlar sırasıyla; akıl, fazilet, kuvvet, saltanat, asalet, sevinç, zenginlik, kanaat, ululuk ve gayrettir.

[2] İncelemede Kemal Yavuz tarafından yayına hazırlanan *Garibnâme* metni esas alınmıştır.

[3] Kaynaklarda "el-aşeretü'l-mübeşşere", "el-mübeşşerûn bi'l-cenne", "el-aşeretü'l-meşhûdü lehüm bi'l-cenne" gibi ifadelerle anılan bu on sahâbî Ebû Bekir, Ömer, Osman, Ali, Talha b. Ubeydullah, Zübeyr b. Avvâm, Abdurrahman b. Avf, Sa'd b. Ebû Vakkās, Ebû Ubeyde b. Cerrâh ve Saîd b. Zeyd'dir. Abdullah Aydınlı, İsmail L. Çakan, "Aşere-i Mübeşşere", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/asere-i-mubessere (20.09.2019).

Üçüncü destanda Tanrının sevmediği on kişi ve on hatalı davranış şekli anlatılır. Bu on durum; zengindeki cimrilik, yoksuldaki boşboğazlık, bilgindeki aç gözlülük, kadındaki utanmazlık, hükümdarlardaki çabuk öfke, askerdeki korkaklık, zahitteki kibir, ihtiyarlıktaki günah, hayır sahibindeki gösteriş ve doğru kişilerin yalan söylemesidir.

Dördüncü destanda dünyayı, "ilim, ibret, hikmet, gizemler, sırlar, yalan, hile, iki yüzlülük, inkâr ve mecaz" ilimlerinin okutulduğu bir okul olarak değerlendirir. Devamında ise insanı on bölümlü bir kitaba benzetir. Bu on bölüm; kulak, göz, burun, ağız, el, ayak, nefis, akıl, gönül ve aşktır.

Beşinci destânda, İslam tarihinde, dini ve siyasi konulardaki aşırı görüşleri ve faaliyetleriyle bilinen (Fıglalı, 2019: 175-178) Harîci topluluğundan on kişinin, Hz. Ali'ye, sorduğu rivayet edilen "İlim mi üstündür mal mı?" sorusunu ve Hz. Ali tarafından verilen on cevabı anlatır.

Altıncı destânda dünyada insanlara yardımcı olacak on çeşit dosttan bahseder. Bunlar; Allah, Muhammet, dört imam, veliler, âlimler, yol gösterici üstat, anne-baba, sanat öğreten usta ve adaletli padişahtır.

Yedinci destânda insanı insan yapan on özellikten bahsedilir. Bu on özellik tefekkür, ibret, tasarruf, alçak gönüllülük, bilgiyi paylaşmak, tedbir, tövbe, doğruyu yanlıştan ayırma yetisi, Allah'a yakınlık ve Allah'ın birliğine ulaşma olarak sıralanır.

Sekizinci destânda ruhlar âleminden bu dünyaya, insanlara yardımcı olarak gönderilmiş olan on şey anlatılır. Bunlar sırasıyla Kuran-ı Kerim, Muhammet Mustafa, saltanat, akıl, ilim, can, gönül, aşk, nefis ve dokuz felektir.

Dokuzuncu destânda akla ve nefse öğüt veren on nasihat yer alır. Bunlar; doğruluk, insaf, nefis terbiyesi, büyüklere hizmet, küçüklere şefkat, dosta nasihat, düşmana yumuşaklık, dervişe ikram, âlime saygı ve cahil karşısında susma şeklinde sıralanır.

Buraya kadar sıralanan destânlarda Âşık Paşa, çoğunluğunu İslam'ın temel hükümleri ve evrensel ahlak kurallarının oluşturduğu fikirlerini on sayısı çerçevesine yerleştirerek açıklar.

Onuncu bölümün onuncu destânına gelindiğinde ise on kavramı etrafında temellendirdiği bütün bu bilgi ve yorumlarının sonunda eserini neden onlu bir sistem üzerinde oluşturduğunun ayrıntılı bir izahını verir. Aynı zamanda eserin hatimesi de sayılabilecek bu bölümün başlığında Âşık Paşa, *Garibnâme*'yi onlu bâblara ayırmasını iki temel nedene dayandırır. Birinci nedeni, eski âlimlerin hesap ilminin temelini on üzerine kurmaları, ikinci nedeni ise Kuran'ın bir hesap üzerine kurulu olması ve "on'da tamlık" vardır ilkesi ile açıklar. Çoğunlukla teolojik açıklamalarla genişlettiği bu yönteminin, kaynağı Kuran'a dayanan pek çok sebebi bulunduğunu, yine Kuran ayetlerinden deliller getirerek aktarır.

Bu sebeplerden ilkini Allah'ın Kuran'da söylediklerini on kez tekrar etmesine, sevdiklerini on defa anıp dostlarını on kez methetmesine, düşmanlarını da on defa yermesine dayandırır:

Bir yire dirşürdüm oldı bir kitâb
Oldı bünyâdı anuñ on dürlü bâb
Degme bâbda geldi on destân dile
Şerh ü takrir ü beyân kıldan kıla
Bu kitâbuñ bâbı niçün oldı on
Degme bâbuñ dâsitânı geldi on
Niçün ondur bu kitâbuñ tertibi

Niçün on üzre urıldı terkibi

Niçün oldı uşbu iş eydem saña

Dut kulaguñ bir dem uht bendin yaña

Gördüm ol Kur'ân'da Allah söylemiş

On kez añmış dostların medheylemiş

Yine on kez dostların ögmiş-durur

On dahı düşmanları sögmiş-durur

(10462-10468)

Âşık Paşa, on sayısı üzerine düşüncelerini Kuran ayetlerine dayandırarak açıklamaya devam eder. Araf suresi 142.ayette[4] anlatılan, "Mûsâ'ya otuz gece süre belirledik, buna on (gece) daha kattık." ifadesine dayanarak, on sayısının tamamlayıcı özelliğine vurgu yapar.

Mûsa birle va'de kıldı ol hakîm

Kim otuz gün oruç ola ol Kelîm

Ve vâ'adnâ Mûsâ selâsîne leyleten

Dutdı otuz gün velîkin olmadı

Anuñ-ıla va'de yirne gelmedi

Hak buyurdı on dahı dut kim ola

Cümle eksük bitile yirne gele

(10504-10510)

Enam Suresi 6. ayette geçen "Kim bir iyilik yaparsa ona on katı vardır.[5]" ifadesi Âşık Paşa için başka bir refarans oluşturur:

Hak yine eytdi bu cümle kullara

Hâsa 'âma baylara yohsullara

Kim gelürse hayr-ıla bendin yana

Döndürem ben birine on hayr aña

Men câ'e bi'l-haseneti felehu 'aşru

emsâlihâ

(10511-10512)

Yine Kuran'dan işaret ettiği "O, çardaklı, çardaksız olarak bahçeleri, ürünleri çeşit çeşit hurmalıkları ve ekinleri, zeytini ve narı (herbiri) birbirine benzer ve (herbiri) birbirinden farklı biçimde yaratandır. Bunlar meyve verince meyvelerinden yiyin. Hasat günü de hakkını (öşürünü) verin, fakat israf etmeyin. Çünkü O, israf edenleri sevmez."[6] anlamına gelen ayette geçen hak kavramının on'da bir anlamına gelen öşre karşılık geldiğini belirterek bu ifadeyi delil olarak gösterir.

Yine eytdi her ne kim yirden biter

[4] http://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/araf-suresi-7/ayet-142 (Erişim tarihi: 12.09. 2019).
[5] http://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enam-suresi-6/ayet-160 (erişim tarihi: 12.09. 2019).
[6] http://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enam-suresi-6/ayet-141 (erişim tarihi: 19.09. 2019).

Ya‘ni ne gelse nebâtdan huşk u ter

Onda birsin sayuban virgil bana

Tokuzın algıl halâl olsun saña

(10515-10516)

Âşık Paşa eserini neden onlu bir sistematikle oluşturduğuna dair bir başka izahı, Kuran ayetlerinin onlu gruplar halinde bölümlendirilmesi ve sözlükte onda bir anlamına gelen aşir geleneğine dayandırır. On şeyin bir araya gelmesinde rahmet bulunduğunu yine Kuran ayetlerine gönderme yaparak açıklar.

Âyetüñ onında bir had kodılar

Bir ‘aşir dip onına ad kodılar

Ma‘nide bir âyetüñ biñ dadı var

Sûretâ on âyetüñ bir adı var

(10523-10524)

Âşık Paşa, on sayısına yönelik son ve en kapsamlı izahını, evrensel sayı sitemi ile yapmaktadır. Ona göre kâinattaki her şey bir hesap üzerine yaratılmıştır ve bütün sayılar bir ile başlar on ile sonlandırılır. Diğer bütün sayılar onun katıdır. Bu bağlamda çokluk ve sonsuz miktarda sayı onun katları şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Virdi kıymet üstine urdı hisâb

Dirlik eyler anuñ-ıla şeyh u şâb

Cümle kıymet ol hisâbla bilinür

Anuñ-ıla satılur u alınur

Ol hisâbuñ aslın on üzre kodı

Aslı ondur yüz biñ olursa adı

Bu hisâbuñ aslı birdür haddi on

Ger göge çıkdıysa boyı kaddi on

Yirde gökde sayılan şol on-ıla

Ma‘lum oldı kamu iş kıldan kıla

Anuñ-ıçun bu kitâbuñ aslın on

Eyledük bâbın u urduk faslın on

(10542-10551)

Mükemmel tamlığa ve olgunlaşmış bir bütünlüğe ulaşma fikri onuncu bölümün onuncu destânının temel öğretisini oluşturmakla birlikte Türk dili açısından bakıldığında eserin 10 bölüm halinde düzenlenişinin dilbilimsel bir izahı da mümkün görünmektedir. İnsanoğlu çoklu miktarları ifade etme ve bunlar arasında işlem yapabilmenin yolunu, makul bir miktarı taban yaparak bunun üzerinde işlem yapma yolunda bulmuştur. “Herkes sayı saymaya on parmağıyla başladığından, şu anda var olan sayılama dizgelerinin çoğu on tabanına dayanır (İfrah, 1999: 11). Bundan dolayı; *beşlik, yirmilik, altmışlık* tabanlar arasında tarih boyunca *onluk* (İng. *decimal*) sayı sistemi daha yaygın kullanılmıştır. Bilindiği gibi Türk dilinin sayı sistemi onlu kat sayı ve onluk taban sitemine dayanmaktadır

(Daşdemir, 2013:1; Bacanlı, 2012: 2). Bu bağlamda Âşık Paşa'nın eserini Türk diliyle kaleme alma çabası ve Türk diline olan hâkimiyeti bu tercihinde etkili olmuş olmalıdır. Türk dilinin onlu taban sitemine dayalı sayı sistemi, bölümlendirme, gruplandırma ve tasnif amacıyla, hem sayılara yönelik adlandırmalarda hem de gündelik hayatın pek çok alanında kullanılmaktadır. Bu nedenle Âşık Paşa'nın eserini onlu bölümlere ayırarak düzenleyişinin arka planındaki etkenlerden birinin, Türk dilinin sistemli grupları tasnif etme ve adlandırmada onlu sayı sitemini kullanma alışkanlığı olduğu söylenilebilir. Buna ilave olarak, sadece Türk dili değil, Âşık Paşa'nın dil ve kültür coğrafyasını oluşturan Arap, İran ve Yakın Doğu, Hindistan ve Batı Anadolu bölgelerinde yaşamış pek çok halkın kullandıkları farklı dillerde (İfrah, 1999: 115) de onlu taban sisteminin kullanılmış olması, şairin dil ve kültür belleğine yansımış ve eserin düzenlenişinde ortaya çıkmış olmalıdır.

Bütün bu açıklamalarla birlikte dikkate alınması gereken başka bir husus da Doğu geleneğinde pek çok bilgelik kitabının onlu bölümlere ayrılarak yazılmış olmasıdır. "Hindistan'daki 10 kitaplı erken dönem Rigveda ya da Musa'ya verilen 10 emir, (Budizm'de de 10 emir vardır, 5'i rahipler için, 5'i rahip olmayanlar için) ve İslam gizemciliği tarihindeki sufiler için yazılan 10 kısımlı eski kurallar (Schmmell, 2017: 172)" kitapları bu bilgelik kitaplarının örneklerindendir. Söz konusu hikmet ve bilgelik kitapları ile birlikte İran edebiyatında doğup Türk edebiyatında da örnekleri görülen dehnâme (on mektup) (Vanlıoğlu, 1994: 106) mesnevileri de onlu sistemde oluşturulan edebiyat literatürünün dikkat çekici örnekleri arasında yer almaktadır. Bahsedilen bu eserler doğu kültüründe on sayısına atfedilen önemi ve onlu sistemle ahlak ve bilgelik kitapları kaleme almanın yaygın bir gelenek oluşturduğunu ortaya koyar niteliktedir. Bundan dolayı, Âşık Paşa'nın içinde bulunduğu kültür ve dil coğrafyasının on sayısına yönelik bahsedilen kabul ve geleneklerinin, *Garîbnâme* mesnevisinin on bölüm halinde düzenlenişi üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.

SONUÇ

Âşık Paşa *Garîbnâme* mesnevisini her biri on destandan oluşan on ana bâb yani yüz bölümlük bir sistem üzerine oturtmuştur. Onu böylesine sistematik ve kategorik bir düzenlemeye yönelten nedenleri incelediğimizde elde ettiğimiz ilk cevaplar şairin kendi ifadelerinde yer almaktadır. Âşık Paşa'ya göre sayılar varlık âleminden ilahi âleme yükselen basamaklardır ve her basamağın kendine has bir şifresi yani sayısı bulunmaktadır. Âşık Paşa'yı eserini böyle sistematik bir düzenleniş ve sayı merkezli bir kurguya yönelten en önemli sebebin, sayılara ontolojik açıdan yüklenen semantik anlam ve yorumlar olduğu görülmektedir. Bu bağlamda on sayısının mükemmel tamlığını işaret ettiğini düşünen şair, eserini mükemmel bir bütünlükle oluşturmak amacıyla on bölüm halinde düzenlenmiştir. Bu düşüncesini ise Kuran'da yer alan ve on sayısının tamamlayıcı yönüne vurgu yapan ayetlerle delillendirmiştir.

Bütün bu teolojik açıklamalarla birlikte eserin on bölüm halinde düzenlenişinin kültürel ve dilbilimsel izahları da ortaya çıkmaktadır. Âşık Paşa'yı yetiştiren kültür coğrafyasında hikmet ve bilgelik eserlerinin onlu bölümler halinde düzenlenmesi geleneği ve Türk dilinin onlu sayı sistemine dayalı yapısı, Âşık Paşa'nın *Garibnâme* mesnevisini neden on bölüm halinde düzenlediği sorusunun cevapları arasında sıralanabilir.

KAYNAKLAR

Aydınlı, A., Çakan , İ. (1991). "Aşere-i Mübeşşere", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/asere-i-mubessere (20.09.2019).

Bacanlı, E. (2012). “Geçmişten Günümüze Türkçenin Sayıları ve Sayı Sistemi”. Bilim ve Teknik. Kasım 2012.

Daşdemir, M. (2013). “Türkçede Miktar Kavramı ve Sayı Sistemi”. Turkish Studies *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/13 Fall 2013.*

Fığlalı, E. R. "Hâricîler". TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/hariciler#1 (12.09.2019).

İfrah, G. (1999). *Sayıların Evrensel Tarihi I Bir Gölgenin Peşinde.* 9. Basım. Ankara: Tübitak Yayınları.

Ocak, A. Y. (1991). "Babâîlik", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/babailik (20.09.2019).

Schimmel, A. (2017). *Sayıların Gizemi*. İstanbul: Alfa İnceleme.

Vanlıoğlu, M. "Dehnâme", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/dehname (20.09.2019).

Yavuz, K. (2000). *Âşık Paşa, Garib-nâme*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

http://ekitap.kulturturizm.gov.tr

https://kuran.diyanet.gov.tr/

SEVİM AK'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA HALK BİLİMİ ÖĞELERİ

M. Halil SAĞLAM[1]

Dilan SİNCAROĞLU[2]

Özet

Dijital araç ve gereçlerin sosyal hayatın her alanına hâkim olduğu bir çağda yaşamaktayız. Toplumun her kesiminde hızla artan televizyon, internet ve cep telefonu bağımlılığı bireylerin sosyal ve bireysel hayatını olumsuz yönde etkilemektedir. Özellikle henüz fiziksel ve zihinsel gelişimini tamamlamamış çocukluk ve gençlik dönemini yaşayan bireyler, bu sosyal ve psikolojik sorundan çok daha fazla etkilenmektedirler. Bilim ve teknolojinin bilinçsiz kullanımından kaynaklanan bu soruna karşı alınabilecek en etkili tedbirlerden biri halk bilimi öğeleri üzerine kurgulanmış roman ve öykü sayısını arttırmak ve bu tip eserlerin okunmasını sağlamaktır. Halk bilimi, toplumun örf, âdet, din, dil, inanç, kültür ve sanat gibi sosyal değerlerini inceleyen bir bilim dalıdır. Roman ve öykülerin ana malzemesi dil olduğuna göre bu tip eserlerde halk bilimine ait ögeleri görmek mümkündür. Konusunu toplum hayatından alan her öykü ve romanda farklı nitelikte ve nicelikte halk bilimi unsurları bulunmaktadır. Türk edebiyatında çocuk ve gençlere yönelik kaleme alınan roman ve öykülerin sayıları artmaktadır. Bu eserlerin hedef okuyucu kitlesinin sosyal ve kültürel gelişimine sağladığı katkı tartışma konusudur. Bu tip eserler arasında Sevim Ak'ın roman ve öyküleri de bulunmaktadır. Bu çalışmanın temel amacı Sevim Akın roman ve öyküleri örneklemiyle çocuk ve gençlik dönemi roman ve öykülerinde halk bilimine ait öğeleri analiz etmektir. Araştırma kapsamında yazarın romanları arasında *Az Buçuk Teo, Vanilya Kokulu Mektuplar, Gemici Dedem, Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, Babamın Gözleri Kedi Gözleri*; öyküleri arasında ise *Toto'nun Sınıfı, Dörtgöz, Mahalle Sineması, Uçurtmam Bulut Şimdi* eserleri incelenmiştir. Araştırma sonucunda Sevim Ak'ın roman ve öykülerinin ortak halk kültüre ait değerleri taşıdığı tespit edilmiştir. Ayrıca araştırma sonucunda Sevim Ak'ın eserlerinin çocukların ve ilk gençlik çağını yaşayan bireylerin zihinsel, kültürel ve sosyal gelişimine katkı sağladığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimler: Halk bilimi, Sevim Ak, roman, öykü, çocuk.

FOLKLORE ELEMENTS IN SEVIM AK'S NOVELS AND STORIES

Abstract

Folklore is a science that examines the social values of society such as customs, customs, religion, language, belief, culture and art. All the novels and stories that take their subject from the life of society contain elements of folklore of different quality and quantity. Novels and stories that contain folklore elements reflect the social and cultural characteristics of the societies to which they belong. Novels and stories based on folklore elements contribute to the personal development of individuals. Therefore, individuals should be encouraged to read novels and stories enriched with folklore elements. However, the number of novels and stories with folklore elements in Turkish literature is limited. The relativistic aspects of existing works to children and young people are the

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Öğretmenliği Bölümü. eposta: mhalil.saglam@gmail.com

[2] Yüksek Lisans Öğrencisi, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

subject of discussion. This paper analyzes folkloric elements in novels and stories of Sevim Akın's childhood and youth.The research is limited to the stories of the author's Az Buçuk Teo, Vanilya Kokulu Mektuplar, Gemici Dedem, Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, Babamın Gözleri Kedi Gözleri novels and Toto'nun Sınıfı, Dörtgöz, Mahalle Sineması, Uçurtmam Bulut Şimdi.As a result of the research, it has been found that Sevim Ak's novels and stories have values belonging to the common folk culture and are capable of contributing to the personal development of individuals.

Keywords: Sevim Ak, Novel and Story, Folklore.

1. Giriş

Roman ve öyküler duygusal yönleri ağır basan, bir sanat yapıtının taşıması gereken nitelikleri taşıyan yazılar olduğu için, ilk elden bilgi sunmak gibi didaktik- öğretici bir hedefleri yoktur. Ancak böyle bir roman ya da öyküde büyüklerin yaşantılarından, yaşamla ilgili deneyimlerinden kesitler sunulabileceği için bunları okuyan çocukların yaşam deneyimleri de ister istemez zenginleşmiş olacaktır. Böylece çocukların içinde bulundukları topluma uyumunda yarar sağlayan bu eserler, didaktik bir işlevi de yerine getirmiş olacaklardır (Kıbrıs, 2016:179). Roman ve öyküler sezgisel yöntemle çocuğun içinde bulunduğu topluma entegre olmasını sağlamaktadır.

Çağımızın sorunlarından biri haline gelen internet bağımlılığı özellikle öğrencilerin ruhsal ve bedensel gelişimlerini, sosyal ilişkilerini kötü yönde etkileyerek akademik başarılarını olumsuz yönde etkilemektedir. Görsel ve yazılı basında son dönemde bu konuyla ilgili yer alan haberler bu endişeyi doğrulamaktadır (Öztürk vd., 2007: 37). Çocukları ve gençleri internet bağımlılığından korumak için onları basılı materyallere yönlendirmek gerekmektedir. İçlerinde halkbilimi öğeleri bulunduran basılı eserler bu konuda oldukça etkilidir.

Halkbilimi öğeleriyle ilgili olarak birçok tasnif çalışması yapılmıştır. Bu tasnif çalışmalarından yola çıkılarak halkbiliminin konuları daha iyi kavranabilir. Sedat Veyis, halkbiliminin konularının eksiksiz, yeterli ve herkesin üzerinde anlaşabileceği bir çerçevesinin çizilmesinin oldukça zor olduğunu belirtir. Halk bilimi konuları için 25 maddelik bir tasnif çalışmasında bulunurken daha ayrıntılı çalışmalar için her maddenin alt başlıklarının da değerlendirmesi gerektiğini belirtir (Artun, 2017:4). Halk biliminin amacı insanlar tarafından, çok eski çağlardan beri biriktirilerek getirilen ve çeşitli biçimlerde bulunan anonim bilgilerin değerlendirilmesi yoluyla insanlık kültürüne katkıda bulunmaktır (Baykurt, 1976:24-30). Halk biliminin temelinde halk olduğu için bu bilim dalı dolayısıyla halkla ilgili maddi ve manevi unsurları içermektedir.

Araştırma kapsamında Sevim Ak'ın eserlerinde çok sayıda halk bilimi unsuru bulunmaktadır. Sevim Ak'ın eserlerinde, atasözü, deyimler, inanışlar, anlatmalar ve argo gibi çeşitli halk bilimi unsurları tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda Sevim Ak'ın eserlerinin çocuklara görelik yönü değerlendirilmiştir.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Çocukluk ve ilk gençlik dönemdeki bireylerin içinde halk bili öğelerinin bulunduğu roman ve öyküleri okumalarını sağlamak önem arz etmektedir. Bu sebeple içeriği halk bilimi öğeleri bakımımdan zenginleştirilmiş öykü ve roman kitaplarının tespit edilmesi gerekmektedir. Bu araştırmanın amacı Sevim Ak'ın roman ve öykülerinin halk bilimi bağlamında değerini ortaya koymaktır.

1.2. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada öncelikli olarak halk bilimi öğeleri hakkında literatür taraması yapılmıştır. Literatür taramasının sonunda çalışma yapılandırılmıştır. Sevim Ak'ın eserlerinde halk bilimi öğelerini ele alan çalışma, bakış açısına göre nitel, veri toplama tekniğine göre belgesel (doküman) bir araştırmadır. Nitel araştırma yoluyla yapılan bu çalışmanın amacı doğrultusunda olaylar, olgular ve bilgilerin yer aldığı hem yazılı materyaller hem de işitsel veya görsel elektronik kaynakların incelenip değerlendirildiği bu yol; dil bilimcilerin, sosyologların, tarihçilerin ve diğer birçok alanda araştırma yapan kişilerin başvurduğu bir tekniktir (Yıldırım ve Şimşek, 2013)

1.3. Araştırmanın Sınırlılığı

Araştırma aşağıda belirtilen eserlerle sınırlandırılmıştır:

Kitabın Türü	Kitabın Adı	Sayfa Sayısı	Yayınevi
Roman	Az Buçuk Teo	205	Can Sanat Yayınları
	Vanilya Kokulu Mektuplar	123	Can Sanat Yayınları
	Gemici Dedem	83	Can Sanat Yayınları
	Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino	81	Can Sanat Yayınları
	Babamın Gözleri Kedi Gözleri	117	Can Sanat Yayınları
Öykü	Toto'nun Sınıfı	101	Can Sanat Yayınları
	Dörtgöz	101	Can Sanat Yayınları
	Mahalle Sineması	94	Can Sanat Yayınları
	Uçurtmam Bulut Şimdi	85	Can Sanat Yayınları
	Penguenler Flüt Çalmaz	86	Can Sanat Yayınları

1.4. Verilerin Toplanması ve Analizi

Bu araştırmada Sevim Ak'ın incelenen on eserinin halkbilimi açısından içerik analizi yapılmıştır. Bu teknik "*sözel, yazılı veya diğer materyallerin içerdiği mesajı, anlam ve/veya dilbilgisi açısından nesnel ve sistematik olarak sınıflandırma, sayılara dönüştürme ve çıkarımda bulunma yoluyla sosyal gerçeği araştıran bilimsel bir yaklaşımdır*" (Tavşancıl ve Aslan, 2001: 22). Araştırmada elde edilen bulgular kategorisel olarak değerlendirilmiştir. Kategorisel değerlendirme içerik analizi yöntemi verilerini tasnif etmek, açıklamak ve bunlarla ilgili açıklamalara, ilişkilere ulaşmak için sıkça kullanılan tekniklerdendir (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Çünkü bu teknikle analizde ulaşılması muhtemel veriler önceden belirlenmiş çeşitli ana ve alt başlıklar halinde tasnif edilmeye çalışılır (Tavşancıl ve Aslan, 2001).

2. Bulgular

Sevim Ak öykü ve romanlarında Türk halk kültürüne ait ögelerden yararlanır. Dolayısıyla bu eserlerde çok sayıda halk bilimi öğesi tespit edilmektedir. Tespit edilen bu öğeler, aşağıdaki şekliyle değerlendirilmiştir.

2.1. Atasözü ve Deyimler

Ali Püsküllüoğlu, ataların uzun denemelere, gözlemlere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünen ya da öğüt olarak veren, kalıplaşmış bir biçimi olan, kamuca benimsemiş, kısa, özlü sözlere atasözü olarak tanımlar (Püsküllüoğlu 2004:7). Püsküllüoğlu, deyimlerden ise şöyle söz etmektedir: "*Deyimin, sözcük anlamıyla anlatıma akıcılık, çekicilik katan çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan, genellikle de birden çok sözcüklü dil öğesi, kalıplaşmış söz topluluğu olduğunu söyler*" (Püsküllüoğlu2004: 373).

Sevim Ak, eserlerinde anlatımı akıcı ve estetik kılmak için çok sayıda atasözü ve deyim kullanır:

- Ev ***tam takır kuru bakır!*** (Az Buçuk Teo, s.9)
- *Dün bir, bugün iki;* ***yüz göz olmaya*** *gelmez! (*Az Buçuk Teo, s. 13)
- *Mahmut Amcadaki bakış, "****dişini sökerim,*** *ha" bakışı.* (Az Buçuk Teo, s.14)
- ***Başıma kaynar sular dökülmüştü*** *sanki. Boğuluyordum.* (Az Buçuk Teo, s. 17)
- *Şarkı sözlerine* ***başıma üşüşün*** *diye yalvardım.* (Az Buçuk Teo, s.29)
- ***Alçak dağları ben yarattım*** *havalarında, sopa gibi yürüyen,* ***buluttan nem kapıp*** *etrafı kırıp dökmesi beklenen, şiddet sevici bu garibenin içinde süklüm püklüm, omuzlarım düşük yürümeye çalışıyordum.* (Az Buçuk Teo, s. 39)
- *Sözler çağlayan gibi akmaya başlamıştı,* ***ardı arkası kesilmiyordu***. (Az Buçuk Teo, s.41)
- *Aşağı eğildim. Sokak kedisi Sinsi aşağıdaydı. Nuriye, Sinsi'ye* ***kafa tutuyormuş. (***Az Buçuk Teo, s.42)
- *Evet demedi ama hayır da demedi ya,* ***ağzım enseme kadar uzadı.*** (Az Buçuk Teo, s. 43)
- *Her öğleden sonra garajda buluşuyorduk. Her gün çalışmazsak, arada* ***havadan sudan konuşsak,*** *havanda su dövsek, sınav sorularına baksak da garaja gelmeye* ***ayağımız alışmıştı*** *bir kere.* (Az Buçuk Teo, s. 81)
- ***Kırk tarakta bezin*** *olmayacak.* (Az Buçuk Teo, s. 82)
- *Erkin'e* ***kanım ısınmamıştı.*** *Kendime, "Ne alıp veremediğin var bu çocukla?" diye soruyordum, ama yanıtını bulamıyordum*. (Az Buçuk Teo, s. 85)
- *Onu görünce* ***kaçacak delik arıyordum.*** (Az Buçuk Teo, s.88)
- *"Kapımız sana açık. Ne zaman istersen gel. Öğlen aralarında yemeğe buyur," sözleriyle* ***ağzım kulaklarıma vardı.*** (Az Buçuk Teo, s.88)
- *Pişmiş kelle gibi sırıtıyordu.* ***Zevkten dört köşeydi.*** (Az Buçuk Teo, s.94)
- ***Sinirim tepeme çıkmıştı.*** (Az Buçuk Teo, s. 94)
- *Sınavı kazanmayan iddialı çocukların aileleri Teo'ya çamur üstüne* ***çamur atıyorlardı.*** (Az Buçuk Teo, s. 98)
- *Yıldızı parlayan çocukların anne-babaları ise Teo'da bambaşka birini görüyorlar,* ***yere göğe sığdıramıyorlardı.*** (Az Buçuk Teo, s. 99)
- "*Sağlam ayakkabı değil o, oğlum," sözünü* ***ağzına sakız etmiş***. (Az Buçuk Teo, s. 101)
- ***Atını sağlam kazığa bağlar!*** (Az Buçuk Teo, s. 102)
- ***İpiyle kuyuya inilecek*** *adam mıydı Teo?* (Az Buçuk Teo, s.105)
- *Çin malı çay takımı* ***sırra kadem basmış! (***Az Buçuk Teo, s.106)
- ***Yer yarılmış içine girmiş.*** (Az Buçuk Teo, s. 106)
- *"Tüh hiçbirimizin aklına gelmedi. Kim çağırdıysa* ***aklıyla bin yaşasın."*** (Az Buçuk Teo, s. 109)
- *Suat Amca,* ***Nuh diyor, peygamber demiyordu.*** (Az Buçuk Teo, s. 116)
- "*Ben de dayımın* ***şıp demiş burnundan düşmüşüm***." (Az Buçuk Teo,s. 120)

- *"Aradığım sensin.* ***Leb demeden leblebiyi anlıyorsun****." diyerek sarıldı yeni gözdesine.* (Az Buçuk Teo, s. 156)
- ***Çorbada benim de tuzum bulunsun,*** *diye kendimi ateşe attım.* (Az Buçuk Teo, s. 176)
- "*Aaa!* ***Faka bastıramazsınız*** *beni. Ben adamı gözünden bilirim."* (Az Buçuk Teo, s.189)
- ***Yanlış hesap Bağdat'tan döner****, beyim. Size bir lira değil, tam doksan beş kuruş vereceğim.*
- *Sizin* ***hatırınız için çiğ tavuk bile yer*** *Nuriyem var olun hanımefendi!* (Az Buçuk Teo, s.36)
- *Galiba* ***dün cin olmuş bugün adam çarpıyor,*** *edası iğne gibi batıyordu gözüme. (*Az Buçuk Teo, s.85)
- *"****Her kötülükten bir hayır doğarmış,"*** *derdi babaannem.* (Az Buçuk Teo, s.199)
- "*Doğrusu ya* ***pirincinin*** *bu kadar* ***su kaldırmayacağını*** *bilmiyordum."* (Dörtgöz, s.9)
- "*Ooo… Sen* ***pireyi deve yapıyorsun****."* (Dörtgöz, s. 9)
- "Hey, Deniz… Ne yapıyorsun orada? ***Sesin soluğun kesildi*** *birden*." (Dörtgöz, s. 11)
- *Koroya nasıl olsa girerim, o* ***çantada keklik diyordum.*** (Dörtgöz, s. 15)
- ***Battı balık yan gider,*** *diye düşünürken öğretmen içimi ferahlattı.* (Dörtgöz, s. 15)
- *Ara sıra başını kitaptan kaldırır,* ***gözüne kestirdiği*** *birine şiirle seslenirdi.* (Dörtgöz, s. 21)
- *Mavi kaplı şiir kitabından şiirler okudu. Bana* ***kanı kaynamıştı.*** (Dörtgöz, s. 23)
- *Belki de çoktan bir* ***ekmek kapısı bulmuşlardı.*** (Dörtgöz, s.24)
- "*Aaa! Bunu mu düşünüyordun? Bir sobayı kurmayı* ***akıl edemedin*** *demek."* (Dörtgöz, s. 26)
- "*Büyüklerin işine* ***akıl sır erer*** *mi?"* (Dörtgöz, s. 27)
- *Ortalıktan* ***el ayak çekilince*** *ayaklarımızın ucuna basa basa kapıya koştuk.* (Dörtgöz, s.33)
- ***İçime kurt düşmüştü*** *bir kere.* (Dörtgöz, s. 46)
- *Sokağa fırladım.* ***İçim içime sığmıyordu. (***Dörtgöz, s. 46)
- *Emre, "Bu gece* ***kulağın tetikte olsun****." dedi.* (Dörtgöz, s. 52)
- *O günden sonra* ***gözüm*** *hep onun* ***üstünde*** *oldu.* (Dörtgöz, s. 59)
- *Sibel dürbünüyle kızın* ***yolunu gözlüyordu.*** (Dörtgöz, s. 73)
- *Emre de* ***yüz vermeye*** *niyetli gözükmüyordu.* (Dörtgöz, s. 78)
- *Allah'ın Afrikalısıyla oynayacak* ***göz var mı*** *bizde?* (Dörtgöz, s. 80)
- *Konuşurken* ***ellerimiz boş durmuyordu.*** (Dörtgöz, s. 89)
- *Kemal Amca* ***bıyık altından gülüyordu.*** (Dörtgöz, s. 90)
- ***Dut yemiş bülbül kesilmese*** *bari.* (Dörtgöz, s. 94)
- *Köşeyi* ***göz açıp kapayana kadar*** *dönüvermişti.* (Dörtgöz, s. 98)
- *Dolana dolana* ***ayaklarıma kara sular inmişti.*** (Dörtgöz, s. 99)
- *Alışveriş sepetini* ***kılı kırk yarmadan tıklım*** *tıkış dolduruşuna içimden kahkahalarla güldüm.* (Gemici Dedem, s. 8)
- *Başladığım* ***sözü ağzıma tıkar*** *işte böyle.* (Gemici Dedem, s. 10)
- *Yaratıcı olsaydı beni* ***başından savmak*** *için hep aynı sözleri kullanır mıydı?* (Gemici Dedem, s. 11)
- *Deniz bir dalgalanmasın, her ikisinin de* ***yüzünden düşen bin parça.*** (Gemici Dedem, s. 19)
- *Aha, şurada durursa kalbim,* ***gözüm arkada kalmayacak.*** (Gemici Dedem, s.20)
- ***Gözü*** *hep* ***üstümdeydi.*** (Gemici Dedem, s.21)
- ***İğne gibi batar gözüne***. (Gemici Dedem, s. 29)
- ***Başına buyruk*** *olur denizci.* (Gemici Dedem, s. 30)
- *Pencereden dışarı baktım,* ***in cin top oynuyordu.*** (Gemici Dedem, s. 42)
- ***Gözünü dört aç!*** (Gemici Dedem, s.46)
- *Bana,* ***"Ver ağzının payını,"*** *demeseydi ikinci pusulayı bu kadar çabuk gönderemezdim. (*Gemici Dedem, s. 47)
- ***Evli evine köylü köyüne, evi olmayan sıçan deliğine.*** (Gemici Dedem, s. 54)

- ***Ağzın var ama dilin yok*** *galiba.* (Gemici Dedem, s. 58)
- ***Ağzımla kuş tutsam*** *size yaranamıyorum. (*Gemici Dedem, s. 68)
- *Anlattıklarım* ***bir kulağınızdan girdi, ötekinden çıktı.*** (Gemici Dedem, s.79)
- "*Sinemamı kapattığımdan beri hastalık* **yakamı bırakmadı.**"(Mahalle Sineması, s. 12)
- *Kenan Amca yere, duvarlara, perdeye, oturma yerlerine* ***göz gezdirdi.*** (Mahalle Sineması, s. 13)
- *Alkışlamaktan* ***kendilerini alamadılar. (***Mahalle Sineması, s. 17)
- *"Her yaz, gelirler belki diye* ***yollarını gözlersiniz,*** *değil mi?"* (Mahalle Sineması, s.25)
- ***"Boyunun ölçüsünü almaya*** *geldim."* (Mahalle Sineması, s. 27)
- ***Ağzın sıkı*** *mıdır senin?* (Mahalle Sineması, s. 30)
- ***Yüreğim hop etmişti. (***Mahalle Sineması, s. 32)
- *Geceleri* ***bir damla uyku uyuyamıyorum.*** (Mahalle Sineması, s. 34)
- *Yorgun, bitkin, bana yaslanarak yürüyen Cem gitmiş, yerine delidolu, şakacı, kendi* ***ayakları üzerinde durabilen*** *Cem gelmişti şimdi.* (Mahalle Sineması, s. 38)
- *Gülüşünden cesaret alarak günlerdir merak ettiğim soruyu* ***damdan düşer gibi*** *sordum.* (Mahalle Sineması, s. 39)
- "*O değil de," dedi,* ***ağzı kulaklarına varmıştı.*** (Mahalle Sineması, s. 39)
- *Sonraki günlerde de bütün foyalarımı halam* ***ortaya çıkarmıştı***. (Mahalle Sineması, s. 45)
- *Hiç* ***gözüne görünmemeye*** *dikkat ediyordum. (*Mahalle Sineması, s. 45)
- ***Deli danalar gibi*** *oradan oraya* ***koşuşuma*** *en çok babam gülerdi. (*Mahalle Sineması, s. 46)
- "*Ben de berberin* ***düşük çenelisini*** *sevmem."* (Mahalle Sineması, s. 51)
- *İçeri girer girmez bütün* ***hayallerim suya düştü. (***Mahalle Sineması, s. 68)
- *Biz kızlar biraz heyecanlanmayalım, önce yüzümüz kızarır, sonra da* ***elimiz ayağımıza dolanır.*** (Mahalle Sineması, s. 73)
- *Burcu'nun* ***ayaklarını yerden kesen****, bu ilginç biri kimdi acaba?* (Mahalle Sineması, s. 73)
- *Üstelik de* ***sağlam kafa sağlam bedende bulunur.*** (Mahalle Sineması, s. 88)
- *Seni korurum, kimse* ***kılına dokunamaz.*** (Penguenler Flüt Çalmaz, s.13)
- *Çaresiz,* ***boyun eğdi*** *adama.* (Penguenler Flüt Çalmaz, s. 14)
- *Alkıştan* ***yer gök inliyor****, Peng'in ayaklarına bozuk paralar yağmur gibi yağıyordu.* ***(***Penguenler Flüt Çalmaz, s. 14)
- *Üstelik* ***kanı*** *hemen* ***kaynamıştı*** *ona.* (Penguenler Flüt Çalmaz, s.16)
- *Şarkı, kuşlardan en alımlısını* ***gözüne kestirdi;*** *yemyeşil kafalı, kırmızı, mavi kanatlı, insan gibi konuşanını.* (Penguenler Flüt Çalmaz, s. 22)
- *Bu arada bizim yeşil şapkacık da* ***gözden düşmüş****, tavan arasına gönderilmişti.* (Penguenler Flüt Çalmaz, s. 31)
- *Pamuk hanım otların arasındaki kumaş yığınını görünce,* ***gözlerini fal taşı gibi açtı***. (Penguenler Flüt Çalmaz, s. 38)
- *Kentin resmi dairelerinin çatıları* ***ne idiği belirsiz*** *kuklalarca işgal edilmişti.* (Penguenler Flüt Çalmaz, s. 40)
- *Bu,* ***yüreğine biraz su serpti. (***Penguenler Flüt Çalmaz, s. 41)
- *Süs, kötü bir şey görmüş gibi* ***yüzünü ekşitti.*** (Penguenler Flüt Çalmaz, s. 49)
- *Önce* ***kem küm etti.*** (Penguenler Flüt Çalmaz, s. 49)
- *Sonra Süs'ün çevresinde ciyak ciyak bağırarak* ***dört döndü***. (Penguenler Flüt Çalmaz, s. 51)
- "*Bunun da* ***dünyadan haberi yok,"*** *dedi içinden.* (Penguenler Flüt Çalmaz, s. 68)
- *İrili ufaklı yanıp sönen pırıltılar* ***aklını başından almıştı.*** (Penguenler Flüt Çalmaz, s.73)
- ***El üstünde tutulmuştu*** *hep*. (Penguenler Flüt Çalmaz, s.77)
- *Yıkanma günümüzü* ***iple çekerdim. (***Penguenler Flüt Çalmaz, s. 83)

- *Pencerenin önündeki sardunyayı o halde görünce öyle heyecanlandı, öyle heyecanlandı ki telaşla ötekileri de uyandırmadan* ***içi rahat etmedi.*** (Penguenler Flüt Çalmaz, s. 86)
- ***Gözü dışarıda*** *da değildi.* (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s.12)
- *Bundan sonra tüylerini gagası yerine çeşit çeşit taraklarla düzelteceği için* ***içi içine sığmıyordu.*** (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s. 18)
- *Kaz,* ***gözleri****n Bo'nun yüzünden bir türlü* ***ayıramıyordu.*** (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s.25)
- *Kaz, o gece sabaha kadar* ***gözünü kırpmadı.*** (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s. 28)
- *Ama hemen sonra* ***aklı başına gelmişti.*** (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s.30)
- *Şu dakikalarda stüdyoda* ***dört gözle bekleniyordu.*** (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s.32)
- *Çünkü* ***görülen köy kılavuz istemez.*** (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s.50)
- *Bu sözler Berta'nın* ***gözünü döndürmeye*** *yetmişti.* (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s.55)
- *Berta* ***renkten renge girmişti.*** (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s. 57)
- ***Başından aşağı bir tencere kaynar su dökülmüşçesine*** *sarsıldı.* (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s.65)
- *Birdenbire onun da* ***dünyası kararmış,*** *tüm neşesini kaybetmişti.* (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s.70)
- ***Bıçak kemiğe dayanmıştı*** *artık.* (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s. 77)
- *Fısır fısır fısırtılar,* ***ağızdan ağza dolandı.*** (Toto'nun Sınıfı, s.11)
- *Bay Togo'nun* ***ağzı kulaklarına varmıştı.*** (Toto'nun Sınıfı, s. 12)
- *Mimi sıranın altından kızın eteğini* ***yan gözle süzdü.*** (Toto'nun Sınıfı, s. 12)
- "***Yüz vermiyor,"*** *dedi aşk filmleri delisi Fırto.* (Toto'nun Sınıfı, s. 14)
- "*Ne söyleyeceksen yaz bir yana,* ***heyecandan dilin tutulmasın." (***Toto'nun Sınıfı, s. 14)
- *Can, Cemo, Teo dün bütün öğleden sonralarını kızın hobileri üstüne* ***kafa yormakla*** *geçirmişlerdi.* -(Toto'nun Sınıfı, s. 19)
- "*Hayallerinde neler var, tatlım?" sorusu ise kızın* ***burnunu bir karış daha havaya*** *kaldırmaktan başka işe yaramamıştı.* (Toto'nun Sınıfı, s. 20)
- *Kız babasının Lumba'yı evde eğittiğini, okula göndermediğini öğrenmiş,* ***bire bin kata kata anlatıyordu.*** (Toto'nun Sınıfı, s. 20)
- ***Aklı bir karış havada*** *oğlana parktaki ekmek ağacını göstermek istiyordu.* (Toto'nun Sınıfı, s.23)
- "***Kül yutacak göz*** *var mı bende*?" (Toto'nun Sınıfı, s. 24)
- *Teo her konuya kendince felsefe yapmaya kalkışır,* ***eline yüzüne bulaştırır. (***Toto'nun Sınıfı, s. 35)
- **"*Ununu eleyip eleğini asanların*** *toplaştığı yer."* (Toto'nun Sınıfı, s. 36)
- ***Ekmek elden su gölden. (***Toto'nun Sınıfı, s. 36)
- *Sınıfta yan yana bile itişip kalkışmadan oturamazken şimdi aralarında* ***su sızmıyordu.*** **(**Toto'nun Sınıfı, s. 40)
- *Adamın haşlanmış yumurta sarısı yüzündeki minik dalgalanmalar çocuğun* ***gözünden kaçmamıştı.*** (Toto'nun Sınıfı, s. 43)
- *Eğitim sistemi* ***ters- yüz oluyordu.*** (Toto'nun Sınıfı, s.55)
- *İlk dersini yeni moda anlayışıyla sunacağı için* ***eli ayağına dolanıyordu***. (Toto'nun Sınıfı, s.55)
- *Selo kuyruğa takılanlar arasındaydı ama o farklıydı;* ***içini kemiren bir küçük kurt*** *vardı.* (Toto'nun Sınıfı, s. 61)
- *Selo, Mimi'nin* ***kaşla göz arasında*** *gittiğinin farkına bile varmadı.* (Toto'nun Sınıfı, s. 88)

- *İzlendikçe kendine güveni artıyor, bir yıldız gibi **koltukları kabarıyordu**.* (Toto'nun Sınıfı, s. 89)
- *Ben günlerce bunun için **kafa patlattım.** (*Uçurtmam Bulut Şimdi, s. 39)
- ***Gece el etek çekildikten** sonra balta, bıçak, çekiç ve çakıyı alet dolabından alıp bir torbaya koydum.* (Uçurtmam Bulut Şimdi, s. 65)
- *'**Akılsız başın cezasını ayaklar çeker,'** derler.* (Uçurtmam Bulut Şimdi, s. 83)
- *Günün birinde ona **işimin düşeceğini** sanıyor*. (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 9)
- *Hava karardıktan sonra evde anneanneyle oturmak yok mu, bu Kıymık'ın **canını sıkıyor** işte!* (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 13)
- *Kıymık, içinden çıkamadığı bir soruyla karşılaştığında başı öne eğik, elleri arkasında, yüzü alev alev yanarak odasında **dört dönüyor**.* (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 13)
- "***Bugünün işini yarına bırakmayalım."*** (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 19)
- *Yaşlı adama ilk bakışta **kanı kaynadı** bile.* (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 25)
- *Ama **gözünü uyku tutmadı.*** (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 25)
- *Her zaman çağa **ayak uydururlar.*** (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 52)
- *Kız, balıkçının kendisini sevdiği kadına benzettiği için **yüreğini açtığını** anlamış.* (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 80)
- *Sava'nın **yüzünden düşen bin parça** olmuş.* (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 102)
- *İpin ucu yakalandı mı çorap **göz açıp kapayana kadar** sökülür. (*Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 106)
- *Tanıdıklarının hiçbirinin **ağzında bakla ıslanmaz** çünkü.* (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 107)
- *Bu iş Sırıtık'ın **başının altından çıkmış** olamaz mı?* (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 107)

2.2. Argo

Ak'ın roman ve hikâyelerinde az da olsa argo ifadeler tespit edilmiştir. Yazar eserlerinin çocuklara görelik ilkesine dikkat ederek anlatımlarında sınırlı ölçüde argo ifadeler kullanmıştır.

*Anlamıştım, benim içimde ses mes, dert mert yoktu. Benden sanat adına bir şey bekleyen **hapı yutardı.*** (Az Buçuk Teo, s. 38)

- *Deli miyim ben? Kafamı boş şeylere yoramazdım şimdi. Kaçtım, **toz oldum** hemen.* (Az Buçuk Teo, s.29)
- *Şu adama mahalleli **kıl oluyor,** ama bence bulunmaz bir zeka.* (Az Buçuk Teo, s. 73)
- *Öbürleri de **toz olup gittiler.*** (Az Buçuk Teo, s. 109)
- *Onu makaraya alacak, gözlüksüz bir arkadaşı yok. (*Dörtgöz, s.7)
- *Gördün işte, kimse seni **iplemedi**.* (Toto'nun Sınıfı, s. 97)

2.3. İnanışlar

Halk inançları toplumun kabul ettiği ilahi dinin hükümleri ve öğretileri dışında kalan; fakat halk arasında yaygın bir şekilde yaşatılarak bir sonraki nesle aktarılan inanmalardır (Kılıç, 2001:415). İncelenen eserlerde tespit edilen inanışlar:

- *"Düğün hediyesinin yok olması uğursuzluk getirir," sözü diline dolanmış dün gece düşünde.* (Az Buçuk Teo, s.106)
- *Bu gece evimiz aydınlık. Annem tüm ışıkları yaktı. Yeni taşınılan evde ilk gece bütün ışıklar yanarsa, o evde geçirilen günler hep aydınlık olurmuş.* (Babamın Gözleri Kedi Gözleri, s.11)

- *Anneannem dolunayla ilgili ilginç şeyler söyledi. Tırnaklar, ay dolunay halindeyken kesilmezmiş. Çünkü çok çabuk uzarlar, kesmek işe yaramazmış. Dolunayda ağaçlar, tohumlar, çiçekler, her şey hızla büyürmüş.* (Babamın Gözleri Kedi Gözleri, s. 32)
- *Annem her gelene ağlıyor, "Adını keşke Suzi koymasaydık," diyor. "Kaderi eski Suzi'ye benzedi."* (Babamın Gözleri Kedi Gözleri, s.102)
- *Babaannem köpeklerin kulaklarının çok hassas olduğunu söylemişti. Bizim duyamadığımız hafiflikteki sesleri bile duyabilirlermiş. Deprem gibi bir olayı önceden sezer, havlamaya başlarlarmış. (*Dörtgöz, s. 47)
- *Pencereyi açtım. Kutuyu, hiç istemediğim halde fırtınanın kollarına bıraktım. Tarihi bir filmde görmüştüm. Filmde insanlar felaketi yaratana değerli armağanlar sunmuş, dilekte bulunmuşlardı.* (Gemici Dedem, s. 37)
- *Babam söylemişti, gökyüzünde kayan bir yıldız görmek, bir denizci ölmüş demekmiş. (*Gemici Dedem, s. 41)
- "*Annem tanıyor. Dünyanın bir yerinde ufak bir mağara varmış. Dilek mağarası. Bu mağarada dilekte bulunanların tüm dilekleri yerine gelirmiş. Zoppo da kuş olmayı dilemiş, kuş olmuş."* (Mahalle Sineması, s. 31)
- *"Amma yaptın! Hiç falcıya benziyor muyum? Falcıların kocaman küpeleri, kırmızı dudakları, kristal küreleri olur."* (Mahalle Sineması, s.47)
- *Çabuk gelsin diye arkasından bir kova su bile döktüm.* (Mahalle Sineması, s. 48)
- *"Ne çok ağladın," dedi babaannem. "Sus artık. Yağmur yağar yoksa."*
- *Gözlerimi koltuğun altından çıkarıp ıslak ıslak baktım gözlerine.*
- *"Ne? Ağlasam yağmur mu yağar?"*
- *"Ne bileyim. Öyle derdi annem."* (Uçurtmam Bulut Şimdi, s. 23)
- "*Akşama kadar sabret, gözlüğü kimseye gösterme. Gece yatarken bu ottan bir tan al, yastığının altına koy, gözlüğü de yanına bırak. Üç kere, 'Sağlam camlar iki olsun,' de. Tam tamına üç kez söyleyeceksin ama. Unutma bu çok önemli. Sonra uyuyabilirsin. Sabah kalktığında iki sağlam camla karşılaşacaksın."* (Uçurtmam Bulut Şimdi, s.27)
- *Duvar nazarlıkları nasıl? İyi, ama ne işe yarar? Annemi kötülüklerden, felaketlerden, hastalıklardan korur.* (Uçurtmam Bulut Şimdi, s. 52)
- *Anneannem anneme döndü, "Bu çocuk kolay nazara geliyor," dedi. "Sık sık hastalanıyor, düşüp yüzünü gözünü paralıyor. Yıldızı alçak mı ne?" "Eskiler her insanın tepesinde onu koruyan bir yıldız olduğunu söylerler."*
- *Yıldızı alçak demek, her şeyden çabuk etkilenir demek. Kolay hastalanır başına sık kaza gelir demek.* (Uçurtmam Bulut Şimdi, s. 71)
- *Kıymık, müzik aletlerini büyücülerin yaptığını sanır. Büyücü işi olmasa sıradan bir borudan nasıl onca ses çıkar?* (Vanilya Kokulu Mektuplar, s. 59)

2.4. Bayramlar

Bayramlar halk kültüründe önemli bir yere sahip olup çeşitli gelenekleri de barındıran dini kutlamalardır. Bu geleneklerden biri de çocuklar için bayram alışverişi yapmak ve bayram sabahı yeni elbiseler ile bayram kutlamalarını gerçekleştirmektir. Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi giysilerin öncelikle bayram günü giyilmesi önceliğinin verilmesi bu duruma örnek teşkil etmektedir.

- *Annem söz vermişti. "Bayram geçsin, bayramlık giysilerini sokakta oynarken giymene izin vereceğim," demişti.* (Dörtgöz, s. 40)

2.5. Oyunlar

Çocuk, içerisinde yaşadığı toplumun bir bireyi, ait olduğu toplumun var olagelmiş ve olacak olan bütün değer yargıları, kültürü ve inanışlarının bir parçasıdır. Bu sosyal varlıklar ve değerler bütününün bir parçası olan çocuk da toplumun diğer grupları gibi kendine has bir dünya kuracaktır. Bu dünyada elbette eğlence de yer alacaktır. Geleneksel anlamda çocukların tek eğlencesi ise çocuk oyunlarıdır (Çelik, 2009:13-22). Halk kültürünün bir parçası olan çocuk oyunları, eserde sık sık ele alınmış olup örnekler aşağıda belirtilmiştir.

- *Mahallenin en uzun süreli ip atlama rekoru bendeydi çünkü*. (Dörtgöz, s.42)
- *Yerde silik seksek kareleri vardı. Kaygan bir taş buldum, tek başıma sek sek oynamaya başladım.* (Dörtgöz, s. 43)
- *"İyisi mi Arzulara gideyim," dedim. Evcilik oynarız.* (Dörtgöz, s.43)
- *Arzu ebe oldu, üçümüz saklandık. Ben kalın gövdeli bir çınarın arkasına gizlendim. Kalbim küt küt çarpıyor, Arzu'nun beni görmemesi için dua ediyordum. (*Dörtgöz, s. 44)
- *Koşmak, ip atlamak, saklambaç oynamak, takla atmak istiyordum.* (Dörtgöz, s. 46)
- *"Kedi-Fare" oyunuyla başlamaya kalktık. Arzu inatçısına sıra geldiğinde "Ben fare olmam," diye tutturdu. Oyun oracıkta bozuldu.* (Dörtgöz, s. 76)
- "*Gölgeme Basma" oyununda Sibel bu ke mızıkçılık edendi. (*Dörtgöz, s.76)
- "*Ben Hangi Şarkıcıyım" oyununun eski tadı kalmadı.* (Dörtgöz, s. 77)

2.6. Anlatmalar (masal)

Yazar, öykü ve romanlarında masal motifine az da olsa yer vermektedir.

"Bu çoban da bütün çobanlar gibi dağlarda koyun güdermiş. Koyunları güderken de boş durmaz, kavalıyla dağlara, taşlara, kuşlara, kuzulara şarkıları çalarmış. Günün birinde dağlarda dolanırken dostlarıyla ava çıkan prensese rastlamış. Masal bu ya çoban prensese ilk görüşte aşık olmuş. En güzel şarkılarından birini ona armağan etmek istemiş. Prensesin tüylerini diken diken edeceğini umduğu şarkı, kızı hiç mi hiç etkilememiş. (...) Prensesin yirmi beşinci doğum gününde, sarayda büyük bir eğlence düzenlenmiş. (...) Orkestra şefi çok yakışıklı ve başarılı bir gençmiş. Daha ilk parçadan davetlilerin ve özellikle prensesin gönlünü çelmeyi başarmış. Herkesin kim olduğunu merak ettiği yakışıklı şef meğerse bizim çobanmış. Çoban, prensese hiç yüz vermemiş çünkü aklı fikri orkestradaki başkemancı kızdaymış." (Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino, s.41-42)

Sonuç

Sevim Ak'ın öykü ve romanları halk bilimi bağlamında zengin bir içeriğe sahiptir. Eserlerde en fazla atasözü ve deyim türü sözcük grupları tespit edilmiştir. Bu tür sözcük grupları anlatıların retorik yönünü güçlendirmiş, soyut anlamların somutlaştırılmasına katkı sağlamıştır. Öykü ve romanlarda az da olsa argo türü sözcükler tespit edilmiştir. Çocuğa göreliğe aykırı olan argo türü sözcükler Sevim Ak'ın eserlerinde abartıya kaçılmadan belirli ölçüde kullanılmıştır. Eserlerde tespit edilen halk inanışları, bayramlar, masallar ve oyunlar eserlerin dil ve anlatımını zenginleştirmiştir. Sonuç itibariyle Sevim Ak'ın öykü ve romanlarının Türk halk kültürünü yansıtan çocukluk ve ilk gençlik çağı döneminde bulunan bireyler için okunabilecek nitelikte olduğu tespit edilmiştir.

Kaynakça

Ak, S. (2016). *Az Buçuk Teo*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Ak, S. (2018). *Babamın Gözleri Kedi Gözleri.* İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Ak, S. (2016). *Dörtgöz.* İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Ak, S. (2016). *Gemici Dedem*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Ak, S. (2018). *Mahalle Sineması*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Ak, S. (2018). *Penguenler Flüt Çalmaz*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Ak, S. (2016). *Puf, Pufpuf, Cuf, Cufcuf ve Cino*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Ak, S. (2018). *Toto'nun Sınıfı.* İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Ak, S. (2017). *Uçurtmam Bulut Şimdi*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Ak, S. (2015). *Vanilya Kokulu Mektuplar*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Artun, E. (2017). *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Yayınevi.

Baykurt, Şerif (1976). *Türkiye'de Folklor*. Ankara: Kalite Matbaası

Çelik, A.(2001). "Afganistan'daki Hazara Türkleri İle Doğu Karadeniz Bölgesindeki Çepni Türkleri Arasında Yaşayan Halk İnanmaları Üzerine Bir Mukayese Denemesi" , *Milli Folklor,* S. 50, Feryal Matbaacılık, Ankara.

Kılıç, A.(2001). "Isparta Yöresi Halk İnanları", *Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri,* Evrak Yayınları, Ankara.

Öztürk, Ö., Odabaşıoğlu, G. , Eraslan, D. , Genç, Y. ve Kalyoncu, A. (2007). *İnternet Bağımlılığı: Kliniği ve Tedavisi. Bağımlılık Dergisi.* 8 (1): 36- 41.

Tavşancıl, E. ve Aslan, E. (2001). *Sözel, Yazılı ve Diğer Materyaller İçin İçerik Analizi Ve Uygulama Örnekleri.* İstanbul: Epsilon Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi

TÜGÖLBAY SIDIKBEKOV'UN "GÖK TUĞ" ROMANINDA GEÇEN KAHRAMAN TİPLER VE HALK KÜLTÜRÜ

Mayramgül DIYKANBAY[1]

Özet

Edebiyat dünyasına şiirleriyle giren Sıdıkbekov, sonradan nesir türünde verdiği eserleriyle adını duyurur. Dönemin yazarları gibi Sıdıkbekov da eserlerinde Kırgız topraklarında olup biten yenilikleri ve sosyalist toplumun özelliklerini ele alır. Çağdaş Kırgız edebiyatına birçok önemli roman kazandıran yazarın "Kök Asaba" (Gök Tuğ) romanı diğer romanlarından farklıdır. "Gök Tuğ" romanı Kırgızların VI-VIII. yüzyıllarındaki tarihi dönemini ve göçebe hayatını anlatan bir eserdir. Kırgızların orta çağ tarihini anlatan yazılı kaynakların azlığı nedeniyle yazar eserini yazarken halkın sözlü kültüründen fazlasıyla yararlanır. Sıdıkbekov ele aldığı romanında orta çağda yaşayan Kırgızları anlatabilmek için yazıtlarda geçen insan ve boy isimlerine, o dönemler kullanılan askeri rütbelere, silahlara, gelenek görenek ve etnografik unsurlara yer verir. "Sekiz oğlanın en büyüyü Türk" diyerek başlayan Gök Tuğ romanının yazımı 1971 yılında bitmiş olsa da basılmasına izin verilmez. Uzun yıllar boyunca bir kenara atılan eser, yazarın büyük mücadelesi sonucu Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla beraber 1989'da yayımlanır ve okura sunulur.

Bu çalışmada "Gök Tuğ" romanında geçen kahraman tiplerden bahsedilecek ve halk kültürleri tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Kırgız edebiyatı, Tügölbay Sıdıkbekov, "Gök Tuğ" Romanı, Kahraman tipler, Halk kültürü.

HERO TYPES AND FOLK CULTURE IN TUGOLBAY SIDIKBEKOV'S NOVEL GOK TUG

Abstract

Having entered the literary world with his poems, Sıdıkbekov later made his name known with his prose works. Like the authors of the period, Sıdıkbekov in his works deals with the innovations in the Kyrgyz lands and the characteristics of socialist society. The novel "Kök Asaba" (Gök Tuğ) by Sıdıkbekov who has brought many important novels to contemporary Kyrgyz literature, is different from his other novels. Gök Tuğ is a novel about the history and nomadic life of the Kyrgyz in the 6th and 8th centuries. Due to the scarcity of written sources describing the medieval history of the Kyrgyz, the author greatly benefited from the oral culture of the people while writing his work. In his novel Sıdıkbekov includes the names of people and stature in the inscriptions in order to tell the Kyrgyz living in the Middle Ages, military ranks used in those periods, weapons, tradition and ethnographic elements. Although the writing process of the novel Gök Tuğ, which started with the sentence 'The eldest Turk of 8 boys', in 1971, it was not allowed to be published. The work, which was thrown aside for many years, was published in 1989 with the dissolution of the Soviet Union as a result of the great struggle of the author and presented to the reader.

[1] Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü , mayramgul@hotmail.com

In this study, the world of the hero types stated in Gök Tuğ will be mentioned and folk cultures will be determined.

Keywords: Contemporary Kyrgyz literature, Tügölbay Sıdıkbekov, "Gök Tuğ", Hero.

Giriş

Kırgız Sovyet edebiyatının nesir türü 1920'li yıllardan sonra şekillenmeye ve gelişmeye başlar. İlk başlarda daha çok nazım türüyle eserler verilirken zamanla sosyalizmin talebine göre nesir eserler de yazılmaya başlar. Çağdaş Kırgız edebiyatında ilk nesir örneği olarak Kasımalı Bayalinov tarafından kaleme alınan "Acar" isimli uzun hikâye 1927'de yayımlanır. İlk roman ise Mukay Elebayev tarafından "Uzun Yol" adıyla 1936 yılında neşredilir. O dönemler yazılan eserlerin çoğunda feodal hayatın getirdiği sıkıntılar, toplumdaki eşitsizlik, zengin fakir ilişkileri, sosyalist sistemin getirdiği yenilikler, kollektivleştirme, kolhozlaştırma, eğitim, kadın erkek eşitliği gibi konular işlenir. Çünkü 1930'lu yıllarda sosyalist idare ülkenin her yerinde geniş bir şekilde faaliyetler başlatır. Sanayileşme güçlenir ve zanaat, ziraat yaygınlaşır. Dolayısıyla Kırgız Sovyet edebiyatının gelişmesi de hayatla direkt bağlantılı olur. Kırgız yazarları da zamanın talebine cevap vermek için eserler vermeye çalışırlar. Bu süreçte birçok yazar yetiştiren Kırgız edebiyatında ismi anılmaya değer yazarlardan biri de Tügölbay Sıdıkbekov'dur.

Sıdıkbekov'un Hayatı ve Sanatı

Çağdaş Kırgız edebiyatının gelişmesinde ve şekillenmesinde önemli rol oynayan Tügölbay Sıdıkbekov 1912 yılında Kırgızistan'ın Isık Göl bölgesinde dünyaya gelir.

Edebiyat dünyasına şiirleriyle giren Sıdıkbekov, sonradan nesir türünde verdiği eserleriyle adını duyurur. Dönemin yazarları gibi Sıdıkbekov da eserlerinde Kırgız topraklarında olup biten yenilikleri ve sosyalist toplumun özelliklerini ele alır. Kırgız edebiyatının ilk romanları olan "Uzun Yol" ile "Kanıbek"ten sonraki romanı Sıdıkbekov kendinin doğduğu köyün adını taşıyan "Keñ-Suu" adıyla verir. Bununla ilgili Sıdıkbekov: "Edebiyat okurunun dikkatini çeken, kitap raflarında yerini alan, 'Uzak Yol', 'Kanıbek', 'Keñ-Suu' romanları, 1934 yılından itibaren yazılmaya başlamıştı. Bunlar, Kırgız Sovyet edebiyatı tarihindeki ilk romanlardır." (Artıkbayev, 2013: 113) der. Yazarın "Keñ-Suu" romanı 1937 yılında basılır. "Keñ-Suu"nun peşine "Temir" (Demir) (1940), "Too Baldarı" (Kırsalın Çocukları) (1953) romanını yayımlayan yazar edebiyat meydanında adını öne çıkarmayı başarır. Yazar söz konusu romanlarında Ekim devrimiyle Kırgız topraklarına gelen yenilikleri övgüyle anlatmakla beraber İkinci Dünya Savaşının getirdiği zorlukları, halkın verdiği mücadeleyi, Rus milletiyle olan dostluğu anlatır. Kısaca söylemek gerekirse Sıdıkbekov yazarlık hünerini nazım türünde değil de nesir türünde gösterir. Çağdaş Kırgız edebiyatının henüz yeniden doğduğu ve şekillenmeye başladığı dönemler roman türünde eser veren yazarların azlığından deyim yerindeyse yokluğundan Sıdıkbekov hem önceden değinilmemiş konuları hem de sosyalist sistemle Kırgızların hayatına giren yenilikleri romanlarına yansıtmayı başarır. O dönemler Elebayev (Uzun Yol), Cantöşev (Kanıbek) ve Sıdıkbekov'un dışında roman türünde eser veren yazar olmamıştır. Ömrünün sonuna kadar kalemini elinden bırakmayan yazar, edebiyat dünyasına birçok önemli roman kazandırır. "Yol", "Hanımlar", "Bizim Zamanın Kişileri", "Arkadaşlar", "İmanbay'ın Niyeti", "Sır Açmak", "Kırsalın Çocukları" vb. gibi romanlarında sosyalist toplumun özelliklerini ele alır. Ancak yazarın "Gök Tuğ" romanı söz konusu romanlarından farklıdır. "Gök Tuğ" romanı Kırgızların VI-VIII. yüzyıllarındaki tarihi dönemini ve göçebe hayatını anlatan bir eserdir. Kırgızların orta çağ tarihini anlatan yazılı kaynakların azlığı nedeniyle yazar romanını halkın sözlü kültürüyle zenginleştirir. Ayrıca Sıdıkbekov söz konusu romanında orta çağda yaşayan Kırgızları anlatabilmek için Orhun Abidelerinde geçen

insan, boy, yer, su isimlerine, o dönemler kullanılan askeri rütbelere, silahlara, gelenek görenek ve etnografik unsurlara yer verir.

Yazar, "Gök Tuğ" romanında halkın zengin sözlü kültür geleneğinden oldukça fazlasıyla yararlanır. "Sekiz oğlanın en büyüğünün adı Türk" diyerek başlayan romanının yazımı 1971 yılında bitmiş olsa da basılmasına izin verilmez. Uzun yıllar boyunca bir kenara atılan eser, yazarın büyük mücadelesi sonucu Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla beraber 1989'da yayımlanır ve okura sunulur.

Ömrünün sonuna kadar Kırgız Cumhuriyeti Milli İlimler Akademisinin üyesi olan Sıdıkbekov 1997 yılında 85 yaşında vefat eder.

Kahramanlar Tipler

Sıdıkbekov'un "Gök Tuğ" romanının merkezini, yurdunu düşmandan koruyan, gelenek ve göreneklerine bağlı, büyüklere saygılı, küçüklere yol gösteren olumlu kahramanlarla birlikte yurduna ihanet eden olumsuz kahramanlar başta olmak üzere en büyük düşmanlar Tabgaçlar (Çinliler) oluşturur. Söz konusu kahramanlar hem erkekler hem kadınlardır. Kahramanların hepsi normal hayatta karşımıza çıkabilecek olağan kişilerdir. Çalışmada romanda öne çıkan kahraman tipler ele alınmıştır.

"Gök Tüğ" romanının en önemli kahramanlarından biri Kırgız boyunun atası Adıltay'dır. O Aco[2] rütbesine sahiptir. Eski Çağ Yenisey Kırgızları hükümdarlarına Aco demişlerdir (Mokeyev, 2019: 27). Biçurin'in kayıtlarında da Kırgızların padişahlarına Aco dedikleri görülmektedir (Sıdıkbekov, 2015: 43). Halk arasında da "Ay deer acoñ bolboso eliñ een baş" (Dur diyecek devlet başçın yoksa halkın yaramaz) şeklinde söz vardır. Aynı zamanda Adıltay Aco halkın kahramanı Er Külçur'un babası, küçük Caş Tegin'in dedesidir. Bu obada onun sözü iki edilmez. Adıltay Aco yaşı doksana dayamış, bilge bir aksakaldır. Oğlu Er Külçur'un ölümünden sonra torununun büyümesini bekleyen dertli, ancak o kadar da güçlü, yurdunu huzur içinde yaşatmak için elinden geleni yapan bilge kişidir.

Umay Hatun, Adıltay Aco'nun hanımıdır. Yaşı seksene yaklaşmışsa da oturup kalkması hafif, tez canlı, uyanık, zeki, güzel bir kadındır. Obadaki bütün kadınları o yönetir. Başına giydiği ak eleçeğin[3] kenarında "Ordo[4] kutu Umay Hatun." yazısı vardır.

Er Külçur, Kök Suu ile Kızıl Carlı Kırgızların yönetici kahramanıdır. Çinli düşmanı San-Lin-He tarafından 602 yılının Mart ayında öldürülür. Böylece Kırgızlar gelecekteki Acoları Er Külçur'dan ayrılırlar. Romanda Er Külçur ile ilgili iki yerde detaylı bir şekilde bahsedilir. İlkinde onun mezarının oğlu ve arkadaşı tarafından ziyareti sırasında, ikincisinde ise Saykal Hatun ile evlenme esnasındaki olaylarda anılır. Onun dışında arada bir kahramanlığından bahsedilir.

Saykal, Er Külçur'un dulu, Caş Tegin'in annesidir. Yani Aco'nun gelinidir. Obanın tüm gelin kızları onun emrindedir. Çok akıllı, zeki, güzel ve cesur bir kadındır. Çok iyi yay kullanır. Huzur içinde yaşarlarken başka bir boyun kahramanı Elteres saldırır. Elteres'in amacı yaşlı Adıltay'ın kahraman oğlunun ölmesinden ve torunun küçük olmasından yararlanıp o obanın Aco rütbesine sahip olmaktır. O zaman Saykal Hatun "Umay Ana neslini düşmanlardan koru." diye dua eder ve "Huzur içinde yaşarken anne görevini üstlendik çocuk büyüttük. Şimdi ise kapımıza kadar düşman geldi. Şimdiki görevimiz halkı düşmandan korumak." (Sıdıkbekov, 2015: 270). diyerek saçlarını toplayıp, eline yayını alıp at sırtında düşmana karşı yola çıkar.

[2] Hükümdar, yönetici, devlet başkanı.
[3] Orta yaştan sonra kadınların giydikleri baş giysisi.
[4] Saray, oba.

İsmi romanın başından sonuna kadar geçen önemli kahramanlarından biri de Caş Tegin'dir. Henüz beş yaşlarında küçük çocukken romana katılır. O mirasçıdır. Babası Çinli düşmanı tarafından öldürüldüğü için dedesinden sonra Aco rütbesine sahip olacak ve tahta çıkacak olan kişidir.

Aruuke, güzel, akıllı, elinden her iş gelen genç bir bayandır. Caş Tegin'in eşidir. Kocasına âşıktır. O kayınvalidesi Saykal'ın otağına gelin ve kızları toplayıp erkeklerin savaşa giyeceği giysileri diker.

"Gök Tuğ" romanının başkahramanlarından biri Er Kişi'dir (Çogultur). Er Kişi de Caş Tegin gibi romanın başlangıcından bitimine kadar yer alır. Eserin önemli olayları Er Kişi'nin etrafında oluşur. Efendisi Er Külçur'a sadık vezirlerden biridir. Er Külçur'un ölümünden sonra onun oğlu Caş Tegin'i eğitir ve yetiştirir. Yurt babası Aco Adıltay'ın güvenilir kişisidir. Adından da anlaşılacağı üzere onun erliğine, kahramanlığına denk gelecek civarda kimse bulunmaz. Er Kişi onun takma adıdır. Gerçek ismi Çogultur'dur.

Elteres Üç Suu'nun yöneticisidir. Kışın gece vakti habersiz yatan Caş Tegin'in yurduna saldırır. Oysa kurallara göre haber vermeden ve gece saldırmamak gerekir. Elteres kuralları, töreyi çiğneyen olumsuz kahraman tiptir.

Erdene ve Urdana da romanda geçen diğer olumsuz kahramanlardır. Onlar halkın birlik beraberliğini ve huzurunu bozup durduk yere başka boylara saldırırlar. Oysa onlar da "Kırk Kırgız uruğuyla beraber Gök Tuğ'nun altında oluruz." (Sıdıkbekov, 2015: 46). diyerek yemin etmiş, lakin yeminlerini bozmuşlardır.

Romanda geçen kahraman tiplerden biri de Teke ve oğlu Colbors'tur. Er Kişi ile Caş Tegin ormanda giderlerken karşılaşırlar. Teke'ye yaban domuzu saldırmış, karnını yarmıştır. Colbors'u babasının yanında ağlarken görürler. Er Kişi Teke'nin karnını dikerek ölümden kurtarır. Teke hem kahraman hem de kömürcüdür. Teke oğlu Colbors'u eğitmesi için Er Kişi'ye emanet eder. Caş Tegin ile Colbors arkadaş olurlar. Colbors çok uyanık, cesur, dayanıklı, zeki biridir. Kırgızlarda "Ceti atasın bilbegen uul kul, ceti atasın bilbegen kız küñ" (Yedi atasını bilmeyen oğul köledir, yedi atasını bilmeyen kız cariyedir) derler. Dolayısıyla bizim yerde yedi atası olmayanlar ve yedi atasını bilmeyenler köle olarak adlandırılır (Sıdıkbekov, 2015: 130) der ve Er- Kişi'ye yedi atasını, onların hikâyelerini tek tek anlatarak kendinin soysuz biri olmadığını kanıtlar. Er Kişi'nin çeşitli deneyimlerinden duraksamadan geçer ve onun güvenini kazanır.

Devlerin yeğenlerinden olan Dev Ağa da romanın diğer kahramanlarındandır. O zamana kadar karşısına kimse çıkmayan Dev Ağa, Er Kişi'nin ona karşı gelmesine sinirlenir. Eninde sonunda iki kahraman anlaşır.

Romanda ismi sık sık anılan kahramanlardan biri Oğuz Kağan'dır. Oğuz Kağan canlı bir kahraman olarak geçmez. Ancak Oğuz Kağan ile ilgili çeşitli efsanelere sık sık yer verilir. Caş Tegin başta olan genç kahramanlara Er Kişi tarafından Kırgızların neslinin bir Türk'ten geldiği, atalarından birinin Oğuz olduğu ve her zaman karşısına çıkan düşmanı yendiği, bir keresinde Çinlilerin güzel kızlarına ve yumuşak ipeklerine kandığı ile ilgili efsaneler anlatılır (Sıdıkbekov, 2015: 187-202). Genç kahramanlar Oğuz Kağan'ın kahramanlığına hayran kalırlar, onun gibi olmak isterler.

Bunun dışında romanda kadın kahramanlar vardır. Onlar hem akıllı hem güzel hem de erkeklere savaş giysilerini diken kadınlardır. Onlar genelde Saykal Hatun'un otağına toplanır, savaş zırhları dikerler. Onların diktiklerini Saykal Hatun kontrol eder. Kocası Er Külçur öldükten sonra otağın sahibi artık Saykal Hatun olmuştur. Saykal Hatun'un otağı kayın validesi Umay Hatun'unkinden geri kalmayacak şekilde görkemlidir.

Halk Kültürü

Kırgızların sözlü kültürü çok zengindir. Bu nedenle Aytmatov başta olmak üzere pek çok Kırgız yazar sözlü kültürden bolca yararlanmışlardır. Sıdıkbekov da "Gök Tuğ" romanını halk kültürü ile zenginleştirmiş ve süslemiştir. Romanda ağıt, ölü aşı, defin, düğün, türkü, atışma, bilmece, atasözleri, seçere anlatma, müjde gibi çeşitli halk kültürü unsurlarına yer verilmiştir. Tespit edilen halk kültürü unsurları başlıklar altında sırasıyla aşağıda verilmiştir.

Alkış (Dua)

Kırgızlar çok eskiden beri sözün gücüne inanırlar. Bu nedenle mümkünse büyüklerden hayır dua almak isterler. Özellikle babaların dualarının gerçekleşeceğine inanırlar. Romanda alkışlara fazlasıyla yer verilmiştir.

Aco Adıltay torunu Caş Tegin'e "Babanın ruhu korudu oğul. Başına onun kuşu kondu. Küçük olma, büyük ol. Akılsız olmaz, bilge ol! Bindiğin atın eyersiz kalmasın! Girdiğin evin çamgaraktuu[5] bolsun! Arkanda birliğin olsun. Adını halk unutmasın. Hey üstü açık kutsal yer. Şu küçük yavrundan akılı ve gücü esirgeme. Halkım huzur içinde yaşasın." diye dua eder. Sonra halkın tamamı hep beraber ellerini yukarı kaldırıp "Hey Gök Tanrı, yurdumuzu kutsa!" (Sıdıkbekov, 2015: 23). derler. Bunların dışında romanda karşımıza sık sık çıkan dualar "Hepinizi ata ruhları korusun!", "Kısrağın her yıl yavrulasın, kahramanın bindiği at yorulmasın!" şeklindedir (Sıdıkbekov, 2015: 58,106).

Teke oğlu Colbors'u Er Kişi ile beraber gönderir. Onlar giderlerken Colbors'un annesi Cagül "Üstü açık gök, bağrı boz toprak, su korusun. Babanın ruhu, annenin sütü güç katsın. Yer, su seni korusun!" (Sıdıkbekov, 2015: 87) diye dua eder.

Romanda erkekler cesur ve kahraman olmak, savaşı kazanmak için silahlarını kuşanır bir tepeye çıkarlar ve eğilerek güneşi selamlarlar. Sonra "Hey kutsal Gök ve Güneş bize güç ver, söylediklerimize şahit ol! Senin yardımınla kara toprak yeşillenir, yağmur yağar, ormanlar gürleşir, sular akar. Canlılar rızıklı olur. İnsanların nesli çoğalır. Nesillerden kahramanlar çıkar" (Sıdıkbekov, 2015: 167) diyerek dua ederler.

Misafirler ölü aşından sonra gitmeden önce aş sahibine "Babanın ölü ruhu korusun. Yurdun kaygı bilmesin. Yurdun sahipsiz kalmasın. Oban genişlesin, otağına güneş girsin. Neslin namuslu olsun, Gök Tanrı korusun" (Sıdıkbekov, 2015: 373) diyerek dua ederler.

Romanda dikkat çeken dualardan biri de savaşa gitmekte olan oğlana yapılan dualardır:

Baba: "Korkak dört kere ölür, korkmayana ölüm yoktur oğul. Gülerek git, gülerek dön oğul. Ata ruhları sana güç kuvvet versin!"

Anne: "Kazanın ters çevrilmesin, gülün savrulmasın, annenin saçı yayılmasın. Oynayarak gidip oynayarak dön oğul!"

Kız kardeş: "Düğüne gidersem ipek giydirecek olanım, kocaya gidersem at bindirecek olanım. Sağ salim dön ağam!"

Eş: "Yüzüm yırtılmasın, gönlüm kararmasın. Çocukların babasız, evin direksiz kalmasın Tanrı birleştiren!" diyerek uğurlarlar.

Bu durumda oğlan "Savaşıp ölürsem alkışla baba, kaçıp ölürsem karga anne." dedikten sonra eyerden eğilerek babasının kılıcını öper ve beklemekte olan askerlerine doğru koyulur (Sıdıkbekov, 2015: 414).

[5] Çadırın kubbesinin çapraz olarak yerleştirilen ince, yassı tahtası.

Kargış (Beddua)

Yukarıda da bahsedildiği gibi sözün gücüne inanan Kırgızlar kargışlardan çok korkarlar. Büyüklerin özellikle babaların kargışına uğrayan evladın işinin rast gitmeyeceğine inanırlar. Romanda alkışlarda olduğu gibi kargışlara da çokça rastlanır.

"Büyüklerine, ölülerine saygı göstermeyen nesli yurdun tuzu çarpsın! Ataların ölü ruhunu unutan nesil soysuz olsun, yalnız kalsın ve köle olarak yaşasın." diyerek beddua ederler (Sıdıkbekov, 2015: 316).

"Birlik beraberliği ve huzuru bozanı Gök Tanrı ve ata ruhları çarpsın." şeklindeki kargış ise törenlerde, aşlarda ozanlar tarafından tüm halka duyurulan bir kargıştır. Ozanlar tarafından duyurulan bu bedduayı halk hanları tarafından söylenmiş olarak kabul ederler (Sıdıkbekov, 2015: 368). Ayrıca "Babanın kök kılıcını atlayanı uçurum basar."(Sıdıkbekov, 2015: 160) sözü de birlik beraberliği bozanlara beddua olarak söylenmiştir. Romanda çok sık rastlanan beddualardan biri de "Ata ruhları çarpsın"dır.

Ağıt

Er Külçur öldüğünde başka milletlerden çok sayıda insan katılır. Hatta düşmanları bile törelere boyun eğer ve gelirler. Kırgızların geleneğini bilen Tabgaç Hanı Sen-Li-Ha defin törenine elçisi aracılığıyla ipek gönderir. Gelen dost, düşman ailenin acısını paylaşır. Yardım olarak koyun, deve, at sürülerini getirirler. Gelenler Er Külçur'un yakınlarına katılıp kılıçlarına yaslanarak şu şekilde ağıt yakarlar:

Oo esil er, esil er,	Hey kahraman er, kahraman er,
Kıyırga tabgaç coo keldi.	Her tarafa Tabgaç düşman geldi.
Er-Kulçur ak boz at mindi,	Er Külçur ak boz ata bindi,
Oo esil er, esil er.	Hey kahraman er, kahraman er.
Eli erin katar teñ saydıñ,	Kahramanım diyenleri ikişer vurdun,
Ekisi az dep sen saydıñ.	İkisi az diye sen vurdun.
Oo esil er, esil er,	Hey kahraman er, kahraman er,
Ceti erin katar ten saydın,	Yedi kahramanı birden vurdun,
Cetisi az dep sen saydın.	Yedisi az diye sen vurdun.
Oo esil er, esil er,	Hey kahraman er, kahraman er,
Ak bozun okko uçkanda,	Ak boz atın vurulduğunda,
Çon buurul mindin çon saydın,	Koca doruya bindin şiddetli vurdun,
Çoguusu az dep mol saydın.	Bunlar az diye çok vurdun.
Oo esil er, esil er,	Hey kahraman er, kahraman er,
Çon buurul ok cep aksadı,	Koca doru vuruldu aksadı,
Çon kırdan kündün batkanı.	Tepede güneş battı.
Çoguubuz menen karaylap,	Hep beraber kör olduk,
Köp curttun söögü kakşadı	Yurdunun kemiği sızladı,
Oo eşli er, esil er	Hey kahraman er, kahraman er

(Sıdıkbekov, 2015: 170).

Tekeş öldüğünde ise gelini, kızı ve kız kardeşi:

Keçee Kün tutuldu,	Dün güneş tutuldu,
Bügün Er-akem öldü.	Bugün Er ağam öldü.
Şumkar boosun tıttı,	Şahin bağcığını yırttı,
Tör-Arpa çaçın caydı.	Tör-Arpa saçlarını yaydı.
Köçkön toogo takaldı.	Göçenler dağda kaldı,
Uul, kız munkandı,	Oğlan, kız üzüldü,
Aaaa, iiiiy, esil ata,	Aaaa, iiiy baba,
Bizdi ala cat arman.	Bizi de götür beraberinde.

(Sıdıkbekov, 2015:102). diye ağıt yakarlar.

Yas

Kırgızlar da diğer Türk boylarında olduğu gibi çok eskiden beri yakınlardan birinin kaybıyla duyulan acı ve üzüntülerini ifade eder ve yas tutarlar. Günümüzde de sürdürmekte olan bu geleneğe yazar eserinde yer vermiştir. Romanda düşmana yenilen milletin aksakalları sakallarını, anaları saçlarını yolar. Kazanlar ters çevrilir. Kadınlar ise saçlarını açarak "Yalnız kaldım, kaygı beni yuttu, şahinim nereye uçtun?" diyerek ağıt yakarlar. Ev ev, oba oba gürültü kopar. Köpekler ulur, sığırlar böğürür, atlar kişner; gece, gündüz ateş yakılmaz. Günlerce yemek pişmez. Bu şekilde yas tutulur. Bunun aksine düşmanı yenerse, seferden zaferle dönerse kazanlar dolusu yemek pişer, eve rızık dolar. Babalar sakallarını sıvazlarlar, anneler ocağa kazan koyar yemek pişirirler. Kadınlar saçlarını tarar. Çocuklar taylarına binerek elinde yayıyla oba oba gezerek zaferin müjdesini verirler. Savaşta ganimet aldıkları oğul ve kızları kölelik ve cariyelik için paylaştırırlar. Eğlenceler düzenlenir. Çadırlar yeniden dere kenarlarına dikilir (Sıdıkbekov, 2015: 207).

Dev Ağa'nın Tekeş'in ölümü üzerine "Kocası ölen kadın saçlarını açar, yüzünü yırtar kan akıtır, bellerini sıkı bağlar, beni de götür aslanım diye ağıtlar yakar." (Sıdıkbekov, 2015: 101) diye düşünmesi de kadınların yas sürecinden haber verir. Ancak Dev Ağa bununla yetinmez, eski geleneği aklına getirir. Önceden ölen kahramanlarla beraber hanımlarının da gömüldüğünü hatırlar. Bir anda Tekeş ile beraber karısı Külük Hatunu da gömmeyi düşünür. Yazarın anlattığı dönemin orta çağ olduğunu düşünürsek söz konusu geleneğin daha eskilere dayandığı düşünülebilir.

Ölü Aşı

Kırgızlar arasında eskiden beri devam etmekte olan geleneklerden biri de ölen insanın defninden bir yıl sonra ölü aşı vermektir. Zenginlerin veya kahramanların ölü aşında ozanlar ölüyü öven ve bu törende neler yapılacağını duyuran türküler söyleyerek toplanmış halkı dolaşırlar. Aş töreninde yemekler verilir, çeşitli eğlenceler düzenlenir. Bir bakıma ölü aşı ölenin arkasında kalanların ölü ruhuna gösterdiği saygının da göstergesidir. Aşın nasıl geçtiğine bakarak babanın ölüsüne olan saygı değerlendirilir. Romanda da Adıltay'ın babası Edil'in ölü aşında ozanlar onu öven ve aşta ne tür eğlencelerin düzenleneceğini anlatan türküler söylerler:

Uluu cılı küzündö,	Ejderha yılının sonbaharında,
Kögültür toonun tüzündö.	Yeşermiş dağının eteğinde.

Aco ata aşında,	Aco baba aşında,
Kan, abo biy başında.	Han, beyler başında.
Kuttu konok san geldi,	Kutlu konuk sayısız geldi,
Tattu aşı oozunda,	Tatlı aşı ağzında,
Üç kün tek catışat,	Üç gün yiyip içerler,
Urmat sıyga batışat.	Saygı, sevgi görürler.
Törtünçü künü çon ermek:	Dördüncü günü eğlence:
Cebe kezep, cambı atmay.	Yay çekip cambı vururlar.
Balban küröş, tal cabış,	Pehlivan güreş, sopa vuruş,
Er oodarış, töö çabış.	Er çekişme, deve vuruş,
Oşondo eki on künü ötmökçü,	Böylece iki gün geçecek,
Aş adağı cetmekçi.	Aş kıvamına gelecek,
Aco atanın arbagı	Aco atanın ruhu,
Baarına boloor ıraazı	Hepimizden memnun kalacak

(Sıdıkbekov, 2015: 354).

Mezarlıklar ve Mezarlık Ziyaretleri

Türklerde toprak, vatan kutsaldır. Türklerde vatanın, toprağın kutsal olma anlayışının temelinde ata mezarlarının bulunması, insanın şerefini, onurunu ancak bağımsız bir vatan üzerinde koruyabileceği, vatan için dökülen ter ve kan gibi unsurlar yanında eskiden beri getirdiği inançların etkisi olması da muhtemeldir (Polat, 2007: 837). Dolayısıyla ölen biri ata yurdunda gömülmeyi ister. Ayrıca ahiret inancından dolayı mezarlıklar geçmişlerin ebedi evi olarak görülür. Eserde dikkat edilen nokta roman mezarlık ziyareti ile başlar ve mezarlıkların görüntülerinin tarifi ile sona erer.

Romanın ana kahramanlarından biri Caş Tegin henüz beş yaşındadır. Babasından miras kalan tahta çıkmadan önce babasının mezarını ziyaret etmesi, dua etmesi, onun ruhunun rızasını alması gerekir. Er Kişi, efendisi Er Külçur'un oğlu mirasçı Caş Tegin'i babasının mezarına getirip mezardan aldığı bir avuç toprağı yalatır. Küçük çocuğa kahraman babasının yattığı yerin toprağının kutsal olduğunu söylemekle beraber babasının ruhunun onu koruması için dua eder. Er Kişi mezarlık dönüşünde "Kutlu toprak bizi koru! Bize güç ver!" diye dua ederken, Caş Tegin ise önceden duyduğu "Ataların yattıkları topraklar küçükleri çabuk büyütür, güç verir." sözünü hatırlar ve babasının mezarının toprağını yaladıktan sonra kendini hemen büyümüş gibi hisseder (Sıdıkbekov, 2015: 14).

Yazar, romanda geçen mezarlık tariflerinde Orhun Abidelerinden esinlenmiştir. Örneğin bir mezar taşında "Ben Kırgız'ın oğluyum. Adım Senek. Yirmi bir yaşımda uçtum." yazısı bulunmaktadır. Er Kişinin mezarlığında ise "Atam Kırgız'ın Er Kişisi idim. Öz babam ustaydı. Gerçek adım Çogultur idi. On yaşımda asker oldum. On iki yaşımda savaşa girdim. On beş yaşımda elli başı oldum. On yedi yaşımda teke tek savaştım. Ay baltam ağır ve keskindi. Kılıcım maviydi ve kırılmazdı. Kendim cesurdum. Deveyi kaldırabilen düşmandan bile korkmadım, savaştım. Yendim. Yurdumu düşmandan korudum. Babamın verdiği Çogultur ismim halkımın verdiği Er Kişi ismiyle değişti." (Sıdıkbekov, 2015: 558). şeklinde yazı vardır. Ayrıca romanda ölenlerle beraber giysilerinin, silahlarının gömülmesi söz konusudur. Kahraman Tarpañ öldüğünde kendisiyle beraber zırhı, aybaltası, yayı, okları, kılıcı da

gömülür (Sıdıkbekov, 2015: 498). Eski Türk kültüründe de ölen kahramanlarla beraber atının ve silahlarının gömüldüğüne dair belgeler mevcuttur.

Romanda öleni gömmenin dışında yakma âdetinden de bahsedilir. Ölen Tekeş'i yakarlar. Ceset yanıp kül olunca oğlu Colbors külü bir tasa koyar. Tasın ağzına kurşun dökülür. Sonra tası götürüp yüksek bir ağacın dalına asarlar ve Gök Tanrı'ya emanet ederler. Aradan bir yıl geçince tası gömerler (Sıdıkbekov, 2015:104). Ağaç da eski Türkler için inanç unsuru, bir kült olmuştur. Türk mitolojisinde hayat ağacı olarak geçen ağaç, Kırgızlar için de bir kült olmuştur. Dileklerini Tanrıya iletebilmeleri için kutsal saydıkları ağaçlara çaputlar bağlamış dilekte bulunmuşlardır. Kırgız kahramanlık destanlarında da ölen kahramanların cesedi bir kış geçene kadar yüksek ağaçlara günahlarından arındırma amacıyla asılmaktadır. Romanda da Tekeş'in külünün ağaca asılması aynı amaçla yapılmıştır.

Kurban

Konar göçer hayat yaşayan Kırgızlar da diğer Türk boyları gibi içinde bulundukları tabiatın Tanrı tarafından yaratıldığına inanırlar ve kutsal sayarlar. Kırgızların inançları içerisinde Yer-Su kültünün önemli yeri vardır ve kutsal sayılmaktadır. Bundan dolayı iyi dileklerini dere kenarlarında gerçekleştirir, kurban kesince kanlarını suya akıtırlar.

Romanda iki uruk barıştıktan sonra iki taraftan da beyaz buğra kurban edilir. Kurbanlar genelde dere kenarlarında kesilir ve kahramanlar kurbanın kanına ellerini sokarlar. Bu uygulama iki uruğun arasındaki husumetin sona ermesinin ve dökülecek olan kanı engellemiş olduklarının bir işaretidir. Kahramanlar ellerini kurbanın kanına sokarak kızgınlıklarından, gazaplarından kurtulmuş olurlar (Sıdıkbekov, 2015: 161, 162). Halk her zaferden sonra dere kenarında toplanır, beyaz kısrak kurban eder, kanını suya akıtır. Bu işlemleri yaparken kendilerini ve neslini koruması için ata ruhlarına dua ederler. Ayrıca "Hey Gök Tanrı bizim neslimize akıl ver, kahramanlık ver, güç ver, rızık ver." diyerek Gök Tanrı'ya yalvarırlar (Sıdıkbekov, 2015: 168). Kurban kesildikten ve dualar sona erdikten sonra yaşlılar sohbet eder, gençler eğlenirler. Kızlar ile oğlanlar atışırlar:

Oğlanlar:	Kıcır caktan er keldi,	Kıcır taraftan er geldi,
	Atı terdep, özü şok.	Atı terlemiş, kendisi yok.
	Onun sırın kim çeçet?	Onun sırrını kim çözer?
Kızlar:	Ak örgöödön kız küldü,	Ak otağdan kız güldü,
	Erdi körüp könülü şok,	Eri görüp gönlü hoş,
	Onun sırın men bilem	Onun sırrını ben bilirim
	(Sıdıkbekov, 2015: 310).	

Çok eskilerden beri Türklerde tabiat kültünde su önemli olmuştur. Tarihi kayıtlarda da eski Türklerin suyu kutsal saydıkları kaydedilmiştir. Yazar eserinde su kültüne sadece kurbanlarda değil, yeminlerde, alkış, kargışlarda da yer vermiştir.

Serbest bırakılan devlet kuşu (şahin), torunu Caş Tegin'in başına konar konmaz Aco Adıltay kurban kesme emrini verir. Kesilmiş hayvanın kanı gümüş kâseye doldurulduktan sonra nine Saykal ilk önce torunu Caş Tegin'in başından, sonra bindiği akboz kısrağın yelesinden dolaştırarak "Senin kanın dolsun, düşmanın kanı aksın!" diyerek dua eder ve kanla dolu kâseyi kenara atar (Sıdıkbekov, 2015: 21-22). Nine bunu yaparak torunun ve atının koruyucu ruhları memnun etmiş olur. Bu durumu Abdulkadir İnan koruyucu ruhlara sunulan kurban olarak adlandırmıştır (İnan, 1972:167).

Koruyucu İyeler

Romanda geçen kahramanlar her canlının koruyucu iyesi olduğuna inanılır ve sonraki nesle anlatılır. Göçebe hayat yaşayan ve geçimini hayvancılıkla sağlayan Kırgızlar için hayvanlar özel bir yere sahiptir ve onların koruyucu iyelerinin olduklarına inanırlar (Dıykanbayeva, 2017: 133). Er Kişi Caş Tegin'e "Kambar Atanın neslinden gelen at sürüsü cesurdur. Altımdaki aygır kulaklarını dikleştirip bir şey hissetmiş, birine kızar gibi kişnedi." diyerek geçmiş bir hikâyesini anlatır. Bu durumda atların koruyucu iyesi Kambar Ata'dır. Develerin koruyucu iyesi ise Oysul Ata'dır. Romanda Usunların çok fazla devesi olduğunu, bunun nedeni olarak Usun milletinin develerin koruyucu ruhu Oysul Ata'nın ta kendisini görmüş olabileceklerini düşünürler (Sıdıkbekov, 2015: 107). Hayvanların koruyucu ruhlarından biri sığırların koruyucu ruhu Zengi Baba'dır. Aruuke'nin babası Şer gençken İzgil yurduyla olan bir savaşa öküzüyle girer. Düşmanlar genç ve öküze binen çocuğu kale almazlar. Ancak Şer yanındaki atlılardan geri kalmaz ve büyük kahramanlıklar gösterir. Ayrıca savaşırken "Zengi Baba" diye nara atar. Bunu gören herkes bindiği öküzü sığırların koruyucu iyesi Zengi Baba'nın koruduğunu düşünür (Sıdıkbekov, 2015: 307). İzgil yurdu yenilir. Halk onların Zengi Baba'nın kargışına duçar olduklarından dolayı yenildiğine inanır. Keçilerin koruyucu iyesi Kayberen adında bembeyaz bir keçidir. Bunun dışında Er Kişi, Caş Tegin'e ormanın da koruyucu iyesinin olduğunu anlatır (Sıdıkbekov, 2015: 36, 38, 41). Ayrıca romanda anlatılan Kırgızlara göre suyun piri Süleyman'dır. Colbors, atalarından Aguul'un hikâyesini şu şekilde anlatır: "Suya yakın yerlerde savaş olursa atam Aguul'un etrafında bir yaşlı adam bağırarak gezinirmiş. Ancak o Aguul'dan başka kimseye gözükmezmiş. Aguul düşmanlarını etrafında gezindiği koruyucu iyesinin yardımıyla kazanırmış. Yine bir savaşta düşmanları olan Tabgaçlar yenilir. Zafer elde eden Aguul ava çıkar ve gölde bir kaz görür. Kazı vurmak istemez ve diri yakalamak için göle girer. Ancak geri çıkamaz. Colbors'a göre suyun piri Süleyman, kaz kılığına girmiş ve Aguul'u almıştır. Su piri Süleyman, Agul'a kıyamamıştır. Düşmanlar tarafından öldürülmesini istemediğinden su piri onu kendisine almıştır." (Sıdıkbekov, 2015:132).

Romanda karşımıza sık sık çıkan koruyucu iyelerden biri de ölen ataların ruhlarıdır. Çagıldır savaşı kazanmak için hep Türk Ata'nın ruhuna dua eder (Sıdıkbekov, 2015: 146). Roman kahramanlarına göre atanın ölüsüne saygı göstermeyen nesil soysuzdur. Ölen atalarını unutan soysuz nesli düşman kolay ele geçirir. Anasına babasına saygı göstermeyen nesli annenin ak sütü, babanın ölü ruhu çarpar (Sıdıkbekov, 2015: 316).

Romanda geçen koruyucu iyelerden biri de Umay Ana'dır. Dişi ruh olan Umay Ana ile ilgili bilgilere Orhun Abidelerinde de rastlanmaktadır. Romanda da kadınlar bir işe başlamadan önce Umay Ana'ya taparlar. Edil Han'ın ölü aşında ok atma yarışına çıkan kızlara öncelikle "Kutsal Umay Ana'nın ruhuna dua et." şeklinde tavsiyede bulunurlar (Sıdıkbekov, 2015: 357).

Renkler ve İşaretler

Türk kültüründe renkler, farklı anlamlar taşımıştır. Şamanizmde olduğu gibi romanda geçen temel renkler de gök, ak, kara ve kızıldır. Adıltay Aco yapacağı işlere göre giysilerinin ve tahtının rengini değiştirir. Adıltay Aco gök renkli kaftanını giyip gümüş tahtında kapı önünde otururs a birilerini cezalandıracağının yani gazaplı olduğunun işaretidir. Birine merhamet gösterecek, bağışlayacak veya ödüllendirecek olsa otağında başköşede beyaz kaftanını giyip altın tahtında oturur. Eğer bir sefere öncülük edecekse kıpkırmızı zırhını giyer (Sıdıkbekov, 2015: 49).

Otağ kutu Umay Hatun'un mavi elbisesinin eteğine dillerini çıkarmış yılanın resmi işlenmiştir. Bu öylesine işlenmiş yılan değildir. Aco'nun otağını zehir dilli dedikoducular dolaşmasın. Öyle bir şey olursa işte bu ejderha başlı yılan onları zehirlersin, yok etsin anlamındadır. Aynı zamanda yılan Umay Hatun'un koruyucusudur (Sıdıkbekov, 2015: 56).

Savaşta mağlup olurlarsa Aco Adıltay'ın otağında ortada gümüş tulgada[6] ateş yanar. Başköşede yenilmezliğin işareti olan kocaman gök tuğ dalgalanır. Girişte ise yas işareti olan mavi bayrak asılır. Bayrağın aşağı kısmı siyah kumaşla yapılır. Sapı yukarı duran bayrak boynunu bükmüş gibi aşağıya doğru sallanır. Bu durum yurdun saldırıya uğradığının, halkın hüzünlü olduğunun işaretidir. Yas bayrağı da yurdun Aco'sunun otağına asılır (Sıdıkbekov, 2015: 282).

Kara kaygıyı, alameti temsil eder. Bundan dolayı Kırgızlar kara kelimesini kullanmaktan kaçınırlar. Örneğin karanlık oldu demezler, göz bağlandı derler. Romanda da asker başçıları kara kelimesini kullanmazlar. Onun yerine farklı sözcükleri kullanırlar (Sıdıkbekov, 2015: 475).

At yelesine el değdikten sonra yani ata bindikten sonra geri attan inmenin uğursuzluk getireceğine inandıklarından Er Kişi askerleriyle durmadan yoluna devam eder (Sıdıkbekov, 2015: 155, 156).

Savaş için yola çıkmakta olan askere ata bindikten sonra kâsede kımız verilir. Asker kımızı içmeden önce kâseyi atın yelesine değdirir, sonra içer (Sıdıkbekov, 2015: 414). Bu durum atın ruhuna sunulmuş bir saçı olarak kabul edilir. Öncelikle bindiği atının koruyucu ruhunu memnun etmesi lazım ki, savaşta onu korusun.

Askerleri savaşa ağlayarak uğurlamak kötüye işarettir. Çünkü ölen insan mezarlığa ağlayarak uğurlanır. Ağlayarak uğurlamak askere kötülük dilemekle eşittir. Bu nedenle ne eşi, ne anne babası, ne de kardeş ve çocukları gözünden yaş çıkarmazlar (Sıdıkbekov, 2015:414).

Köpeğin uluması kötülüğün işaretidir. Bundan dolayı uluyan köpekler sevilmez ve ortadan kaldırılır (Sıdıkbekov, 2015: 14).

Ateş

Kırgız kültüründe ölümsüzlüğün sembolü olan ateş romanda hayatın devamlılığını göstermek amacıyla kullanılmıştır. Ayrıca ateş temizleme görevini de üstlenmiştir. Kırgızlar "Otumdu öçürgönüñ, özümdü öltürgönüñ." (Ateşimi söndürmen, kendimi öldürmen demektir) derler ve ateşe olan saygısından dolayı ateş kendiliğinden sönmeden söndürmezler. Kırgızlara göre ateşin sönmemesi gerek. Bir bakıma ateş demek baba ocağı demektir. Ateş kutsaldır. Ateş demek güç, kuvvet demektir. Ateş demek hayat demektir. Ateş cinleri ve şeytanları kovar. İnsanoğlunun ocağında ateşin her zaman yanması gerek, sönmemelidir. Ocaktaki ateş sönerse evden rızık, bereket, sıcaklık kaçar. Evden bunlar kaçarsa insan insan olmaktan çıkar. Dolayısıyla kutsal ateşin sönmemesi gerek. Zaferin, gücün ateşte olduğuna inanan Kırgızların en büyük düşmanı ateşi söndürendir. Düşman savaşta galip gelirse ateşin sönecektir. Bundan dolayı romanda Adıltay Aco her zaman "Oo yurdum ateşin sönmesin." diyerek dua eder (Sıdıkbekov, 2105: 238).

Yeminlerde "Üstü açık gök, bağrı tüylü toprak vursun! Kutsal ateş yaksın!" diyerek yemin ederler (Sıdıkbekov, 2015: 241). Obanın bütün insanları ortada yakılmış ateşin etrafında dolaşarak "Düşmana satılanı ateş yaksın." diyerek Güneşe ve Gök Tanrıya taparlar. Ayrıca ateşe bakıp "Karayı yak, akı bırak, kutsal ateş. Kötüyü yak, iyiyi bırak, kutsal ateş. İhanetçiyi yak, adaletliyi koru kutsal ateş." (Sıdıkbekov, 2015: 245) diye dua ederler. Bir işe başlamadan önce ateşe, güneşe taparlar. Bu işlevi yaparken "Bunu bizim atalarımız ezelden beri yaparlardı." derler (Sıdıkbekov, 2015: 247). Romanda önemli meseleleri çözmek için toplanan meclislerde ortaya ateş yakılır ve konuşma devam eder (Sıdıkbekov, 2015: 245). Ayrıca evde biri hastalandığında o kişinin siluetine benzeterek kukla yapılır, hasta insanın üzerindeki hastalıklar, kötülükler dualarla kuklaya göçürülür ve kukla yakılır (Sıdıkbekov, 2015: 283). Savaşa askerleri uğurlar uğurlamaz asker başçının eşi otağa girip ateş yakar. Ev fertleri ateşi çevirip otururlar. Baba dua ederken, anne "Kazanın yağlı, ateşin alevli olsun, otağına

[6] Sacayağı, sacayak.

kut düşsün, ahırına tört tülük[7] hayvan dolsun." diye dua ederek ateşe tereyağı atar (Sıdıkbekov, 2015: 415). Böylece ateşin koruyucu ruhunu da memnun etmiş olurlar.

Erkek Çocuk

Kırgızlarda soyun devamı için erkek çocuk istenmiştir. Ayrıca erkek çocuklar vatanı düşmandan korumakla da görevlilerdir. Romanda Er Kişi'nin ağzından çıkan "Anne babanın değerini bilen oğul halkına sahip çıkar. Bizim milletimizin kız çocuğuna göre erkek çocuğu daha çok istemesinin nedeni budur. Bizim oğlanlar beşikten çıkar çıkmaz ata binerler, yurdunu korurlar." (Sıdıkbekov, 2015:135) ifadesi de her şeyi açıkça anlatır.

Yemin

Babasının yerine geçecek olan beş yaşındaki Caş Tegin "Halktan çıkmam. Ak yolumu şaşırmam." (Sıdıkbekov, 2015: 23) diye ak hançeri öperek yemin eder. Onların inancına göre yeminin tutmayan insan haram yolda ölür.

Colbors "Yalan söylersem Gök emsin" (Sıdıkbekov, 2015: 93) diye yemin eder. Savaşa girecek olanlar ise "Savaştan, düşmandan kaçarsam başım yarılsın. Ne olursa olsun eyerde kalırım. Düşmandan kaçarsam atalarımızın ruhu çarpsın. Kahramanların kılıcı vursun." (Sıdıkbekov, 2015: 169) diyerek yemin ederler. Romanda karşımıza sık sık çıkan yeminlerden biri "Ata ruhları çarpsın, Gök Tanrı çarpsın." şeklindedir.

Vasiyet

Er Kişi ölüm döşeğindeyken kırk vezirine vasiyette bulunur. Onları birlik beraberliğe davet eder. Birlik beraberlik içinde olurlarsa hiçbir düşman cesaret edemeyeceğini söyler. Onlara kırk tane ağaç dalı getirtir, önce tek tek kırdırtır, sonra kırkını birden kırmalarını ister. Birer dalları çabucak kıran vezirler, birleşmiş kırk dalı kıramazlar. Gördüğünüz gibi tek tek gezerseniz çabucak kırarlar, birlik beraberlik içinde olursanız kimse kıramaz der Er Kişi (Sıdıkbekov, 2015: 18). Kırgızlar arasında söylenen "Bölüneni börü yer" atasözü de bu durumu anlatmak için ortaya çıkmıştır. Yazar kırk dal hikayesinde "Irıs Aldı Intımak" (Rızkın Başı Birlik) başlıklı Kırgız Halk Masalından yararlanmıştır.

Büyüklere Saygı

Kırgızistan'ın kırsal kesimlerinde günümüzde de devam etmekte olan geleneklerden biri de büyüklerin ve kocalarının isimlerini direkt söylememe âdetidir. Yazar bu geleneği eserine iki şekilde yansıtır. Aruuke, kayın validesi Saykal Hatun'a "Hanım ana" derken, kocası Caş Tegin için "alp oğul" ifadesini kullanır (Sıdıkbekov, 2015: 293). İsimleriyle hitap ederse saygısızlık olarak görülür.

Saykal Hatun, oğlu Caş Tegin otuzlu yaşlarına gelmiş, evlenmiş olsa da kayınvalidesi Umay Hatun'a saygıda kusur etmez. Umay Hatun, Saykal'ın otağına geldiğinde başköşede tahta oturan Saykal yerini kayınvalidesine bırakıp kendisi kenara geçer (Sıdıkbekov, 2015:300).

Romanda büyüklere saygı ne kadar önemli ise, küçüklere sevgi, yol gösterme de o kadar önemlidir. Her daim büyükler tarafından gençlere "Cattın kanın köksöbö, öz tukumuñdun kanın töktürbö" (Başkasının kanını dökme, kendi milletinin kanını döktürme) şeklinde nasihati verilir. Gençler de bu sözü akllarından çıkarmazlar ve savaşı ilk başlatan olmazlar.

Atasözleri

Romanda atasözlerine fazlasıyla yer verilmiştir. Bunlar, göçebe hayat yaşayan milletin hayatından haber veren atasözleridir.

[7] Koyun-keçi, sığır, at ve deveden oluşan hayvanlar.

"At adamın kanadı", "Bölüneni börü yer", "Atın varken yer tanı, atan varken el tanı", "Atanın sözünü dinleyen oğlan edepli olur", "Alpın gönlünü ağrıtma, atın sırtını yara etme", "At zorda kalırsa dizgini ağzındayken su içer, kahraman zorda kalırsa çizmesiyle suya girer " diyerek atanın, kahramanın ve atın öneminden bahsederken, börüye yem olmamak için birlik beraberlik içinde yaşamaları gerektiği vurgulanır. "Utanç ölümden kötü" atasözünde ise kendini utandıracak duruma düşürmek demek, ölmüş atalarının ruhlarını utandırmak demektir. "At çobanı olacak oğul eyerde uyur, eyerde uyuyan oğul halkına bakar", "Er uykusu kuş uykusu", "İnsanın en büyük düşmanı uyku" atasözlerini Er Kişi Caş Tegin'e söyleyerek erkek kişinin fazla uyumaması gerektiğini, onun görevinin vatanını, milletini düşmanlardan korumak olduğunu hatırlatır. "Bıçak ne kadar keskin olsa da, kendi sapına dokunmaz" diyerek ne kadar kahraman olursa olsun kendi milletine kötülük yapamayacağını anlatırken, "Kılıcı keskin olanın çevresi sağlam, iğnesi sivri olanın giysisi bütün" diye yetiştirirler çocuklarını. Aynı zamanda çocuklarına demircilik mesleğini öğretirler ve savaşçı kahraman olmak istersen kendi silahını kendin hazırla derler. "Dikeni kökünden kopar", "Düşmana acıyan yaralanır" atasözlerini ise Saykal düşmana karşı savaş başlatmak için babasından izin istediğinde izin vermek istemeyen babasına söyler. "Dikeni kökünden kopar" atasözü aynı zamanda bir araya gelmeyen, söz dinlemeyen, birlik beraberliği bozan iki uruğu tamamen yok etmek için de söylenmiştir. Türkiye Türkçesindeki "Yedi ölç bir kes." anlamına gelen "Keñeşip kesken barmak oorubayt" (Danışarak kesen parmak ağrımaz) atasözü, büyükleri ve yurdun Acosu olan Adıltay'a danışarak iş yapmanın iyi olduğunu bildiren bir atasözüdür. Herkes Adıltay'a danışır, dediklerini ve nasihatini dinler. Bundan dolayı son zamanlarda uruklar arasında husumetler sona erer ve halk huzur içinde yaşamaya başlar. "Halkını satan düşman elinden ölür, kendi sloganının yeren baş sahipsiz kalır", "Damardan çıkan yangın kötü, özden çıkan düşman kötü" atasözü kendi aralarından çıkıp halkın huzurunu bozan veya ihanet edenler için söylenir. Dev Ağa, yeğeni Colbors'u Er Kişi'ye emanet ederken "Kemiği bizim, eti sizin" der. Çok eskiden beri Kırgızların en büyük düşmanlarından biri Çinliler olmuştur. Bundan dolayı Çinliler için "Çinliler pamukla boğazlar", "Çinlilerin sözleri sıcak, kalpleri taş. İpekleri yumuşak, dileği ok." gibi atasözleri ortaya çıkmıştır. Er Kişi yanındaki genç kahramanları uzun yolculukta sınar. Günlerce yol giderler, at sırtında duruşlarına, uykuya, açlığa dayanıklı olup olmadıklarına bakar. "Yol azabı, kabir azabı" denildiği gibi Er Kişi'ye göre büyük bir azabı başından üç kere geçiren oğul dördüncü kez karşısına çıkan ecelden kolay kurtulur. "Hanın da tuzu eksilmiş" atasözü romanda evli ancak sonradan bir aş oyununda iyi yay kullanan bir genç kıza âşık olan Adıltay Han için söylenmiştir. "Öfke düşman, akıl dost" atasözünü Saykal yanındaki kızlarla akıllı davranmaları gerektiğini söylerken kullanır.

Kızıl Su'nun Hanı Elteres, Adıltay'ın Aco'luğuna göz koyar ve zaman zaman saldırıda bulunur. Yurdunun huzur içinde yaşamasını isteyen Adıltay Aco, Elteres'e elçi gönderir. Ancak Elteres gelen elçiyi öldürür. Bu durum Elteres'in yaşlı bilge askerlerinden Salim'in hoşuna gitmez ve "Elçiye zeval olmaz." atasözünü hatırlatır ve üzülür. Törelere bağlı olan Salim bu olaydan sonra Elteres'e karşı gelmeye başlar ve ikisinin arası bozulur. "Evde ölen değersizdir, savaş meydanında ölen kutsaldır" derler savaşçı askerler. Onlar için savaşta ölmek gururdur. Ezelden beri kahramanlara savaşta giyecekleri zırhları eşleri dikmişlerdir. Çopkut bir tür zırhtır. Kahramanın eşi çopkutu iyi dikmişse düşmanın kılıcı, mızrağı kolay kolay işlemez. Bundan dolayı yârin kocasına olan saygısını, sevgisini, becerisini diktiği çopkutla ölçmüşlerdir ve "Yârin aşkı çopkut ile ölçülür, ateşin gücü ottuk[8] ile ölçülür" şeklinde atasözü ortaya çıkmıştır. "Börü vuracak oğlanı börkünden tanı, yurt yönetecek oğlanı sözünden tanı." diyerek oğlanları henüz küçükken sınamışlardır. "Bir öküzün boynuzu kırılırsa, bin öküzün boynuzu sızlar" atasözü ise romanda bir uruk düşmanın saldırısına uğrarsa, onlara yakın akraba urukların da rahatsız olacaklarını bildirmek için söylenir. Örneğin Saykal "Bizimle göbek bağı olan Tölös uruğunun boynuzu kırıldı, bizim de boynuzumuz sızladı, ağrıdı" der düşmana karşı savaş

[8] Çakmak, tutuşacak maddeden oluşan, ateş elde etmeye yarayan, türlü biçimlerde araç.

açmak için babasından izin isterken. "Börünün saldırdığı hayvan yaralı, düşmanın saldırdığı yurt yaralı" atasözü göçebe hayat yaşayan ve uruklar arasında sürekli savaş halinde olan milletin yaşamını anlatmaktadır. "Bir kazanda iki koçun başı pişmez" atasözü de bir millete bir tane devlet başkanı yeterli olacağını anlatır. Eskiden Kırgızlarda uruklar devlet başkanı rütbesine sahip olan Aco'nun kendi uruklarından olmasını istemiş ve bunun için kendi aralarında sık sık kavga etmişlerdir. "Karganın gözünü karga oymaz" ise yakın insanların birbirine kötülük yapmayacağını, yapmaması gerektiğini anlatan atasözüdür.

Türkü

Romanda türkülere de fazlasıyla yer verilmiştir. Aşağıda birkaç örnek sunulmuştur:

Caşıl köldö ördögüm,	Yeşil gölde ördeğim,
Cayılma kökül mölmölüm.	Yayılmış kâküllü sevgilim,
Men cortuulga ketkende,	Ben sefere gidince,
Mölmölümdü körbödüm,	Sevgilimi görmedim,

(Sıdıkbekov, 2015: 125). türküsü at çobanları tarafından söylenir. Er Kişi, Caş Tegin'i gezdirirken Yeşil Göl'e getirir. Caş Tegin at çobanlarının türkülerinde geçen Yeşil Göl'ün burası olabileceğini düşünür.

Adıltay Aco'nun huzur içinde yaşamakta olan halkına gece habersizce gelip saldıran Elteres yenilir. Saykal Hatun'un okundan yaralanan Elteres askerleriyle geri dönmek zorunda kalır. Ondan sonra halk arasında şu türkü söylenmeye başlar:

Ak kar camındı,	Her yer beyaz karla örtündü,
Elteres alp too aştı.	Elteres kahraman dağı geçti.
Uykudagı koşundu,	Uyumakta olan yurda,
Uuru bolup bastı.	Hırsız gibi baskın yaptı.
Uuru alp emes,	Hırsız kahraman olamaz,
Alp bolso da arstan emes.	Kahramansa da aslan değildir.
Saadak kezedi enem,	Okla vurdu annemiz,
Elteres uuruga.	Elteres hırsızı.
Kır aşkıça şaştı al,	Tepeyi geçmek için acele etti,
Kılçaybay kaçtı al.	Geri dönmeyip kaçtı.
Ayrök alp uruuga,	Ayıptır kahraman hırsıza

(Sıdıkbekov, 2015:280).

Kızlar ve gelinler Saykal Hatun'un otağında toplanıp erkeklere savaş giysilerini hazırlarken:

Cebenin ogu cetpegen,	Yayın oku yetmeyen,
Aybalta mizi ötpögön.	Aybalta ucu kesmeyen.
Ceegine cibek kayıtıp,	Kenarını ipekle süsleyip,
Tigişke bolot solotup,	Dikişlerini çevikle kapatıp,

Bek şırılgan çopkut-ton, Sağlam dikilen zırh budur,
Kırçıldaşkan çabışta, Şiddetli savaşlarda,
Baatırlar kiyçu ton uşul Kahramanların giyeceği zırh budur
(Sıdıkbekov, 2015: 292) diyerek türkü söylerler.

Savaşa yola çıkan askerler:
Azığım condo, Azığım sırtımda,
Kılıcım koldo. Kılıcım elimde.
Çabışka baratam, Savaşa gidiyorum,
Kök Tenir col açın Gök Tanrı yol ver
(Sıdıkbekov, 2015: 299) diye türkü söyleyerek giderler.

Türk Kültür Tarihinden İzler

Oğuz Kağan

Romanın başından sonuna kadar Oğuz Kağandan ve onun kahramanlığından sık sık bahsedilir. Dışarıda babalar oğlanlara, evde anneler kızlara köklerinin Türk olduğunu, Oğuz Kağanın da Türk olduğunu anlatırlar. Örneğin, Umay Hatun çopkut dikmekte olan kızlara, gelinlere Kırgızların nesli ile ilgili bilgileri şu şeklide aktarır: "Bizim atalarımız Kırgız. Kırgızların kökü Türk'e dayanır. Hatta Kırgızların atalarının börü olduğu ile ilgili efsaneler de vardır." (Sıdıkbekov, 2015: 303). Er Kişi ise yanındaki gençlere Oğuz Kağan'ın Türklerin büyük kahramanlarından biri olduğunu, ancak bir seferinde Çinlilerin yumuşak ipeklerine, güzel kızlarına kandığını anlatan efsaneleri anlatır. Romanda Oğuz Kağan ismi Uuz Han şeklinde geçer. Adıltay Aco, Oğuz Kağan neslinden gelir ve onun uyguladığı her şey Oğuz Kağan döneminden kalmıştır (Sıdıkbekov, 2015: 50). Ayrıca Oğuz'un babası Karahan'dan da bahsedilir. Anlatılanlara göre Oğuz, babası Karahan ile anlaşamaz. O ava çıkınca babası onu öldürmek ister, ancak amacına ulaşamaz, aksine Oğuz babasını öldürür ve kendisi han olur (Sıdıkbekov, 2015:177-178). Romanda Oğuz Kağan'ın babası ile anlaşamadığının nedeni olarak Karahan'ın ezelden beri Gök Tanrı'ya tapan millete karşı gelerek Gök Tanrı'ya tapmaması gösterilir. Er Kişi yanındaki genç kahramanlara Oğuz neslinin erkeklerinin anadan doğarken "Kıyır bakkan cookermin, mal bakkan malcımın, curt bakkan sakçımın" (Halkıma bakan askerim, hayvan bakan çobanım, yurdumu koruyan bekçiyim) diyerek doğduğunu, lakin uzun saçlı, nazlı kızlarının da erkeklerden geri kalmadığını; oğlanlar at sırtında cesur, kahramanlıklarını gösterirken, kadınların da oğlanlarla beraber at sırtında gezdiklerini, gerektiğinde askerlere diktikleri zırhlarla yardımcı olduklarını anlatır (Sıdıkbekov, 2015: 187). Ayrıca Er Kişi, Caş Tegin başta olan genç kahramanlara neslinin Türk'ten geldiğini, zamanında Türk'ün halkına adaletli bir bilge padişah olduğunu söylemekten bıkmaz. Adıltay Aco yönetimindeki uruklara nasihat ederken "Bu atalarımızın sözüdür. Ta ilk atalarımız kahraman, bilge Türk'ten beri sürmekte olan sözdür." diyerek başlar (Sıdıkbekov, 2015: 236).

Devlet Kuşu (Şahin)

Gökte, yükseklerde uçan şahin özgürlüğün, bağımsız hayatın simgesidir (Kultayeva, 2015:235). Romanda geçen devlet kuşu destanlardaki gibi role sahiptir. Destanlarda padişahlar, hanlar ellerindeki kuşlarını serbest bırakıp nereye konarsa geleceklerini ona göre yorumlamışlardır. Romanda da vefat eden kahraman Er Külçur'un kuşunu serbest bırakırlar. Kuş, Caş Tegin'in babasının çadırının üzerine konarsa, çocuğu baba ruhunun koruyacağının ve onun yöneteceği devletin özgür, bağımsız

devlet olacağının işaretidir. Devlet kuşu sahibini veya yerini bulamasa o sülaleden kut gidecek, baht kaçacaktır. İnanış bu şekildedir (Sıdıkbekov, 2015: 21).

İhanet

Türk kahramanlık destanlarında geçen ihanet konusuna romanda da yer verilmiştir. Vezirlerden Erdene ile Urdana kimsenin haberi olmadan İzgil boyuna saldırır, talan ederler. Onlar bunu yaparak Aco'ya da başkaldırmış olurlar. Bilge Aco bu durumu: "Onlar benim yaşlandığımı, kahraman oğlum Er Külçur'un öldüğünü, onun oğlu Caş Tegin'in henüz küçük olduğunu düşünerek başkaldırmaya çalışıyorlar." (Sıdıkbekov, 2015: 49) diye yorumlar. Ancak bilge Aco boş durmaz. Hemen gereğini yapar. Er Kişi'ye onların cezalandırılma emrini verir. Er Kişi ikisini yakalayıp Adıltay Aconun karşısına getirir. İhanetçi Erdene ile Urdana Aco'nun karşısına kamçılarını boyunlarına asarak gelirler (Sıdıkbekov, 2015: 49). Kırgız kültüründe kamçıyı boyuna asmak yenilginin işaretidir.

Eş Seçme

Türk kahramanlık destanlarında geçen evlilikten önce eş sınama motifi romana da yansımıştır. Çok iyi yay kullanan kahraman kız Saykal kendisine âşık olan Er Külçur'a şartları yerine getirdiği takdirde evleneceğini söyler. İlk şartlardan biri kendisiyle ok atarak yarış yapmak, ikincisi atışma, üçüncüsü ise güreştir (Sıdıkbekov, 2015: 401). Er Külçur tüm şartları yerine getirip Saykal ile evlenir.

Bilge Kişi

Romanda geçen bilge kişi Adıltay Aco'dur. Onun bilgeliğinden uruklar arasındaki husumetler sona erer, millet huzur içinde yaşamaya başlar. Yaşlı bilge Adıltay Aco gerektiğinde bağışlamayı, gerektiğinde en ağır cezayı vermeyi bilen yurt atasıdır.

Er Külçur'un cenazesine Tabgaç hanı Sen-Lin-Ha veziri Esentay'ı elçi olarak gönderir. Ancak gelen elçiyi Azman Abo geri göndermek üzereyken Adıltay Aco durdurur. Adıltay Aco ölen oğlunun düşmanı olan Tabgaçlar için "Yılan eğri sürünse de yuvaya düz girdi, sıcak gelen düşmanı soğuk gönderme oğul. Bizim milletimiz saf, aceleci, ancak cesurdur. Kılıcı yüksekten sallar, sözü keskin söyler. Kurnazlığı bilmezler. Yumuşak ipek, sıcak söze çabuk kanar. Tabgaç hanı Sen Lin-Ha bunu çok iyi bilir. Sen ona bir kabalık gösterirsen, o sana iki katını yapar. Şimdi onu geri çevirme, ipeklerini al. O gülerse sen de gül, ancak kanma. Verince al, gelirse saygı göster." diye nasihat eder (Sıdıkbekov, 2015:171). Oysa Sen-Lin-Ha oğlunun katilidir.

Adıltay Aco'nun halkına düşman saldırır. Adıltay Aco dışarıdan gelen düşmana karşı koymak için tüm uruğu gök tuğunun altına "Göktürk" sloganıyla toplar. Adıltay Aco "Karganın gözünü karga oymaz." diyerek urukları kendi aralarında birlik beraberlik içinde olmaya davet eder. Ancak aradan "İki koçun başı bir kazanda kaynamaz." diyerek yönetimi tek başına ele almak isteyenler de çıkar (Sıdıkbekov, 2015:250).

Kahramanların Giysileri ve Silahları

Romanda geçen silahlar ve giysiler hep ilkeldir. Kızların ve gelinlerin toplanıp "çopkut" diktiklerinden sık sık bahsedilir. "Çopkut", bir zırhtır. Kadınlar tarafından hazırlanır. Ancak her kadın dikemez. "Çopkut"u asker başçıları, teke tek çıkıp vuruşan kahramanlar, şiddetli savaşa giren cesur kahramanlar, kısaca gerçek kahramanlar giyerler. Kahraman "çopkut" giyip savaşa girerse ailesinin de gönlü rahat olur. Çünkü "çopkut" yukarıdaki türküde de anlatıldığı gibi dikişlerine çevik yerleştirilerek hazırlanır. Bu nedenle mızrak, kılıç, ok kolay kolay geçmez.

Romanda "kök kübö ton" olarak geçen ancak ismi sadece "kübö" olan giysi de savaşta giyilecek ok geçirmeyen kaftandır. Kısacası bir tür zırhtır. Aynı zamanda değerli kaftan anlamına da

gelir. Rengi gök olduğundan ve dış giysi olduğundan "gök kübö ton" denilir. Bu giysi de kadınlar tarafında hazırlanır.

"Çarayna ton" diğer ismi "tuulga ton" olarak adlandırılan giysi de düşmana karşı savaşta giyilecek bir tür zırhtır. Söz konusu giysilerin hepsi usta kız ve gelinler tarafından hazırlanır.

Şap, bir tür keskin hançerdir. Er Kişi küçük Caş Tegin'e "Yurdunu koruyacak oğlan iki taraflı keskin şaptır" diyerek hançer gibi keskin olması gerektiğini hatırlatır (Sıdıkbekov, 2015: 63).

Kırgız Türkçesinden "saadak" olarak geçen ok o dönemin önemli silahlarından biridir. Er Kişi, Caş Tegin on iki yaşına gelince uzun bir yolculuğa çıkarıp onu sınamak ister. Gece gündüz demeden giden bu yolculukta Caş Tegin'e yay kullandırarak nasıl bir avcı, gelecekte nasıl bir kahraman olacağından haber almak ister (Sıdıkbekov, 2015: 66).

Romanda adı sık sık geçen diğer silahlardan biri de "kılıç"tır. O dönemin kahramanlarının anlayışına göre "kılıç" hiç kimseyi seçmez, önüne gelenin başını keser. Ancak başını kılıçtan koruyamayana kahraman denmez.

"Aybalta", başı ay şeklinde olan diğer bir ilkel silahtır.

"Çokmor" ise topuzdur, ucundaki topta sivri demirleri vardır. Sözü geçen silahların hepsi kahramanların değer verdiği önemli silahlardır.

Sonuç

Gök Tuğ romanında Kırgızların VI-VIII. yüzyıllar arasındaki hayatı anlatılmıştır. Yazar eserinde halk kültürü unsurlarından fazlasıyla yararlanmıştır. Yazarın eserine kattığı ateş, halk oyunları, atışma, türkü, aş verme, ağıt yakma, yas tutma, kurban kesme gelenekleri göçebe hayat yaşayan Kırgızların hayatında önemli rol oynamıştır. Romanda geçen kahramanlar destansı kahramanlar olmasına rağmen günlük hayatımızda karşımıza çıkabilecek olağan tiplerdir. Romanın ana konusunu uruklar halinde yaşayan Kırgızların kendi aralarındaki çatışmalarının yanı sıra en büyük düşmanları olan Tabgaçlar (Çinliler) ile olan şiddetli savaşları oluşturur. Bunun dışında halkın günlük hayatından sevincinden, kaygısından, çocuk eğitiminden bahsedilir. Büyüklere saygı, küçüklere sevgi sonsuzdur. Kahramanlık destanlarında olduğu gibi halk arasından çıkan en büyük kahramanlar düşmanları olan Tabgaçlar tarafından öldürülür. Romandaki kahramanların anlayışına göre insanoğlu soyunu bilmekle ve korumakla görevlidir. Romanda geçen çocukların hepsi yedi atasını ve onların hikâyelerini bilen çocuklardır. Kadınlar özgür, gururlu, cesur ve akıllılardır. Gerektiğinde evde eş, anne; gerektiğinde ise at sırtında savaşçıdır. Erkek çocuğun öneminden bahsedilse de, kadını aşağılayan ve yahut ikinci sıraya koyan herhangi bir anlatıya rastlanmaz. Halkın dini bozkır Türk topluluğunun asıl dini olan Gök Tanrı'dır. Onlar Gök Tanrı ile beraber Ata ruhlarına, Umay anaya, Yer-Su iyelerine ve ateşe tapar, onlardan yardım isterler. Ayrıca hayvanların her birinin koruyucu iyelerinin olduğuna ve onların hayvanları kötülüklerden koruduğuna inanırlar. Genel olarak bakıldığında Kırgızların dini inançlarını Gök Tanrı, Yer-Su, Atalar Kültü olarak üç temel başlık altında toplamak mümkündür.

Günümüzde de kutsal olarak görülen ata mezarları ve onların ruhlarının memnun edilme inanışı romanda olayların başlangıcı olarak verilmiştir. Bir işe başlamak için ata ruhlarını memnun etmek ve onların rızalarını almak gerekir. Babasının yerine tahta çıkacak olan beş yaşındaki Caş Tegin'in baba mezarına giderek Gök Tanrı'ya ve ata ruhuna dua etmesi, mezardan aldığı toprağı yalaması baba ruhundan izin istediğinin göstergesidir. Romanda ölü aşları görkemli bir şekilde detaylı anlatılmıştır. Ölü aşının verilmesi de atalar kültünden doğmuştur.

Romanın 1971 yılında yazılmış olmasına rağmen basılmasına izin verilmeme sebebi olarak Türk kelimesinin fazla geçmesi, Oğuz Kağan hikâyelerinin anlatılması, Kırgızların neslinin Türk'ten

geldiğine, köklerinin Türk'e dayandığına inanmış olmalarını gösterebiliriz. Romanda geçen önemli noktalardan biri de Adıltay Aco'nun milletini "Göktürk" sloganıyla Gök Tuğ altında toplamasıdır. Bu durum yazarın Göktürkler dönemi Kırgızlarını anlatmaya çalıştığını göstermektedir.

Kaynakça

Abduldayev, E, İsayev, D (1969), Kırgız Tilinin Tüşündürmö Sözdüğü, Frunze: Mektep Basması.

Arıkoğlu, E. (vd), (2018), Kırgızca-Türkçe Sözlük, C.1, 2, Ankara: Bengü Yayınları.

Akmataliyev, A. (vd), (2012), Kırgız Adabiyatının Tarıhı, C. VI, Bişkek: Poligrafbumresursı Yayınları.

Artıkbayev, K. (2013), XX. Yüzyıl Kırgız Edebiyatının Tarihi, Ankara: Bengü Yayınları.

Dıykanbayeva, M. (2017), "Kırgızlarda Tört Tülük Hayvanla İlgili İnanış ve Uygulamalar", Milli Folklor, S. 115, s. 133-141.

Dıykanbayeva, M. (2016), Kırgızlarda Atalar Kültü, Konya: Kömen Yayınları.

İnan, A. (1986), Tarihte ve Bugün Şamanizm, Ankara: TTK Yayınları.

Kultayeva, Ü. (2015), *"Kök Asaba Romanındagı Baatırdık Romantizmdin Belgileri",* İlimiy Emgekterdin Altı Tomduk Cıynagı, C. II, Bişkek: Biyiktik Plyus Yayınları.

Mokeyev, A. (2019), "Yenisey ve Altay Kırgızlarında Siyasi Unvan Olarak Aco ve İdi Terimlerinin Menşei ve Anlamı", Belleten, S.67, s. 27-38.

Polat, K. (2007), "Kırgız Kültürü ve Dinî Hayatında Yer-Su İnancının İzleri", Uluslararası Türk Bilgisi Sempozyumu, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 25-27 Nisan, Erzurum.

Sıdıkbekov, T. (2015), Kök Asaba, Okurmandın Kitep Tekcesi Seryası, C. 8, Bişkek: İmak Ofset Yayınları.

Sıdıkbekov, T. (2015), Bizdin Zamandın Kişileri, , Okurmandın Kitep Tekcesi Seryası, C. 7, Bişkek: İmak Ofset Yayınları.

Sıdıkbekov, T. (1998), Men Min Cıl Caşadım, Bişkek: Akıl Yayınları.

Yudahin, K. K. (1998), Kırgız Sözlüğü, (çev: A. Taymas), Ankara: TDK Yayınları.

UYGUR SANATINDA GRAFİK ETKİLER VE ETKİLEŞİMLER

Mithat YILMAZ[1]

Sümeyye ÖZBEK[2]

Özet

Uygurlar, Orta Asya Türk resim sanatının en önemli temsilcilerindendir. Turfan bölgesinde bulunan Hoço ve Bezeklik gibi merkezlerde gün yüzüne çıkarılan tapınak ve manastırlarda, duvar resimleri, kumaş üzerine farklı tekniklerle basılmış resimler, ahşap levhalar, minyatürlü kitaplar ve heykeller Uygurların Orta Asya Türk sanatının neden en önemli temsilcisi olduğunun kanıtıdır. Uzun bir süre, burada bulunan eserlerdeki üslubun Çinlilerden alındığı düşünülmüştür ancak bugün Uygurların özgün bir üsluba sahip olduğu anlaşılmıştır. Kazılarda bulunan duvar resimleri ve kitap süslemelerinde kullanılan minyatürler grafik bir tarza sahiptir. Bu resimlerdeki kompozisyonlar büyük oranda simetrik ve sıralıdır. Resimlerde açıkça görülen minimalist çizgilerin ustalığı gerçekçi bir resim anlayışının göstergesidir. Duvar resimlerinde ve kitap süslemelerinde kullanılan minyatürlerde belirgin bir grafik tarz görülmektedir. Türk gelenekleri ile Budist ikonografisinin sentezinden oluşan bu resimlerin kendine özgü üslubu daha sonra bir çok sanatın gelişmesine kaynaklık etmiştir. Özellikle Uygur kitap süslemelerindeki minyatürlerden bazıları günümüz çizgi romanına benzer biçimde oluşturulmuştur. Kırmızı çizgilerle ayrılmış metin parçaları ve metnin etrafına yerleştirilmiş olan minyatürlerin canlı renkleri günümüz kitabına referans niteliği taşımaktadır. Oldukça önemli olan bu dönem kitap minyatürlerinin ve duvar resimlerinin ifade gücünün kendinden sonra gelen bir çok üslubu etkilediği bilinen bir gerçektir. Özellikle el yazması kitaplarda minyatürlerin metne göre yatay yerleştirilmiş olması Uygur resimli kitap sanatının en dikkat çekici özelliğidir. İpek kumaşlarda ve soylu kişilere ait duvar resimlerinde de benzer bir durum görülmektedir. Figürlerin aralarında, üstlerinde ya da altlarında yer alan boş levhalar üzerine yazılan yazılar ve resimlerde yer alan kişilerin isimlerinin yazılmış olması yine bu resimlerin grafik sanatlarla olan ilişkisini göstermektedir. Günümüzde özellikle Berlin'de bulunan Uygurlara ait resimlerin incelenmesi, hem Türk sanatı hem de Orta Asya'dan diğer bölgelere yayılan resim geleneğinin anlaşılması için oldukça önemlidir. Bu çalışmanın temel amacı, Uygur duvar resimleri ve kitaplarında yer alan minyatürlerdeki grafik tarzın incelenmesidir.

Anahtar Kelimeler: Uygur sanatı, grafik sanat, etkileşim.

GRAPHIC EFFECTS AND INTERACTIONS IN UIGHUR ART

Abstract

Uighurs are the most important representatives of Central Asian Turkish painting. In the temples and monasteries that are unearthed at the centers of Hoço and Bezeklik in the Turfan region, frescoes, paintings printed with different techniques on the fabric, sculptures, wooden boards and miniature books are proof that the Uighurs are the most important representative of the Central Asian Turkish art. For a long time, it was thought that the style of the works were taken from the Chinese, but today, it is understood that the Uighurs have a unique style. The miniatures used in frescoes and

[1] Doç. Dr., Hacı Bayram Veli Üniversitesi, mithat.yilmaz@hbv.edu.tr
[2] Araş. Gör., Kafkas Üniversitesi, umeyyeozbek02@gmail.com

book decorations in the excavations have a graphic style. The compositions in these paintings are largely symmetrical and sequential. The mastery of the minimalist lines clearly seen in the paintings shows a realistic painting style. The miniatures used in frescoes and book decorations show a distinctive graphic style. The style of these paintings, which consist of the synthesis of Turkish traditions and Buddhist iconography, has been the source of art in many areas development. Some of the miniatures in Uighur book decorations were created in a similar way to comic books. The text pieces divided by red lines and the vivid colors of the miniatures placed around the text serve as a reference for today's book. It is a fact that the expression of the book miniatures and frescoes influenced many styles that came after it. The miniatures are placed horizontally according to the text in manuscript books is the most striking feature of the art of Uighur painting. A similar situation is observed in silk fabrics and frescoes belonging to noble people. Written on the blank plates between the figures and the names of the people in the paintings, shows the relation of these paintings with graphic arts. Today, the examination of paintings belonging to the Uighurs in Berlin is very important for understanding both Turkish art and the painting tradition spreading from Central Asia to other regions. The main purpose of this study is to examine the graphic style in Uighur frescoes and miniature books.

Keywords: Uighur art, graphic art, interaction.

Giriş

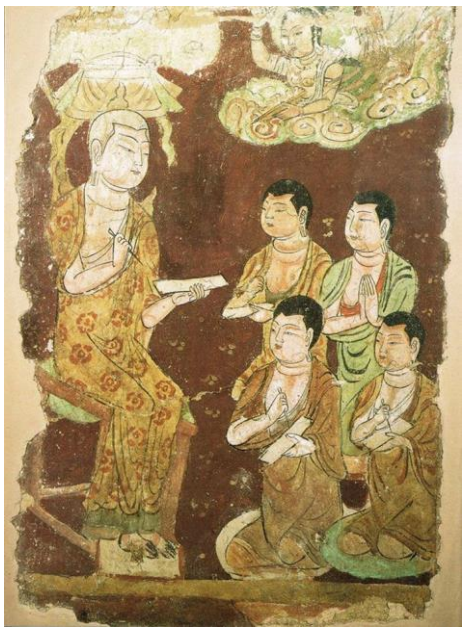
Uygurlar, kendinden önceki diğer Türk devletlerinden farklı olarak yerleşik hayata geçiş için ilk adımları atmış ve yerleşik hayatın getirdiği mimari ve sanat gibi alanlarda, bazıları Türklerin ilk örnekleri olan eserler ortaya koymuştur. Bu eserlerin izleri Uygurların yerleşmiş olduğu alanlarda görülebilmektedir. Yapılan kazılar sonucunda farklı ülkelere götürülen ve buradaki müzelerde sergilenen, çoğu benzersiz birer sanat eseri olan bu izler, günümüz sanatının anlaşılabilmesi açısından bize rehberlik etmektedir. "Bugünkü Moğolistan'da Selenga nehrinin doğu kıyısında Göktürkler'e bağlı olarak yaşayan Uygurlar, 745'de Göktürkler'in yerine geçerek, Uygur devletini kurmuşlardır. Kurucusu Alp Bilge Kağan, merkezleri Ötügen yaylasından Karabalgasun şehridir. Ondan sonra gelen Moyunçur adına bugünkü Moğolistan'ın kuzeyinde Şine-Usu köyü kıyısında bir kitabe dikilmiş, bu uzun kitabede Uygur devletinin kuruluşu, genişlemesi, kendisi ve babası Kutlug Bilge'nin zaferleri yazılmıştır" (Aslanapa, 2018: 11). Uygurlar heykel, mimari, resim, duvar resmi, minyatür, kitap sanatları ve baskı alanlarında önemli eserler ortaya koymuştur.

"Uygur Sanatı Türk Sanat Tarihi içerisinde müstesna bir yer işgal eder. Çünkü bu devrede yarı-yerleşik yaşama tarzının kısmen sürdürülmesinin yanında, tam anlamıyla yerleşik düzenin egemen olması Sanat Tarihimizde devrim sayılabilecek gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Türk Sanatı ilk kez yerleşik bir sanat olma vasfını kazanmıştır. Bu devirde geliştirilen sanat ve mimarlık unsurları İslamiyetten sonraki Türk Sanatı'na büyük etkilerde bulunmuştur" (Çoruhlu, 1993: 42-43). Uygur sanatının ortaya koymuş olduğu eserler incelendiğinde bunlarda eski Türk inançları ile halkın çoğunlukla benimsemiş olduğu Budizm ile Bögü Kağan'ın kabul edip Uygur yurduna rahiplerini getirterek bu dinin yayılmasına öncülük ettiği Mani dininin etkileri açıkça görülmektedir.

"Klasik Uygur tarzının en güzel örnekleri olan Bezeklik mağara tapınakları, Sengim koyağında Murtuk Suyu Vadisi'nde, Kızıl Dağ mevkiinde kayalara oyulmuş çok sayıda tapınaktan meydana gelmektedir. Bunlar dikdörtgen veya kare şeklinde, çoğu beşik tonozlu bazıları kubbeli olarak yan yana inşa edilmiş Budist yapılardır. Söz konusu tapınakların genel planı en içte yer alan, sadece rahiplerin girebildiği ve Budha ya da diğer bir ilahın bulunduğu iç tapınak ile bunun etrafındaki dehliz ve ikinci dereceden mekanlardan oluşmaktaydı. Bu mabetlerin duvarları çok sayıda freskoyla

süslenmiştir. Bunlar VIII ila XIII. yüzyıllar arası bir dönemden kalma Uygur klasik üslubunun –geç tarihli olanları Lamaist- en güzel örnekleridir. Bezeklik adı da bu yoğun süslemelerden ileri gelmektedir " (Çoruhlu, 2007: 250). Uygur sanatı genel olarak incelendiğinde onlara ait en önemli sanatsal yaratıların başında duvar resimlerinin geldiği görülmektedir. Uygurların duvar resimleri bilinen en eski Türk resimleridir. Uygurlara ait bu duvar resimleri belirgin bir çizgisel üslubun görülebildiği, canlı renklerle boyanmış resimlerdir. "Her ne kadar Büyük İskender'le birlikte gelen Hellenistik üslup (gölge-ışık etkisiyle hacimleri meydana çıkarma tekniği) bir süre varlığını sürdürmüş olsa da –özellikle Batı Türkistan'da, ardından Doğu Türkistan'da- bu kısa dönemin hemen ardından İç Asya'dan Orta Asya'ya geçen üslup baskın hale gelmiştir. Bu gelenek özellikle kökenleri kaya resimlerine dayanan, grafik tarzının yani çizgi unsurunun hakim olduğu ifadeyi tercih ediyordu" (Çoruhlu, 2007: 260).

Uygurların resim sanatında sıklıkla rastlanan konuların başında dini metinler yer almaktadır. Minyatürlü kitapların büyük çoğunluğu da yine dini metinlerdir. "Dini sahnelerin büyük bir çoğunluğu da Buddha'yı, Buddha'nın öğretisini, yaşantısını ve öteki Budist ilahları tasvir eder. Bu arada Türklerce kabul edilen Manihaizm ve diğer dinlere ait konuları içeren resimlere de rastlanır. Aynı zamanda sembolik çiçek tasvirleri (ki bunların en önemlisi lotustur. Lotus pek çok sembolik ve mitolojik anlamları olan bir çiçektir. Mesela beyaz lotus Buddha'nın şahsının ve şahsındaki özelliklerin sembolüdür) ve hayvan tasvirleri de önemli bir yer tutar. Bu konuların dışında günlük yaşantı ile ilgili sahneler, çeşitli destan ve efsaneler, din adamları, süvariler, prens ve prensesler de resimlerde yer alır. Bu resimlerin bir bölümünde portre anlayışının yer alması Türk Sanat Tarihi bakımından çok önemlidir" (Çoruhlu, 1993: 49-50).



Görüntü 1. Ming-Öy Uygur duvar resim. Budist rahipleri ve öğrencilerini tasvir eden freskolardan bir sahne (R. Whitfield-A. Farrer, 1960)[3].

Bu duvar resminde Budist rahiplerin, büyük bir rahip olduğu anlaşılan soldaki figürden ders dinledikleri düşünülmektedir. Solda yer alan figürün diğerlerinden yukarıda ve daha uzun tasvir edildiği görülmektedir. Bu rahibin başının üzerinde onun kutsal olduğunu düşündürten bir ışık görülür. Onu dinleyen rahipler de huşu içerisinde elleri birleştirilmiş ya da yazı yazarken tasvir edilmiştir.

[3] Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatı, 2007, s. 274.

Rahibin elbisesinde çiçek desenleri vardır ancak onu dinleyen rahiplerin elbiseleri sadedir. Bu duvar resminde kullanılan renklerin uyumu ve her bir figürün yüzünün farklı çizilmiş olması Uygurların portre sanatında ne kadar iyi olduklarının göstergesidir.

Uygurların duvar resimleri ve minyatürlerinde yer alan figürlerin dizilişi ve boyutları, temsil ettikleri kişinin önemi ile yakından ilgilidir. Burada günümüz karakterleri ile bir karşılaştırma yapılacak olursa temsil mantığında büyük değişiklikler olmadığı anlaşılacaktır. Avengers'ın kurucu üyesi ve dünyanın ilk süper kahramanı olan Steve Rogers'ın süper kahramana dönüşmesi için önündeki tek engel zayıf ve küçük bedenidir. Bir takım kimyasallarla normal insan bedeninden daha uzun, kaslı ve güçlü biri haline gelen Steve Rogers, ancak bu şekilde "Kaptan Amerika" olabilmektedir. Bedenin güçle ilişkilendirilmesinin ilk izlerine rastladığımız ilk dönem minyatürlerinde güçlü ya da önemli biri- belki kaslı değil ama mutlaka diğer figürlerden büyük ve farklı temsil edilmiştir.



Görüntü 2. Avengers, Jack Kirby (kapak sanatçısı), 1964[4].

Uygurlarda Minyatür

Uygurlarda duvar resminin yanı sıra bu tekniğin etkilerinin görüldüğü kitap resmi de önemli bir gelişme göstermiştir. Çoruhlu'ya göre (1993: 50) minyatür sanatının başlangıcı olarak kabul edilen bu minyatürler, Türk ve genel olarak İslam minyatürlerine kaynaklık etmiştir. "...Uygur minyatür sanatı'nın başlangıcı Maniciliğin kutsal kitabında bulunan resimlere dayanmaktadır. Esasında kompozisyon ve renk açısından fresko tekniğinden pek de farklı olmayan bu resimlerde özellikle Uygur hükümdarı Bögü Kağan'ın Maniciliği kabul edişini tasvir ettiğine inanılan bir sahne önemlidir (VIII-IX. yüzyıl). Bir çok yerde yayınlanmış olan bu resimde üst ve alt sıra olmak üzere figürler dört grup halinde tasvir edilmiştir. Minyatür parçasının sağında ve solunda sütunlar halinde yazı parçaları vardır. Bunlarda bazı Türkçe şahıs adları yer alıyor. Özellikle buradaki Arslan Sengün ismi eski ata kültlerinin Manici Uygurlarda da yaşadığını göstermesi açısından önemlidir. Sol üstte dört kişiden oluşan zırhlı grubun başında bulunan haleli figürün kağan olduğu düşünülmektedir. Karşısında dini hiyerarşi açısından daha yukarıda ve üst kısmı tahrip olmuş farklı farklı dinsel rütbelerde kişiler vardır.

[4] https://www.marvel.com/comics/issue/7285/avengers_1963_4 (Erişim tarihi: 02.10.2019)

Rahibin arkasında diz çökmüş iki manici seçkin, beyaz elbiseleriyle tasvir edilmiştir" (Çoruhlu, 2007: 275).



Görüntü 3. Uygur kağanının Maniciliği kabul edişini gösterdiği varsayılan minyatür, VIII-IX. yüzyıllar, Koço A tapınağından 25,5 x 12,4 cm, Berlin Staatliche Museen (H. Hartel-M. Yaldız, 1987; A. Von Le Coq, 1923)[5].

Aşağıdaki minyatürde "...figürlerin saçlarının kısacık tıraş edilmemiş aksine eski Türk geleneklerine uygun bir biçimde ortadan ayrılıp omuzlara kadar uzatılmış olduğunu görüyoruz. Önlerindeki sıralarda dikdörtgen kağıt levhalara yazı yazmakta olan, başlarında beyaz külah bulunan bu figürlerin sakallı olduğu da dikkati çeker. Ortadaysa sütun halinde yerleştirilmiş Uygurca yazının böldüğü kompozisyonda rahipler –belki de rahip adayları- iki sıra halinde yerleştirilmiştir. Buradaki yazı dinsel nitelikli bir yazıdır" (Çoruhlu, 2007: 277). Tasvir edilen rahiplerin bir kısmı yazı yazarken bazıları sadece saygıyla dinlemektedir. Bu minyatürde dikkate değer pek çok şeyin yanı sıra sayfada yer alan metnin figürlerin arasına yerleştirilmiş olması özellikle önemlidir. Bu minyatürün geriye kalanı ve sayfanın tamamının tasarımı ile ilgili net bir şey söylemek mümkün olmasa da klasik bir kitap sayfasından farklı olduğu anlaşılmaktadır. Tasvir yoğunluğuna kıyasla metnin az olması bize bugünün çizgi roman sayfa düzenlemelerini hatırlatmaktadır. Üst tarafta bulunan rahiplerin her birinin bir ağacın gövdesi gibi görünen organik bir uzantıyla ayrılmış olması, Barry Windsor-Smith'in çizmiş olduğu çizgi roman sayfasına oldukça benzemektedir. Burada da sanatçı her bir karakteri, ya da olayın geçişin anlatmak için paneller kullanmıştır.

[5] Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatı, 2007, s. 276.



Görüntü 4. Uygur minyatürü, Koço K tapınağı, beyaz giysili Uygur Mani rahipleri, VIII-IX. yüzyıllar, 11,2 x 17,2 cm, Berlin Staatliche Museen (H. Hartel-M. Yaldiz, 1987; A. Von Le Coq, 1923)[6].

Görüntü 5. Avengers, Barry Windsor- Smith (kapak sanatçısı), #100, Haziran 1972[7].

"Bunun arka tarafında yer alan minyatürdeki yazıda ise isim kısmı tahrip olmuş bir Uygur hükümdarın ünvanı ve ayrıca "Dört İhtişamlı Güçler Kitabı"nın adı yazılıdır. Söz konusu bu parçanın üst bölümünde otururken betimlenen üç kişiden birisi solda bağdaş kurmuş diğer ikisi ise sağda diz çökmüş halde görülmektedir. Bunlardan solda oturan ve üst yarısı tahrip olmuş figür muhtemelen saray mensubu bir soyludur. Sağdaki figür ise uda benzer bir müzik aleti çalmakta, ortadaki ise ellerini kavuşturmuş müziği dinlemektedir. Başlarında farklı tipte başlıklar bulunan uzun saçlı Uygurların betimlendiği bu sahnede sağdaki figürlerin altında iri motifli, bugün de Doğu Türkistan ve Kırgızistan'da rastlanabilen, muhtemelen keçeden yapılmış bir örtü yer almaktadır. Bu iri motiflerden dolayı bu dokumanın halı olma ihtimali zayıftır. Böylece bu kompozisyonun Türk-İslam toplumlarında da benzerleri çok yaygın olan tipik bir eğlence (fasıl) sahnesi olduğu fikrine ulaşılabilir" (Çoruhlu, 2007: 277-78).

[6] Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatı, 2007, s. 277.
[7] http://pencilink.blogspot.com/2007/11/avengers-100-barry-smith-art-cover.html (Erişim tarihi: 1.10.2019)



Görüntü 6. Uygur minyatürü, Koço K tapınağı, kıvrık dal süslemeli ve müzikli eğlence sahnesini içeren tasvirler (H. Hartel- M.Yaldiz, 1987; A. Von Le Coq, 1923)[8].

Çizgi roman temelde üç ana geleneğe ayrılmaktadır: Amerika, Avrupa ve Japonya. Avrupa çizgi romanı ağırlıklı olarak Rodolphe Töpffer (1837'de Histoire de M. Vieux Bois -The Adventures of Obadiah Oldbuck adıyla 1842'de ABD'de basıldı) ile başlatılır. ABD'de ise Richard F. Outcault'un 1890'da gazete karikatürü (newspaper strip) olarak yayınlanan The Yellow Kid, ABD'nin ilk çizgi romanı olarak kabul edilmektedir. Japonya ise bu konuda oldukça ciddi ve eski bir tarihe sahiptir. Japon çizgi romanı özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra altın çağını yaşamıştır. 1929'da başlayan "Tintin'in Maceraları" Franco-Belçika'sının en bilinen çizgi roman simgesi haline gelmiştir. René Goscinny ve Albert Uderzo'nun 1959'da yayınladıkları Asteriks'in Maceraları, en çok satan Fransız çizgi roman serisi haline gelmiştir.

Popüler kültürün bir parçası olarak ortaya çıkan çizgi roman, ilk zamanlar eğlence ve hiciv amaçlı karikatür, sonraları çocukların okuduğu bir tür olarak görülse de zamanla farklı yaş gruplarının ilgilerine yönelik türleri ortaya çıkmaya başlamıştır. 1960'larda yetişkinler için de yazılmaya ve resimlenmeye başlayan çizgi romanlar, kimileri tarafından dokuzuncu sanat olarak adlandırılmıştır. Karikatür bantları, ilk zamanlar gazetelerde günlük çıkmaktaydı. 20. yüzyılın başında günlük çıkan karikatür bantları siyah beyazdı ve bunlar çok kısa olurdu ancak Pazar günleri yayınlanan karikatürler renkli ve tam sayfa çıkardı.

Amerikan çizgi romanları, özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra yetenekli sanatçıların katkısıyla önemli bir gelişme göstermiştir. Aşağıda yer alan İnanılmaz Örümcek Adam'ın 31 ve 33. sayılarından kapak ve iç sayfa tasarımları, çizgi romanın temel prensipleri hakkında bize bilgi vermektedir. Ortada yer alan sayfada farkı anlaşılabilsin diye konuşma balonları beyaz, açıklayıcı metinler ise sarı renkte verilmiştir. Çizim ve metin yoğunluğu her sayfada aynı değildir. Ortadaki sayfada konuşma balonları ile açıklayıcı metinlerin yoğunluğu görülürken, sağdaki sayfada tek bir sahneye ait bir illüstrasyon, açıklayıcı bir metin ve tek bir konuşma balonu görünmektedir. Çizgi romanların sayfa düzeninde çoğu zaman metinin içeriği sayfanın tasarımını etkilemektedir. Yukarıdaki Uygur minyatüründe müzikli eğlence sahnesinin resimlenmesi prensibinde de olabildiğince canlı renklerle tasvir edilmek istenen sahnenin belirli bir anını görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında

[8] Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatı, 2007, s. 277.

İnanılmaz Örümcek Adam ile Koço K tapınağından çıkarılan bu el yazması kitabın içerisindeki minyatür arasında teknik bir takım farklılıklar dışında ifade açısından bir ayrım görünmemektedir.



Görüntü 7. The Amazing Spider-Man, Stan Lee- Steve Ditko (kapak sanatçısı), #31-33, 1963[9].

"Minyatür, el yazması kitapların metni açıklayıcı resimlerine verilen isimdir. Bu kelimenin İtalyanca "minyatura" kelimesinden geldiği ve Avrupa'da kitapların bölüm başlarındaki harflerin "minium" denilen maden kırmızısı ile boyanması ile alakalı olduğu iddia edilmiştir. Aslında bu terimin Türklerle ilgisi yoktur. Çünkü Türkler minyatür yapan kişiye, "nakış yapan" manasına gelen "nakkaş", minyatüre de "nakış" diyorlardı. Minyatür tezhip, hat gibi sanatlarla bir arada yer alır. Kitap yazılıp hazırlandıktan sonra tezhipleri ve resimleri yapılırdı. Minyatürde perspektif anlayışı önemsenmemiştir. İnsanların veya hayvanların büyük veya küçük, uzak ya da yakın gösterilmesi önem derecelerine ve konudaki yerlerine bağlıdır. Uzaklık bazen bir çeşit renk perspektifi ile belirtilir. Renkler ile ilgili en önemli özellik çizgisel ifadeyi kaybetmeyen saf renklerin kullanılmasıdır. Bu nedenle gölge-ışık etkisi ortaya çıkmamıştır. Bütün bu özellikler İslamiyetten evvelki Uygur duvar resimlerinin çoğunun ve Uygur manihaist minyatürlerinin özellikleridir" (Çoruhlu, 1993: 78). Uygurların gölge- ışık etkisini bilmelerine rağmen, yani bir dönem Helenistik sanatın izlerinin görüldüğü çalışmaların yapılmış olmasına rağmen bu tarzı terk ederek çizgilerin hakim olduğu grafik üslubu devam ettirmiş olmaları dikkate değer bir konudur. Bu noktada etkili olan düşüncenin biçimden daha önemli olan şeyin temsil edilen olduğu düşünülmektedir. Biçimin uçsuz bucaksız olanakları içerisinde biçimin ya da malzemenin içeriğin önüne geçmemesi düşüncesi, bu tutum için yapılabilecek en mantıklı açıklama olarak görülmektedir. "Uygurlar zamanından kalma minyatürler Maniheist kitaplardan sayfalardır. Bunlar kısmen dini, kısmen dünyevi sahneleri canlandırırlar. Bunlardan başka büyük resimler, sayfalar ve sancaklar kalmıştır ki bunlar, Mani mabetlerinde saklanır ve ayinlerde kullanılırdı. Bu Uygur minyatürleri ileride göreceğimiz gibi İslam minyatürünün kaynağı olmuştur" (Aslanapa, 2018: 21). Bu dönemde Uygurların uyguladığı bu grafik üslup diğer medeniyetlerin sanatları içerisinde en grafiksel üslup olarak değerlendirilmektedir. Bu üsluptaki çizgilerin sadeliği, belirginliği ve renklerdeki canlılık, ifade gücünü artırmaktadır. Özellikle dinsel içerikli bu minyatürlerin ifade ettiği düşünce göz önünde bulundurulduğunda, bundan daha uygun bir üslup düşünülememektedir.

[9] https://www.marvel.com/comics/issue/6716/the_amazing_spider-man_1963_31 (Erişim tarihi: 02.10.2019)

Uygurlar ile Çinlilerin resim yapma tekniğinde ve anlayışında farklılıklar olduğu bilinmektedir. Bu farklılıklar Uygurların sanat anlayışını günümüzle kıyaslama ve benzerliklerini bulmak açısından önem taşımaktadır. "Çinliler hem resim hem yazı için fırça kullanırken Uygurlar "uç" da kullandı (Kaşgâri: Türkçe, ağaç kalemlerin yapıldığı ağacın adı.) Aurel Stein Uygur sanatındaki bağımsız ve manastır ressamlarını anlatırken bunların fırçayı kalem gibi tuttuklarına işaret eder. Uygur ressamlar konturları kırmızı siyah ya da sepya mürekkebiyle, çift bazen üçlü çizgiyle vurguladılar. Anlaşılan aynı kişi tarafından üretilmiş yazı ve resimlerde aynı mürekkebi kullandılar. Yine, Çinlilerin solgun ve naif renklerinin aksine Uygurlar duvar resimlerine koyu ve şeffaflaştırma yöntemiyle canlılık kazandırdıkları renkler kullandılar. Duvar resimlerinde renkler çoğunlukla kırmızı olurken minyatürlerde çeşitli tonlarda gök mavisi, koyu mavi, menekşe, yeşil ve kırmızı görülür (Esin, 2019: 17-20). Uygurların fırçayı kalem gibi tutarak kırmızı siyah ya da sepya mürekkebi kullanması ve çizimlerine kontur eklemeleri günümüz çizgi romanını hatırlatmaktadır. "Mürekkeple çizime verilen önem muhtemelen Çinli ressamlar gibi çoğu Türk ressamının da zanaatkar ve ressam oldukları kadar kaligraf olmalarından kaynaklandı. İslam öncesi ve İslam dönemi Uygur eserleri (Miscell. Coll. H.2152'deki İlhanlılar ve Timurluların şecere ağacı tasvirleri gibi) çizimlerde ve Türk Uygur yazılarında aynı mürekkebin kullanıldığını gösteriyor" (Esin, 2019: 20). Çizgi romanlar geleneksel olarak genellikle hint mürekkebi ve divit (dip pen) ile oluşturulur. Çizgi romanın yaratıcısı tek bir kişi olsa da çoğu zaman bir kaç uzmanın elinde son halini alır. Karakter çizimi, boyama, arka plan tasarımı ve başlık ile konuşma balonlarındaki metinlerin yazılmasından farklı sanatçılar sorumlu olabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında da çizgi roman ve Uygur kitap sanatı ve genel olarak Türk kitap sanatında bir kaç sanatçının birlikte çalışması prensibi arasında benzerlikler görülmektedir.

Sonuç

Uygurlar, yerleşik hayata geçtikten sonra bir çok alanda Türk dünyasının ilklerini gerçekleştirmiştir. Özellikle yerleşik hayata geçişle birlikte mimari ve sanat alanlarında ciddi bir başlangıç ve olgunluk gözlemlenmektedir. Uygurların devleti dağıldıktan sonra bu coğrafyada hakim olan Moğol devletinde idari işlerden anlayan yetenekli Uygur devlet adamları, ciddi bir birikime sahip sanatçılar ve bilim insanlar devletin önemli kademelerinde çalışmış ve Uygur kültür ve mirasının uzunca bir süre daha devam etmesinde önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu katkının etkileri günümüze kadar devam etmektedir. Mani dininin etkisiyle bir çok tapınak yapılmış ve bu dinin anlaşılması ve yayılması için sanat oldukça etkili bir şekilde kullanılmıştır. Bunun sonucunda günümüze kalan tapınaklar ve bu tapınaklardan çıkarılan duvar resimleri, heykeller ve minyatürler, Uygur sanatının etkilerinin daha iyi anlaşılabilmesi için bize kaynaklık etmektedir. Bunların yanı sıra Uygurların mirasının Moğollarla batıya ve İslam dünyasına geçtiği Aslanapa (2018: 24) tarafından ifade edilmektedir. Günümüzde sanat alanında kullanılan mimari yapılar ile süslemelere ait bir çok özelliğin de yine Uygurlardan kaldığı bilinmektedir. "Özellikle kıvrık dallı tezyinat, İslamiyetten sonra Türk çini sanatındaki bitkisel motiflerin ve hatta kıvrık dal motifinin ilk örneklerini meydana getirmiştir. Bu gelişim, özellikle, Müslüman Karahanlılar'dan önce aynı bölgede yaşayan Karluklar'da sonraları "Hatayi" denilen "Hıtai" üslubu süslemelerin doğmasını sağlamıştır" (Çoruhlu, 1993: 52).

"Uygur Türklerinin daha VIII. y.y. da çok ileri bir kitap ve minyatür sanatları olduğu, kalan sayılı eserlerden ve kaynaklardan anlaşılmaktadır. Turfan araştırmalarında ortaya çıkan Bezeklik ve Sorçuk duvar resimleri (fresk) ile birlikte bu minyatürler, IX. y.y.da daha ilk bakışta Çin resminden ayrılan karakteristik bir Orta Asya Türk resim üslubu olduğunu açıkça gösterir. Uygurlarda bazıları, daha halife Me'mun zamanında, IX. y.y. başında Bağdad'a gelmiş ve çok iyi karşılanmışlardı. Mu'tasım zamanında Samerra'da bulunan ham keramik kap üzerinde (85x20 cm.) bir tasvir, orijinal kıyafetiyle omuzunda gazel taşıyan Türklerden birini canlandırır. Bundan sonra, XI. y.y. başında, Gaznelilerin Leşker-i Bazar Sarayı fresklerinde aynı yüzyıl sonundan Selçukluların merkezi Rey'deki duvar resimlerinde, Rey ve Keşan minai ve perdahlı keramikleri ile çinilerde Uygur resminin etkileri

kendini gösterir. Bu zamanlarda gelişen ilk İslam minyatürleri kaybolmuştur. (E. Grube'nin isabetle belirtiği gibi) Uygur resim ve minyatür üslubu birçok değişiklikler geçirmekle beraber esasları bozulmadan XV. y.y. içerilerine kadar devam etmiştir. Türkler, Orta Asya'dan Uygur resim üslubunu batıya getirerek Gazne, Rey, Keşan, Musul ve Anadolu'ya yerleştirmişlerdir" (Aslanapa, 2018: 364).

Sonuç olarak Uygur kitap sanatının temel bazı özelliklerinin kendilerinden sonrakiler için bir ilk örnek (prototip) olduğu açıktır. Kullanılan motifler, bitkisel süslemeler, figürler, metnin konumlanışı ve sayfa düzeni minyatür sanatında ulaştıkları olgunluğun göstergeleridir. Uygurlara ait bu sanat oldukça grafik bir etkiye sahiptir. Uygur minyatürleri ve kitap sanatının Batı'daki çizgi romanları etkileyen bir gelişme ve yayılma gösterip göstermediği bilinmemektedir ancak Uygurların, devlet dağıldıktan sonra Moğol yönetiminde önemli yerlerde görev almaları ve Selçuklular zamanında sanatlarını buralara taşıdıkları tartışma götürmez bir gerçektir. Selçuklularla birlikte Anadolu'ya gelen bu sanat kendi içinde bir gelişme göstermiş ancak aynı dönemlerde Avrupa'da yayılmaya başlayan üç boyutlu sanattan kendi özü ve temeli itibariyle etkilenmemiştir. Bazı dönemlerde ortaya çıkan minyatürlerde Avrupa'da yaygınlaşan resim üslubuna yakın denemelerin yapıldığı ancak bir süre sonra bundan vazgeçilerek klasik minyatür anlayışına dönüldüğü bilinmektedir. Böylece, temelleri Uygurlar döneminde atılan bu sanat, klasik tarzıyla günümüze kadar gelmiş, buna ek olarak günümüz sanatına ilham olarak çok önemli bir katkıda bulunmuştur.

Kaynakça

Aslanapa, O. (2018). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çoruhlu, Y. (1993). *Türk Sanatının ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Esin, E. (2019). *Cinlere Ayna Tutan Nakkaş/ Mehmed Siyah Kalem*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Gömeç, S. (2000). *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE YER ALAN AYASOFYA 03842 ADLI YAZMA ESERİN MİNYATÜR SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Betül COŞKUN ÇELİK[1]

Özet

El yazmaları; insanoğlunun hem medeniyet hem kültürel açıdan sonraki nesillere daha kalıcı ve anlamlı izler bırakan tarihi belgelerimiz olmuşlardır. Matbaanın icat edilmesinden önce el ile yazılmış ve bu şekilde çoğaltılmış olan tarihi belgeler, ait oldukları dönemin sanatsal özelliklerini yansıtan kitap sanatları ile bezenerek farklı bir boyut kazanmışlardır. Özellikle minyatür sanatı ile bezenen yazmalar, Türk-İslam Kültürünün değişim ve gelişim sürecini takip edebilmek açısından büyük önem taşımaktadır. Kökeni Latince " Miniare" kelimesine dayanan ve kırmızı ile boyamak anlamına gelen minyatür ve sanatı, kütüphaneler aracılığı ile günümüze ulaşmış sanat eserleridir. Bu çalışmanın konusunu, çeşitli yazma eserleri bünyesinde barındırması açısından önem taşıyan Süleymaniye Kütüphanesi ve bu kütüphane bünyesinde yer alan Ayasofya 03842 envanter numarası ile kayıtlı olan İran edebiyatına ait bir yazmanın minyatür sanatı açısından değerlendirilmesi oluşturmaktadır. El yazmasının envanter kayıtlarına ulaşılarak tespit fişi oluşturulmuş, minyatürlü sayfaların çizimleri yapılarak renk, kompozisyon ve üslup özellikleri bakımından analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: El yazma, Minyatür, Sanat.

INVESTIGATION OF HAGIA SOPHIA 03842 IN SÜLEYMANIYE LIBRARY IN TERMS OF MINIATURE ART

Abstract

Manuscripts; They have been our historical documents that left more permanent and meaningful traces of human beings to the next generations both in terms of civilization and culture. These historical documents have gained a different dimension by being decorated with book arts that reflect the artistic characteristics of the period they belong. Especially the manuscripts, which are adorned with miniature art, are of great importance in terms of following the change and development process of Turkish-Islamic Culture. Miniature and miniature art, which originates from the Latin word "Miniare ve and means painting with red, is a work of art that has survived through libraries. The subject of this study is the evaluation of a manuscript of Iranian literature registered with the inventory number of Hagia Sophia 03842 and Suleymaniyah Library which is important in terms of containing various manuscripts in terms of miniature art. The inventory records of the manuscript were reached and the identification slip was created.

Keywords: Manuscript, Miniare, Art.

Giriş

Yazma eserler, kültürümüzün en önemli mihenk taşlarından olmuşlardır. Her biri tarihi belge niteliğinde olan el yazmaları, edebi metinler ile birlikte süsleme sanatlarını da içinde barındırmışlardır. Kitaba verilen önem ile birlikte kitap sanatlarında da en üst seviyelere ulaşmış el yazmaları geçmişten geleceğe köprü olmuşlardır. Özellikle tezhip, minyatür, ebru ve cilt sanatlarıyla birleştirilen el

[1] Dr. Öğr. Üyesi. Bitlis Eren Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi G.T.S. Bölümü, bccelik@beu.edu.tr

yazmaları kültürümüz için çok büyük önem taşımışlardır. Minyatür Sanatı; Osmanlı döneminde "tasvir" ve "nakış" olarak kullanılmış, nakış ustasına da nakkaş denilmiştir. Latince "miniare"den (kırmızıyla boyama) kaynaklanan İtalyanca miniatura'dan Fransızca'ya oradan da Türkçe'ye girmiştir. Minyatür, geniş anlamıyla el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. Batı'da kökeni Antik Çağ'a, Doğu'daysa İslâm öncesi dönemlere kadar inen el yazması ressamlığı, ortaçağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur. İslâm dünyasında Hat sanatıyla birlikte gelişen bu sanat, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla değin resim türü haline gelmiştir (Mahir, 2012:15). Minyatür sanatı ile bezenmiş yazma eserler dönemin siyaseti, kültürü, yaşam tarzları, şenlikleri ve her türlü özellikleri hakkında bilgi almamızı sağlamıştır. Özellikle 16.yy da da bütün kitap sanatlarında olduğu gibi minyatür sanatı da doruğa ulaşmıştır. Bizlere düşen tarihi belge niteliği taşıyan bu eserlerimizi gün yüzüne çıkararak kendimize has sanat dallarını gelecek kuşaklarımıza aktarmak olmuştur. Minyatür sanatı açısından değerlendirmesi yapılan eser Süleymaniye Kütüphanesi envanterine Ayasofya 03842 numarası ile kayıtlıdır. Eser 27 sayfa olup, içerisinde bulunan dört sayfada minyatür bulunmaktadır. Çalışmada minyatürlü sayfalar üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır.

1. Materyal ve Metot

Araştırması yapılan eser, Süleymaniye Kütüphanesi'nde 03842 envanter numarası ile kayıtlı Halname adlı yazma eserdir. Eser hakkında bilgilere ulaşmak için kütüphane ile irtibata geçilerek onay formu doldurulup, envanter kayıtlarına ulaşılmıştır. Daha sonra araştırmanın konusu ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Tezhipli ve minyatürlü sayfaları tespit etmek için eser incelenmiş ve dialarına ulaşılmıştır. Eser görüntülerinin el verdiği ölçüde minyatürlü kısımlar yorumlanmış ve çizimi yapılmıştır.

1.1 Süleymaniye Kütüphanesi

Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, İstanbul'un Eminönü ilçesinde bulunan, Türk İslam kültürünün esas kaynaklarını oluşturan Arapça, Türkçe ve Farsça yazma ve Arap harfli eski matbu eserleri bünyesinde barındıran bir ihtisas ve araştırma kütüphanesidir. Kütüphanenin Süleymaniye adını alması bünyesinde bulundurduğu külliye ve cami içinde yer alan Süleymaniye koleksiyonundan kaynaklanmaktadır (Keskinel, 2012:52).

Süleymaniye Kütüphanesi, Süleymaniye Külliyesi'nin birinci ve ikinci medreselerinin kitaplık haline getirilmesiyle meydana gelmiş daha sonraları ise İstanbul'un çeşitli semtlerinde mevcut kütüphanelerdeki kitapların bir araya getirilmesiyle gelişmiştir. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kurulmuş olan ve büyük bir kısmının vakıf kütüphaneleri şeklinde geliştiği kütüphaneler, kendi binalarını ve içindeki kitaplarını koruyamadıklarından Evkaf Nezareti tarafından kıymetli eserlerin bir tarafta toplanmasına karar verilmişitir. Bazı kitaplar I. Dünya Savaşı sebebiyle 1914 yılında Sultan Selim'de Medresetü'l-Mütehassısîn'e nakledilmiştir. Daha sonra kitaplar Süleymaniye Medreselerinde toplanmaya karar verilmiştir. Medresetü'l-Mütehassısîn'e götürülen kitaplar Süleymaniye Camii içindeki kitaplarla birlikte külliyenin ikinci medresesine konulmuştur (Kaya, 2010:121). Böylece, Millî Eğitim Bakanlığına Bağlı olan Süleymaniye Kütüphanesi 1918 yılında kurulmuştur. 1961 yılında yazma eserler merkezi olan Süleymaniye Kütüphanesi, bugün 115 bin dolayında kitap bulundurmaktadır (Koç, 1994:104). Kütüphane içerisinde kitap sanatları olan minyatür, ebru, tezhip, cilt ile bezenmiş 67 bin el yazması bulunmaktadır (Kaya, 2005:22).

2. Araştırma Bulguları

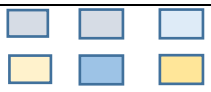
2.1. ‘‘03842 Envanter Numaralı’’ Yazma Eser Bilgileri

Eser’de bulunan minyatürlenmiş alanlar içinde; eserin envanter no, tarihi, sayfa ölçüleri, yazı türü, ile ilgili genel bir bilginin verildiği tespit fişinden sonra incelenen sayfalarda kullanılan kompozisyon, teknik, motif ve renklerin değerlendirilmesi yapılarak ayrıntılı çizimleri eklenmiştir.

Tab. 1: Tespit Fişi

Eserin Adı - Env. No	Halname-03842
Müellif	Arifi
Müzehhib	Kayıtlı değil
Konu:	İran Edebiyatı
İsinsah Tarihi:	….
Boyut:(Dış ve iç ölçü)	(217x146 - 115 x68 cm)
Sayfa	27
Satır:	9
Yazı Türü:	Talik (Farsça)
Kâğıt Türü:	Aherli (Aharlı) Su Yollu
Cildi	Meşin kap
Hal-i Hazır Durumu	Cildinde hafif yıpranmalar var, sayfalar onarılmıştır.

Tab. 2: Renk Analiz Çizelgesi

Eserin Adı - Env. No	Halname - 03842 envanter no
Boyut:(Dış ve iç ölçü)	(217x146, 115x68 mm)
Tezhib-Minyatür	Minyatür
Teknikler	Zemin boyama
Zeminde Kullanılan Renkler	
Kıyafetlerde Kullanılan Renkler	

2.2. ‘‘03842 Envanter Numaralı’’ Yazma Eser’de Bulunan Minyatürlü Bölümler

Eflatun zemin üzerine serilmiş lacivert kilimde oturan iki figür ve karşılarında onlara sunum yapan bir başka figür bulunmaktadır. Her üç figürde yüzleri resmedilmemiştir. Kilim üzerinde oturan figürlerden biri kırmızı renkte elbise diğeri ise açık yeşil renkte içlik ve açık sarı uzun cepken giydiği görülmektedir. Lacivert kilim zemin üzerinde küçük sarı nakışlar işlenmiştir. Zemin rengi eflatun

olarak renklendirilmiş zeminde küçük küçük taşlar ve taşların arkasından yeşermiş çiçek buketleri görülmektedir. Zeminin alt köşe kısmında yeşillik ve otlar ile birlikte kırmızı çiçekler bulunmaktadır. Gökyüzü altın ile boyanmıştır (Resim 1).



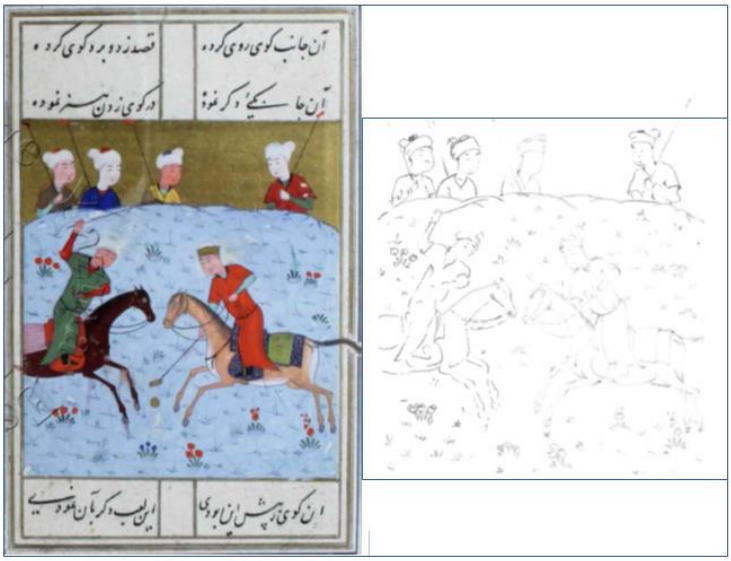
Resim 1. Dış mekanda tasvir edilen figürler minyatürü

Dış mekanda tasvirlenmiş bir minyatürlü sayfadır. Toprak zemin eflatun olarak boyanmiş ve toprak üzerinde yer yer yeşermiş kırmızı renkli çiçekler bulunmaktadır. Zeminin tam ortasında yükselen ince gövdeli, ince dallı ağaç ve dallardan yeşermiş pembe çiçekler görülmektedir. Minyatürde üç oturan figür ve bir tane ayakta duran figür görülmektedir. Oturan üç figürün meşk ettikleri ve sol baştan sırasıyla lacivert elbiseli figürün def, kırmızı elbiseli figürün ney, yeşil elbiseli figürün telli bir çalgı çaldıkları görülmektedir. Oturnan figürlerin önünde küçük sehpaların üzerinde birşeyler bulunmakla beraber su kaplarınında bulunduğu görülmektedir (Resim 2).



Resim 2. Dış mekanda meşk eden figürler minyatürü

Sayfanın alt ve üst kısmında metin bölümleri ayrılmış, orta kısmındaki bölümde minyatür resmedilmiştir. Ortada iki atlı görülmekte, biri siyah at üzerinde kırmızı binek örtüsü ve üzerinde yeşil elbiseli bir atlı, diğeri boz renkli bir at ve üzerine lacivert binek örtüsü ve üzerinde kırmızı elbiseli atlı görülmektedir. Her iki atlı da karşılıklı hareket halindedir. Arkada siper almış dört savaşçı hazırda beklediği görülmektedir. Savaşçılar yeşil, lacivert, sarı, kırmızı elbiseleri ve başlarında beyaz başlıkları bulunmaktadır. Zeminde çiçekler görülmektedir (Resim 3).



Resim 3. Atlı minyatürü

Minyatür kompozisyon olarak sayfaya dikey olarak yerleştirilmiştir. Sayfa yer ve gökyüzü olarak ikiye bölünmüştür. Gökyüzü altın ile boyanmış, yer zemini açık mavi boyanmıştır. Yerde oturan iki figür koyu renkli elbiseleri ile ön plana çıkmaktadır. Yerde bulunan kırmızı çiçekli bitkiler tüm minyatürlerde olduğu gibi bu sayfada da eklenmiştir. İki figürün başında beyaz başlık görülmekte, sol taraftaki figürde koyu yeşil elbise, sağ taraftaki figür ise ikili kırmızı yeşil elbise ile giydirilmiştir. Sayfanın alt ve üst kısmında metin bölümleri ayrılmıştır. Minyatür tekniği olarak düz sade boyama olduğu görülmektedir (Resim 4).



Resim 4. Dış mekanda sohbet eden figür minyatürü

Sonuç

Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Halname-03842 envanter numaralı Yazma eserin minyatür sanatı açısından değerlendirilmesi adlı çalışmamızda; eser içinde bulunan minyatürlü sayfalar incelenmiş; üslup, motif, renk özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Bu yazma eser İran Edebiyatına ait talik yazı ile farsça yazılmış bir kitaptır. Eser edebi metinler üzerinden değil, minyatürlü sayfaları üzerinden incelemeye alınmıştır. 27 varaktan oluşan eserin 4 sayfası minyatürlenmiştir. Eser H.1240/1241 yıllarına tarihlenmiştir. Eser'in müellifi Arifi'dir ve müzehhibi bilinmemektedir. Eserin incelenen minyatürlü sayfalarında; yoğun süsleme motifleri görülmemiştir. Eserde bulunan dört minyatürlü sayfada figür olgusu dikkat çekmekte ve dış mekânda tasvirlenmiştir. Eser de genellikle kıyafetlerde, kırmızı, sarı, yeşil, lacivert kullanılmıştır. Tasvirlerin geçtiği mekanların zeminleri genellikle açık eflatun ve açık mavi olarak renklendirilmiştir. Minyatürlerin yapılış tekniklerine bakıldığında sade düz zemin boyama yapıldığı ve diğer teknikler; tarama, noktalama gibi tarzların yoğun bir şekilde kullanılmadığı görülmektedir.

Minyatür işçiliği sade ve klasik üslupta ulaştığı incelikte değildir. Minyatür, kompozisyon elemanlarının katman hiyerarşisi açısından incelendiğinde, genel kompozisyonun yer ve gökyüzü doğa formlarıyla ikiye ayrıldığını görmekteyiz. Zemini oluşturan doğa alanı daha açık tonlarda boyanmış ve sade bırakılmış, gökyüzü arka plan altın ile boyanmıştır. İnsan figürleri daha koyu boyanarak zeminde ön plana çıkmaları sağlanmıştır. Minyatürlenmiş sayfaların sayfa düzenine bakıldığın da iki sayfanın tamamına kompozisyon yerleştirilmişken, diğer iki sayfa da alt ve üst kısımlarda metin yerleri bırakılmıştır. Kompozisyonlar sayfada dikey olarak yerleştirilmiştir. Bu çalışmamızda Süleymaniye kütüphanesinde bulunan eser incelenmiş olmakla birlikte ülkemizin birçok yerinde bulunan kütüphane ve müzelerdeki yazma eserlerin incelenerek, günümüz sanatseverlerine sunmak, geçmişimizdeki sanat eserlerini gün yüzüne çıkarmak esas amaçlarımızın başında gelmektedir.

Kaynakça

Keskinel, B. (2012). *Türkiye'de Yazma Eser Kütüphaneleri nin Önemi Ve Toplumsal Farkındalık Düzeyleri Bağlamında Süleymanı ye Yazma Eser Kütüphanesinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. İstanbul.

Kaya, N. (2010). *Süleymaniye Kütüphanesi*. İstanbul: TDV Yay Ktb.

Kaya, N. (2003). Yazma Eserler Diyarı: Süleymaniye Kütüphanesi Tarihi ve İçerisinde Bulunan Değerli Yazmalar, Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmalar Merkezi.İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Koç, H. (1994). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: Kültür Bak ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yay.

Mahir, B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

NİDÂİ'NİN MÜBÂHASÂT-I KEYFİYAT'ININ YENİ BİR NÜSHASI VE LETÂİF-İ BAHRÎ VE NİDÂÎ'NİN ESERLERİNDE KEYFİYYAT HİKÂYELERİ

Murat ÖZTÜRK[1]

Yusuf VURAN[2]

Özet

Keyfiyat özel anlamıyla keyif veren maddeler anlamına gelir. Osmanlı edebi metinlerinde afyon, esrar, şarap ve boza gibi maddeler bu türdendir. 16 asır hekim, şair ve yazarlarından (ö. 1567'den sonra) Nidâî'nin *Mübâhasât-ı Keyfiyat'ı* da afyon, esrar, boza ve şarabın münazarası üzerine kurgulanmış mizahi bir eserdir. Eserde söz konusu keyif veren maddeler kişileştirilip konuşturulmuştur. Eser üzerine Fatma Büyükkarcı Yılmaz ve Hakan Sevindik'in çalışmaları mevcuttur. Bu çalışmalarda toplam dört ayrı nüsha değerlendirilmiştir.

Nidâî'nin eserinin bugüne kadar görülmemiş bir nüshası 16. asır şair ve yazarı Bahrî'nin Letâfi'nin Milli Kütüphane nüshasının sonuna eklenmiştir. Bu çalışmada Nidâî'nin söz konusu nüshası tanıtılıp, diğer nüshalardan farkları karşılaştırmalı metin yöntemiyle ortaya konacaktır. Çalışmada diğer araştırmacıların çalışmaları da dikkate alınacaktır. Eserin münazara türüne dair özellikleri hakkında da kısa açıklamalar yapılıp bilgi verilecektir.

Ayrıca nüshanın eklendiği Letaif-i Bahri ve yazarı hakkında da bilgi verilip bu eserdeki keyfiyat üzerine yazılan hikayeler/latifeler aktarılacaktır. Bahrî'nin keyfiyat üzerine yazdığı kısa hikayeleri de letaif türü açısından kısaca değerlendirilecektir. İki eserdeki keyfiyat husuiyetleri üzerine de genel bir değerlendirme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Keyfiyat, letaif, münazara, Nidâî, Bahrî.

A NEW COPY OF NİDAI'S COPY OF MUBAHASAT-I KEYFIYAT AND THE STORY OF PLEASURE IN THE WORKS OF LETAIF-I BAHRI AND NIDAI

Abstract

Keyprice means substances that give special pleasure. In Ottoman literary texts, opium, marijuana, wine and boza are of this kind. 16 century doctors, poets and writers (after 1567) Nidâî's Mübâhasat-ı Keyfiyat opium, marijuana, boza and wine is a humorous work on the debate. In the work, these pleasurable substances were personalized and spoken. Fatma Büyükkarcı Yılmaz and Hakan Sevindik are the works of the artist. In these studies, a total of four separate copies were evaluated.

An unprecedented copy of Nidâî's work has been added to the end of the Ankara National Library of the 16th century poet and writer Bahrî's Letâif. In this study, the said copy of Nidâî will be introduced and the differences from the other copies will be revealed by the comparative text method. The studies of other researchers will also be considered. Brief explanations will be given about the characteristics of the work and the type of debate.

In addition, information will be given about Letaif-i Bahri and the author to whom the copy has been added and the stories / latifs written on the price will be transferred. Bahrî's short stories on key

[1] Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, muratozturk8@gmail.com
[2] Uzman, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, yvurann@gmail.com

prices will be briefly evaluated in terms of lethal genre. A general assessment will also be made on the key features of the two works.

Keywords: Keyprice, letaif, debate (munazara), Nidâî, Bahrî.

Giriş

Münazara Türü

Münazara geleneği ve terimi Arap edebiyatından ve İslam öncesi cahiliye döneminde yapılan muhavere, mufahere, münafere kavramlarından gelir. Bu terimlerden muhavere daha çok cahiliye döneminde iki ya da daha fazla kişinin kendi arasında tartışmasını, zaman zaman birbirlerine sorular da sormasını içeren bir türdür. Mufahere, daha çok soylarının, mal ve mülklerinin birbirinden daha üstün olduğu iddiasında bulunanların bir biri ile tartışmasını içeren bir türdür. Üçüncü olarak cahiliye döneminde bahsedilen bir diğer tür münafere ise daha çok servet ve soy üstünlüğüne dayalı tartışmalara dayanan, bir hakem nezaretinde yapılan ve kaybeden tarafın kazanan tarafa bedel ödediği bir tartışma türüdür. (Durmuş: 2006, 576).

Fars edebiyatında da çok eski örnekleri olan münazara ise İslami dönemde özellikle Emeviler döneminde yaygınlaşmış, ilerleyen dönemlerde sadece edebiyat alanında değil kelam, fıkıh vb. İslami ilimlerin pek çoğunda yararlanılan bir tür olarak kullanılmıştır.

Münazara, manzum veya mensur bir şekilde ele alınan, iki veya daha fazla münazırın bir birine karşı üstünlüklerini ortaya koyan, kendisini savunma övme; karşısındakine saldırma ve yerme maksadıyla yazılan, çoğunlukla cansız ve soyut varlıkların karşılaştırıldığı, teşhis ve intak sanatlarının çok yoğun olarak kullanıldığı bir türdür. Münazaralar çeşitli çiçekler, keyfiyatlar, insan grupları, mevsimler, yiyecekler, kıymetli taşlar, şehirler, soyut kavramlar, çalgı aletleri ve bunun dışında kalan pek çok unsur arasında geçebilmektedir (Köksal: 2006, 580).

Türk edebiyatında letaifnameler başlığı altında değerlendirilen münazaraların ilk örneği olarak Divanu Lügat'üt- Türk'te yer alan, bahar ve kış münazarası içerikli otuz beş dörtlükten oluşan bölümü verebiliriz (Köksal: 2006, 580). Edebiyatımızda yazılan münazaraların başlıcaları şunlardır: Fuzuli'nin Beng ü Bâde'si, Münazara-i Tuti vü Zağ, Münazara-i Sultan-ı Bahar Ba-Şehriyar-ı Şita Bahar-u Şitâ… Bunların dışında bazı mesnevilerde olayın akışına uygun olarak hikâyenin uygun gelen bir yerinde münazaralara yer verdiği görülür. Örneğin Lâmiʿî Çelebi'nin Veyse vü Ramin mesnevisinde bu türden münazara örenği bulunmaktadır.

Letaif-Letaifnâme

Latife veya çoğulu **letaif**, kelime anlamı olarak "insanları güldüren, neşelendiren hoş ve güzel söz, özellikle şaka, espri" (Sami 2007:1240) anlamlarına gelmektedir. Kelimenin terim anlamı ise sözle ifade edilmesi güç ince mana, kalbe doğan duygu; güldürecek tuhaf söz ve hikâyeyi ifade eder.

Eski edebiyatımızda latifeyle ilgili olarak "latife-perdaz", "latife-gu", "latife etmek", "latife ber taraf", "mülatafa" vb. kelimeler de kullanılmıştır. Bunların günümüzdeki karşılıkları ise sırasıyla: "Latife söylemeyi seven", "latife söyleyici", "şaka yapmak", "şaka bir yana" ve "şakalaşmaktır". (Batislam, 1997: 16).

Levend, (1984: 522, 531-533) letaifnameleri aşağıdaki şekilde tasnif etmektedir:

a) *Manzum Latifeler*
b) *Mensur Latifeler*
c) *Mektuplar*

d) *Münazaralar*

Nidâî, Mehmed Çelebi Ankaravî ve Mübahâsât-ı Keyfiyât'ı

Menâfiu'n-Nâs ismi ile bilinen tıp veya botanik alanında kategorelendirebileceğimiz bir esere sahip olan Nidâ'i'nin hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. *Esrâr-ı Genc-i Ma'nâ* adlı manzum eserinin sonunda o sırada otuz beş yaşında olduğunu söylediğine bakılırsa, söz konusu eseri de 1543 yılında tamamladığına göre 1509 yılında doğmuş olmalıdır. (Diriöz: 1990, 42-43). Ölüm tarihi bilinmemekle birlikte II. Selim'e 1567 yılında sunduğu *Rebîu's-Selâme* adlı kitaptan hareketle bu tarihten sonra vefat ettiği söylenebilir.

Başlıca eserleri ise şunlardır: Tenbihnâme, Târih-i Sâhib Girây Han, Rebî'u's-Selâme, Fetihnâme-i Kal'a-i Cerbe Eser, Menâfi'ü'n-Nâs, Ed-Dürrü'l-Manzum, (Özçelik: 2007,78).

Nidâî'nin Mübâhâsât-ı Mükeyyifât adı ile bilinen eseri münazara türündedir. Eserin baş ve son kısımları manzum; diğer kısımları ise mensurdur. Eser, keyfiyat olarak tanımlanan maddelerin birbirlerine üstünlüklerini dile getirmeleri üzerine kurgulanmıştır.

Eserin genel kurgusu şöyledir: Nidâî eserine manzum olarak başlamış ve bu manzum kısmında çeşitli mükeyyifatlara bağlılığını anlatmış ve bir süre sonra "Bu keyfiyyetlerüñ yokdur vefâsı" diyerek bu mükeyyifatlardan el çektiğini ve Allah aşkını talep ettiğini ifade eder. Bu mükeyyifatlardan el çektiği için "letâif-i garaib" diye ifade ettiği bu metni "perişân dillere eglence olmak içün" icad eyler. Yazar, bu kısımdan sonra adeta anlattığı bu hikâyenin içerisinde başka bir hikâye anlatmaya başlar. Buna göre çok sıkıntılı olduğu birgün, yarandan birkaç kişi onun niçin bu kadar üzüntülü olduğunu sorar. Yazar bu haldeyken hiçbir gönül eğlencesi olmadığından yakınır. Yaranlar "*Gel birgün seni gülşen-i izzet-abâda ileteyin ola ki seyr idüb kalbün âyinesi reng-i gamdan mücellâ ola ve şâdânlık nûrı bile münevver ola. Hem bugün mükeffiyâtun mübâhasesi vardur dinleyelüm ola kim haturun güşâde ola*" demesiyle Nidâî'nin ifadesi ile bir seyre çıkarlar ve adeta bir hayal dünyasının içerisine girerler.

Bu dünyada, yazarın "*ol bağuñ gönüller açar gökleri handân ve bülbülleri nâlân olmış. Şükûfe ile gülşen-i hamiyyet dolaşmış. Her şecer kemâlün bulmış âb-ı revân olmış ammâ bu bağun ortasında bir aîî köşk binâ olmış ve envâʿ nakışlar itmişler.*" şeklinde vasfettiği bir bağdaki köşke çeşitli vasıflara sahip keyf veren maddelerden sırayla afyon, berş, esrar, boza, şarap ve bal gelip otururlar. Söze ilk başlayan afyon kendisini över, daha sonra berş afyonu kötüleyip kendi özelliklerini över, söz alan diğer içecekler de benzer şekilde davranır. En nihayetinde bal sözü alır ve o da her yönden kendi niteliklerini anlatır bunun üzerine diğer içecekler "*Ne diyelüm cümlemüzden sen müsellimsin biz sana bildükden bu günden sonra ihtiyârumuzsın*" diyerek balın üstünlüğünü kabul ederler.

Nidâî'nin Mübâhasât-ı Mükeyyifâtı'nın Nüshaları ve Yeni Nüshası: Letâyif-i Mükeyyifât

Eserin bugüne kadar İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, Şevket Rado Yazmaları; Milli Kütüphane Yazmalar Kolleksiyonu; Adnan Ötüken İl Halk kütüphanesi, Fahri Bilge Yazmaları (Sevindik 2012: 342) ve Risale-i Latîfe-i Mükeyyifât ismiyle Boşnak Enstitüsü, numara 1086'da (Büyükkarcı Yılmaz 2013: 685) kayıtlı olmak üzere bugüne kadar dört nüshasından bahsedilmişti. Eserin beşinci nüshası da Milli Kütüphane (nu: MK A 1701/2) ila 73-b sayfaları arasında bulunmaktadır.

Bu nüsha, ismi belli olmayan bir müstensih tarafından "*Temmet Bahrî* Tahrîmen Fî-Cemâziye'l Ahir sene 1194" ibaresinden anlaşılacağı üzere haziran 1780 yılında tamamlanmış olmalıdır. Tespit ettiğimiz bu nüsha, içerik olarak diğer nüshalarla tamamen örtüşmekle beraber, cümle veya kelimelerin ifadesinde tercih bakımından ciddi farklılıklar göstermektedir. Çalışmamızın metin karşılaştırması kısmında bu farklılıkları detaylı olarak göstermiş bulunmaktayız.

Bahri Efendi'nin Letaifnamesinin Milli Kütüphane nüshasının içerisinde bulunan bu münazara, ***Letayif-i Mükeyyifat*** şeklinde başlıklandırılmış ve kime ait olduğu belirtilmemiştir. Metnin içerisinde yer alan "Nidai" ismi de muhtemelen müstensihin hatasından dolayı "Nidami" şeklinde yazılmıştır. Bu nüshada, eserin sonunda yer alan manzum şiirin tamamı ve eserin başında yer alan şiirin bir kısmı eksiktir.

Karşılaştırmalı Metin Oluşturulurken Dikkat Edilen Hususlar

Nüshalardaki farklılıklar gösterilirken şu hususlar göz önüne alınmıştır:

Çalışmamızda, yeni tespit ettiğimiz Milli Kütüphane Nüshasında numara MK. A 1701/2) *Letâif-i Mükeyyifât* ismi ile adlandırılan metin esas alınmış diğer metinlerdeki farklılıklar dipnotlarla belirtilmiştir. Tabi olduğumuz nüsha için herhangi bir kod kullanılmamıştır. Diğer taraftan İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi nüshası için (İ); Milli Kütüphane nüshası için (M), Adnan Ötüken nüshası için ise (A) kodu kullanılmıştır.

Dipnotlarda farklı nüshalar arasındaki geçişler (:) işareti ile yapılmıştır. Değişik nüshadaki aynı farklılıkların olduğunu göstermek için nüsha kodları arasına (,) işareti konulmuştur. Nüshamızda bulunmayan ancak diğer nüshalarda bulunan ifadeler, "metnin devamında" ibaresiyle belitildikten sonra eksik olan ibare ve bulunduğu nüsha kodu yazılmıştır. Nüshamızda farklılık gösteren söz öbeği diğer nüshalarda başka farklılıklar gösteriyorsa bu farklılıkarın arasına (/) işareti konularak değişiklikler belirtilmiştir. Diğer nüshaların herhangi birinde bulunmayan ifade "-" karakterinin ardına Nüshanın kısaltması getirilerek dipnotlarda gösterilmiştir. Müstensihlerin ihmali veya hatasıyla yazılmadığını düşündüğümüz ibareler, köşeli parantez ([ ]) içerisinde yazılarak metin onarılmıştır. Karşılaştırmalı Metin oluşturulurken Fatma Büyükkarcı Yılmaz ve Hakan Sevindik'in çalışmaları ve oluşturdukları metinlerden yararlanılmıştır.

[M/70a]Laṭīfe-i Mükeyyifāt

Eger mescide varsam bu belālı

Düşer göñlüme mey-ḫāne ḫayāli

Eger mey-ḫānede içsem şarābı

Beġāyet kerem olur kim rübābı

ʿAraḳ yāḫud müṣelleṣ-i bāl şerbeti

Bularsuz itmez ʿālemde ṣohbeti

Hiç olmazsa boza maḳṣūd-ı yāri

Diyüb biz de dutub bir kenārı

Yiyüb esrārı oluram gāhı ḫayrān

İderdük bengle eṭrāfı seyrān

Mükeyyif olmaġa bir şeyle afyon

Yiyüb anuñçün oldum şimdi maḥzūn

Ne deñlü var ise ʿālemde ʿişyān

Ben ānı eyledüm ya Rab hezārān

Ḥabībüñ ḫürmetine ʿafv it günāhum

Günāhkāram velī sensin penāhum

Bu keyfiyyetlerüñ yoḳdur vefāsı

Anuñçün bir pula degmez bahāsı

Çün el çekdüm bulardan ʿaşḳuñ it yār

Gördüm dīdāruñı baḳduḳça her bār

M/71a] Çün[3] bu mükeyyifātdan[4] el çekdüm ol sebebden bu leṭayif-i ġarābīyi[5] perīşān dillere[6] eglence olmaḳ[7] içün īcād eyledüm. Tā kim[8] müstemiʿ olan yārāna defʿ-i ġam ola[9]. Çünki[10] bir nesne ġuṣṣā vü ġamı[11] defʿ ider[12] ḥükemā ḳavlince ol nesne ġāyet nāfiʿdür. Zīrā ġam u ġuṣṣa[13] ādemüñ ʿaklına ziyāndur. Bu faḳr u ḥaḳīr[14] miskīn[15] Nidāmī[16] diyü refʿ ider ḥükemā ve ol laṭīfe[17] ile göñli eglene ve bir iki[18] yārāndan bir muvāfiḳ[19] yār geldi. Āḥvālüme[20] vāḳıf olub didi ki[21] ey guṣṣa vü gamdan perīşān[22] bī-çāre ve ey ʿakluñ yitürmiş[23] āvāre[24] niçün böyle[25] Mecnūn gibi ve deşt-i ġamda maḥzūnsın.[26] Ben eyitdüm ey yār-ı vefādār nice maḥzūn olmayayum kim[27] bunuñ gibi ġam zamānında[28] bir göñül eglencek nesnem yoḳdur.[29] Ol yār eyitdi. Ey birāder çünkim göñlüñ bī-ḳarār olub ıżṭırāb ider. [30] Gel birgün seni gülşen-i ʿizzet-abāda ileteyin ola ki seyr idüb[31] ḳalbüñ āyinesi jenk-i ġamdan mücellā[32] ola[33] ve şādānlıḳ[34] nūrı birle münevver[35] ola. Hem bugün mükeffiyātuñ[36] mübāḥasesi vardur

---

[3] çün: çünki A
[4] mükeyyifÀtdan: mükeyyifÀtlardan M
[5] leùayif-i àarÀbìyi: letÀéif-i àarrÀmı A: letÀéif-i àarrÀmı didüm ki M : àarrÀyı A
[6] perìşÀn dillere: perìşÀnì ehl-i dillere A
[7] eglence olmaú: eglence İ, M, A
[8] tÀ kim : - İ, M, A
[9] defè-i àam ola: defè-i àamdur İ, M: yarÀn-ı bÀ-ãafÀya dÀfiè-i àamdur C
[10] çünki: çün İ, M, A
[11] àuããÀ vü àamı: àam u àuããÀ İ, A: àuããayı M
[12] ider: ide İ, M, A
[13] àuããa: àuããayı A
[14] faúr u óaúìr: faúrü'l- óaúìr İ
[15] Miskìn: miskìn dÀòı M
[16] NidÀmì: NidÀéì İ, M, A
[17] ol laùìfe: ola kim Ànuñla İ, M: olsa ki anuñ birle A
[18] bir iki: -İ, M, A
[19] muvÀfıú yÀr: yÀr-ı muvÀfıú M: yÀren-i muvafıú İ, A
[20] ÀóvÀlüme: óÀlüme M
[21] ki: - İ, M
[22] perìşÀn olan : perìşÀn İ,M, A
[23] èakluñ yitürmiş: óayretle èakluñ yitürmiş İ,M,A
[24] ÀvÀre: -A
[25] böyle: -İ, M, A
[26] maózÿnsın: maózÿn-ı kedersin A
[27] olmayayum kim: olmayam ki İ: olmadum M, olamayayın A
[28] zamÀnında: zamÀnında ki A
[29] bir göñül eglencem nesnem yoúdur: eglencesine mÀlik olmayam İ: eglencesi ôuhÿr itmedi A.
[30] çünkim göñlüñ bì-úarÀr olub ıøùırÀb ider: -İ,M/ çünkim: çünki A
[31] gel birgün seni gülşen-i èizzet-abÀda ileteyin ola ki seyr idüb: gel bugün seni gülşen-abÀda/ gülşen-i èişret-abÀda M/ ileteyin ol ÀrÀmı seyr idüb İ: gel senüñle gülşen-i èişret-ÀbÀda varub ol baài seyr ü temÀşÀ itmekle ola ki A/ gülşen-abÀda İ: gülşen-i èişret-abÀda M; ol ÀrÀmı İ: -M
[32] mücellÀ: mücellÀ ve şÀõılıú A
[33] ola: olub İ, M, A

diñleyelüm ola kim ḥaṭıruñ[37] güşāde ola didi. Çün ol yāruñ sözlerinden[38] seyre çıkmaḳ arzusı oldı ve ḥelecān itdi.[39] Ol dem[40] gülşen-i ʿişrete[41] revāne olduḳ ve varub ol baġa girdük temāşā idüb gördük ki[42] ol baġuñ göñüller açar[43] gökleri[44] ḥandān ve bülbülleri nālān olmış.[45] Şükūfe ile gülşen-i ḥamiyyet dolmış.[46] Her şecer kemālün bulmış[47] āb-ı revān olmış[48] ammā bu bāġuñ ortasında bir ʿalī köşk binā olmış[49] ve envāʿ naḳışlar itmişler.[50] Bu ʿālem-i maḳāmı[51] seyr[52] iderken anı gördüm ki[53] bir siyāh[54]-pūş cest u çālāka u çabūki[55] herīf geldi.[56] Köşke girdi[5758] meger[59] bunuñ adına[60] Afyon-ı Ḳaraḥiṣārī Pehlivān[61] dirlermiş.[62] Bir göñli büyük ḳanlu[63] ḥerīf imiş. Anuñ ardınca[64] bir tāze-rek-i şehrī ve ẓarīf u muṣāḥabet u laṭīf-gūy[65] ve taḫfīf-i ʿalā-ḳumāş[66] giymiş adına[67] Berş-i Afyonīye[68] dirlermiş geldi[69] ol köşke[70] girdi. Bunuñ ardınca bir yeşil[71] **[M/71b]** ʿabalū abdāl geldi. ismine esrār dirlermiş meskenet yüzinden miskīnlik eyledi. Ol köşke girdi.[72] Bunuñ ardınca[73] bir aḳ saḳallu[74] vażıʿ-ı vaḳār[75] ile[76] gelüb

---

[34] şÀdÀnlıú: şÀõılıú İ, M, A
[35] münevver: pür-nÿr İ,M
[36] hem bugün mükeffiyÀtuñ: cümle erbÀb-ı keyüfüñ A
[37] óaùıruñ: óaùırumuz A
[38] sözlerinden: sözlerin işidecek A: işidecek M: söziyle A
[39] arzusı oldı ve óelecÀn itdi: arzusı óelecÀn itdi İ, M: òÀùıra düşdi A
[40] ol dem: -A
[41] gülşen-i èişrete: gülşen-i işret-ÀbÀsa A
[42] ki: - İ, M, A
[43] göñüller açar: -İ, M, A
[44] gökleri: gülleri İ, M, A
[45] Metnin devamında /Fièl-óaúìúa M
[46] şükÿfe ile gülşen-i óamiyyet dolmış: şükÿfe ile gülşen ãaónı ùolmış İ; şükÿfÀtla ãaón-ı gülşen zeyn olub M
[47] her şecer kemÀlün bulmış: -M, A
[48] olmış: - İ, M
[49] binÀ olmış: bünyÀd itmişler İ, M, A
[50] ve envÀè naúışlar itmişler: zemìn ü zemÀnı pür-naúş olmış İ, M, A
[51] èÀlem-i maúÀmı: maúÀmı İ, M, A
[52] seyr: seyr ü temÀşÀ A
[53] ki: -İ, M
[54] siyÀh: siyeh A
[55] cest u çÀlÀka u çabÿki: çüst [ü] çÀpük İ, M, A
[56] geldi: gelüb A: çıúageldi A
[57] köşke girdi: ve bì- tekellüf köşke girüp oturdı A
[58] Metnin devamında/ bu kim durur didüm A
[59] meger: -A
[60] adına: adı A
[61] Afyon-ı ÚaraóiãÀrì PehlivÀn: afyon İ, M, A
[62] dirlermiş: dirler M, A
[63] göñli büyük úanlu: úaùùÀl İ, M: yüzinden zehr aúar bir úaùùÀl óerìf C
[64] ardınca: akabince İ, M, A
[65] bir tÀze-rek-i şehrì ve ôarìf u muãÀóabet u laùìfe-gÿy: bir nÀzük şehr ôurefÀsı İ, A: bir nÀzük ùarz- ôurefÀ M
[66] taòfìf-i èalÀ-úumÀş: èaselìler A: gibi èaselìler M, A
[67] adına: meger adına M, A
[68] Berş-i Afyonìye: berş İ, M, A
[69] geldi: girdi İ, M: meskenet yüzinden meskenìlik idüb oturdı A
[70] ol köşke: ol daòı köşke İ, M, A
[71] yeşil: -M
[72] yeşil èabalÿ abdÀl geldi. ismine esrÀr dirlermiş meskenet yüzinden miskìnlik eyledi. Ol köşke girdi: bir yeşil èabalÿ abdÀl geldi. Adına esrÀr dirlermiş ol daòı edeb üzre köşke girüb meskenet yüzinden meskenlik itdi. İ, M, A/ adına: ismine İ
[73] bunuñ ardınca: andan ãoñra İ, M, A
[74] Metnin devamında/ pir aúlar giymiş İ, M, A
[75] vaøìè-ı vaúÀr: veúÀr u sükÿn M

köşke girdi. Yoldāşumdan suʾāl itdüm. Bu kimdür didüm.[77] Ol eyitidi kim[78] buña pīrler ulusı boza dirler.[79] Baʿde bir sürḫ-pūş civān[80] heybetlü pehlivān[8182] bir elinde rebāb bir elinde dest-māliyle naḳl u kebāb-ı merdāne vü levendāne gelüb köşke girdi.[83] Adına ḳızılca şarāb dirlermiş.[84] ʿAḳābince[85] bir saru libāslu mücessim[86] kişi geldi ki[87] hīç birinde anuñ cünbişi yoḳ[88] idi şerbet imiş ḫūş-edeb birle gelüb bunlarla[89] muṣāfaha idüb köşke girdi ve oturub muṣāḥabet itmege başladı.[90] İttifāḳ eṣnā-ı muṣāḥabetde afyon germ idüb[91] cūş u[92] ḫurūşa gelüb[93] keyfiyyetli[94] bunlara[95] eyitdi ki[96] bre[97] yārān –ı ṣafā vü iḫvān-ı bī-vefā[98] işitdüm ki her biriñüz gīn yirde nice dürlü[99] laflar[100] urub ḥaddiñüzden ziyāde[101] germ olurmışsız.[102] bu mesʾele[103] ḫod[104] bilmez misüñüz ki[105] her kişi[106] ayaġuñ yorġanına göre uzatmaḳ gerek. Benüm mertebem ve ḳadrüm sizden ziyāde olub herkes beni cānı gibi sever ve benüm muḥabbetüme vü muṣaḥabetüme maḳārri olanlar baña ʿāşıḳ olub benden ayrılmaz. Diyüñ[107] benüm yanumda[108] sizüñ ne miḳdāruñuz vardur ki sizler nice bilürsiz.[109] Benüm yirüm bāġ u baḳçe vü[110] gül ü gülistān[111] u būstān u baġ-bān içinde[112] bir ḥelāl südden perverde olmış.[113] Şaḥṣ-ı ʿulemānuñ

---

[76] ile: üzre İ, M, A
[77] bu kimdür didüm.: -A
[78] kim: - İ, M,A
[79] pìrler ulusı boza dirler: pirleraşı dirler. Asıl adı bozadur didi M, A/ didi: -İ
[80] civÀn: civÀn-baòtlu –İ: M, A
[81] pehlivÀn: pehlivÀn ãıfatlu İ, M, A
[82] metnin devamında nÀmına şarab-ı nÀb dirler İ, M, A
[83] bir elinde nuúl u kebÀb-ı merdÀne vü levendÀne gelüb köşge girdi: bir elinde dest-mÀl nuúl [u] kebÀb levendÀne gelüb köşke girdi İ: bir elinde dest-mÀlle nuúl [u] kebÀb levendÀne bir şaòs gelüb köşke girdi M: bir elinde rebÀb u bir elinde bir elinde dest-mal ile kebÀb àavàa itmege Àdem arar. levendÀne ol daòı köşke girüb oturdı A
[84] adına úızılca şarÀb dirlermiş: - İ, M, A
[85] èakÀbince: andan ãoñra A
[86] mücessim: muóteşem İ, M, A
[87] ki: - İ, M, A
[88] hiç birinde anuñ cünbişi yoú: hiç birinde yoú bunuñ cünbişi İ, M: bunuñ cünbişi hìç birinde yoú A
[89] bunlarla: bunlaruñla İ, M: bunlar ile A
[90] şerbet imiş òÿş-edeb birle gelüb bunlarla muÃÀfaha idüb köşke girdi ve oturub muÃÀóebet itmege başladı.: adına bal kendü òoş-óÀl gelüb bunlaruñla muÃÀfaóa idüb köşküñ içinde ãoóbete meşàÿl oldılar İ, M, A
[91] germ idüb: -İ: germ olub M, A
[92] cÿş u: - İ, M, A
[93] gelüb: geldi İ, M, A
[94] keyfiyyetli: keyfiyyet-i úıvÀmı birle İ, M, A
[95] bunlara: - İ, M, A
[96] ki: - İ, M, A
[97] bre: be İ, M, A
[98] yÀrÀn –ı ãafÀ vü iòvÀn-ı bì-vefÀ: yÀrÀn İ, M, A
[99] nice dürlü. -A
[100] lÀflar: lÀflar güzÀflar A: lÀf u güzÀflar C
[101] óaddiñüzden ziyÀde: - İ, M, A
[102] olurmışsız: olurmışsız İ, M, A
[103] bu meséele: bu mesel İ, A :-M
[104] òod: -İ
[105] bilmez misüñüz ki: bilmez misiz kim İ, A : M
[106] her kişi: herkes A
[107] benüm mertebem ve úadrüm sizden ziyÀde olub herkes beni cÀnı gibi sever ve benüm muóabbetüme vü muãaóebetüme maúÀrri olanlar baña èÀşıú olub benden ayrılmaz. Diyüñ: - İ, M, A
[108] benüm yanumda: ben var iken İ, M, A
[109] ki sizler nice bilürsiz: beni òod bilürsiz İ, M, A
[110] vü: - İ, M, A
[111] bÀà u baúçe vü gül ü gülistÀn: -A
[112] u bostÀn u baà-bÀn içinde: - İ, M, A

baʿżısı degül belki ekşeri[114] bir ān[115] bensüz olmazlar.[116] Ekābir u eṣāġīr-i[117] ḫalḳuñ ekşeri beni istiʿmāl iderler.[118] Ḥāṣūṣā yabān ḳalmışlaruñ ve kāruñda kāhil olanlaruñ ve dermānsuzlaruñ derdine dermān ve cānına cān ḳataram ve her dürlü kāra[119] māhir ve ḫiẕmetde dāḫi cest u cābūk iderem.[120] Benüm meṣelüm[121] dünyāya[122] gelmemişdür[123] diyü cevāblar idicek[124] berşüñ[125] ḳarārı ḳalmayub[126] afyona[127] eyitdi. Bre[128] hey ʿömür dörpüsi[129] niçün böyle adābsuzlik[130] idersin[131] ve ḥaddünden ziyāde söylersin[132] ādābsuz[133] bir aġur[134] endāzeden çıḳarsın ʿayıbdur miḳdāruña göre söyle[135] germ ol ve söz söyle[136] ittifāḳ[137] bu tīzlik ki[138] sende vardur sen her şaḥṣı kendüñ gibi ṣanursın.[139][140] Fikrüñden[141] çıḳarub ʿömrüñi kesüb[142] ʿaḳluñ[143] perākende ḳılursın. Ḥaṣūṣa sizi istiʿmāl iden kimesnelerüñ[144] baġrı delik delik kılursın. Ḳalbur gibi idersin.[145] Ol marażdan gözleri uyḫudan açılmaz ḳandalıḳın bilmez yüzinüñ rengi rūy-ı teġayyür olur[146] meyyite döner[147] ḳadīd[148] olub[149] sıçamaz olur insānīyetden çıḳar nekbetī olur.[150] **[M/72a]**Bu cümleden ġayrı ḫalḳ içinde[151] tiryākī[152] diyü[153] ser-geşt-i nefret[154] ider

---

[113] olmış: olmış şaóãam İ, M, A
[114] şaóã-ı èülemÀnuñ baèøısı degül belki ekåeri: èülemÀnuñ İ, M, A
[115] bir Àn: - İ, M, A
[116] olmazlar: olmaz A
[117] ekÀbir u eãÀàìr-i: -A
[118] iderler: ider İ, M
[119] kÀra: kÀrı İ, A : kÀrumda M
[120] Bu kısım diğer nüshalarda ciddi farklılıklar göstererek şu şekilde yer almıştır: yayaú úalmışlaruñ derdine dermÀnam İ: óalüme keder olub yayaú úalmışlaruñ derdine dermÀnam B: òuãÿãÀ piyÀdelere pererÀn ve atlulara úanÀd olub her derde dermÀn A
[121] meåelüm: mislüm İ, M, A
[122] dünyÀya: cihÀn sarayına İ, M, A
[123] gelmemişdür: gelmiş degüldür İ, M
[124] diyü cevÀblar idicek: diyecek İ, M, A
[125] Metnin devamında/ gözleri açılub İ, M, A
[126] úalmayub: úalmadı İ, M, A
[127] afyona: -İ
[128] bre: be İ
[129] èömür dörpüsi: yiler oñmaz yidügi kendüye iñmez İ, M, A / kendüye:içine A
[130] adÀbsuzlik: edebsüzlük İ, M, A
[131] idersin: idüb İ, M
[132] ve óaddünden ziyÀde söylersin: -İ, M, A
[133] ÀdÀbsuz: tìzlük birle İ, M, A
[134] bir aàur: -İ, M, A
[135] söyle: -İ, M, A
[136] ve söz söyle: -İ, M
[137] ittifÀú: ammÀ İ, M
[138] ki: -İ, M
[139] kendüñ gibi ãanursın.:-İ, M
[140] Bu kısım C nüshasında şu şekildedir: böyle edebsüzlik idersin miúdÀrına göre germ ol bu tìzlik úıvÀmı ki sendedür kendüni uçurursın
[141] fikrüñden: mizÀcından İ, M, A
[142] èömrüñi kesüb: -İ, M, A
[143] èaúluñ: aúlın İ, M, A
[144] kimesnelerüñ: kimsenüñ İ, A : kimesnenüñ M
[145] baàrı delik delik kılursın. Úalbur gibi idersin: baàrı úalbur-vÀr delük delük úulursın İ/ úalbur-vÀr: úalbur gibi A/ úılursın: idersin A
[146] olur: olub İ, M, A
[147] meyyite döner: cÀn u et gider A: cÀn u et tutmaz A
[148] úadìd: úadìd-i maóø İ, M, A
[149] olur: olub İ, M, A
[150] sıçamaz olur insÀniyetden çıúar nekbetì olur.: -İ, M, A
[151] òalú içinde: òalú İ, M

kimesne ile imtizāc idemez.[155] İmdi[156] sen tīzlik birle nice ḥāṭır-perīşān[157] idersin. Aṣıl[158] ḫalḳuñ maḳṣūdı[159] benüm ki benümçün[160] Hindistānda[161] dürlü dürlü bahārlar getürüb beni ḳıymet-i bahālar ile ṣatarlar ve nice[162] ḫoş rāyihālu ve laṭīf eczāları[163] gelür.[164] Müferriḫ zaʿferān ile ve ṣāfī bal ile[165] ol eczāları müferriḥāt ile[166] kendümi[167] tezyīn itdürüb[168] ol sebebden ḥükemā[169] beni tiryāk-i ekberden yeg ʿadd iderler.[170] Eger bir ẓarīf[171] beni istiʿmāl itdükde[172] biñ bir[173] ġazeli bir ayaḳ[174] üzre oḳuyub[175] her kelimātı dürr-i meknūn olur. Baʿde[176] ʿaḳlına ḫıffet-i ḥikmet[177] ḥāṣıl olur. Ḥāṣūṣā ṭāyife-i sipāh[178] gümüşden[179] ḥoḳḳalar birle yanından ayırmayub[180] cānından[181] ʿazīz dutarlar.[182] Hīç[183] bencileyin[184] keyf[185] olmaz diyüb ḫāmūş oldı. Çünkim[186] esrār berşün bu kelimātın işitdi ol[187] dem perde-i şarābı[188] çāk idüb eyitdi. Bre[189] herīf ne[190] maġrūr olursın[191] kendüni bir şeʿy mi ṣanursın.[192] Bensüz senüñ ne vücūduñ vardur[193] ki ben dururken[194] beyān itdügüñ eczālarda[195] ben bile[196] olmasam senüñ ve[197]

---

[152] tiryÀkì: tiryÀkìdür A
[153] Metnin devamında/ andan İ, M: herkes A
[154] ser-geşt-i nefret: nefret İ, M, A
[155] kimesne ile imtizÀc idemez: -İ, M, A
[156] imdi: ve M
[157] óÀùır-perìşÀn: óÀùırlar perìşÀn İ, M: óÀùırlar yıúub A
[158] aãıl: -A
[159] maúãÿdı: maúbÿli berş-i İsì A: maúbÿli ve meràÿbı M:maúbÿli A
[160] benümçün: benüm için İ, M, A
[161] HindistÀnda: HindistÀn vilÀyetinden İ, M, A
[162] bahÀrlar getürüb beni úıymet-i bahÀlar ile ãatarlar ve nice: - İ, M, A
[163] eczÀları. eczÀ İ, M, A
[164] gelür: gelüb A
[165] ile: birle İ, M
[166] eczÀları müferriòÀt ile: eczÀ-ı müferriòÀtla İ, M: eczÀ-ı müferriò A
[167] kendümi: -A
[168] itdürüb: iderin İ, M: ider A
[169] óükemÀ: -İ
[170] yeg èadd iderler: yeg görüb İ: yeg görürler M, A
[171] bir ôarìf: -İ: øarìf ü laùìf ãaóib-i kemÀller M, A
[172] beni istièmÀl itdükde: –İ/ itdükde: idüb M, A
[173] biñ bir: biñ İ, M, A
[174] ayaú: ayaài M, A
[175] oúuyub: okurlar M, A
[176] baède: baèdeél-ekl rÿyına óumret İ, M: baéde yüzine óumret A
[177] òıffet-i óikmet: óikmet İ, M, A
[178] ùÀyife-i sipÀh: sipÀh tÀèifesi A: sipÀhì tÀèifesi M, A
[179] gümişden: gümiş İ, A
[180] yanından ayırmayub: yanından eksük A yanında ùaşıyub A
[181] cÀnından. cÀndan A
[182] dutarlar: ùutarlar A
[183] hiç: pes İ, M, A / metnin devamında benden èÀlemde İ, M
[184] bencileyin: benden laùìf İ, M, A
[185] keyf: keyfiyyet İ, M, A
[186] çünkim: çünki İ, M: úaçan A
[187] ol: o İ, M, A
[188] şarÀbı: sırrı İ, M, A
[189] bre: be İ, M, A
[190] herìf ne. óerìfÀ niye A
[191] Metnin devamında/ sen de İ, M, A
[192] ãanursın: ãanursıñ A
[193] bensüz senüñ ne vücÿduñ vardur: -A
[194] ki ben dururken: - İ, M, A / metnin devamında eger ol İ, M, A
[195] eczÀlarda: eczÀda M
[196] bile: - İ, M, A

ānlaruñ ne miḳdārı olurdı.[198] Bensüz anlarla[199] bir cānsuz perdeye[200] beñzersiz[201] bu ḫod günden ʿayān u āşikāredür ki[202] cānsuz cismüñ ḥareketi olmaz. Pes saña bu deñlü keyfiyyet benden ḥāṣıl olur.[203] Ben dururken[204205] saña ne söz vardur ve[206] ne söz düşer. Şahin yanında[207] serçenüñ[208] ne ḳudreti[209] vardur benüm ḳatumda[210 211] bir zerre gibisin ammā[212] keyf[213] dirlerse benüm ki durdugum[214] yirde[215] on sekiz biñ ʿālemi öñine yurdusından[216] seyr itdürem.[217] Ṣūretde[218] dervişem[219] ammā sīretde pādişāham[220] beni istiʿmāl idene[221] meʾkūlātı ṭatlu yidürürem şīrīn sözlü iderem[222] hem bende[223] ġam u ġuṣṣa[224] olmaz. Gavġa oldugı yirden ḳaçaram.[225] Pes benüm bu deñlü esrāruma[226] vāḳıf olaldan berü[227] dānişmendlerüñ[228] ve üstādlaruñ ekserī[229] beni istiʿmāl itmege mukayyed idi.[230] Kuhl-i şıfāḫān terekkübi[231] kāġıdlarla[232] dül-bendī içinde[233] getürüb göz otı diyü biri birine teberrüken gönderürler. Ḥāṣūṣā ṣuḥte yārānları[234] taʿṭīl-i ṣohbeti içün[235] cerr aḳçesinden ʿārifāne çıḳarsalar ḫarc-ı maʿḳūl diyü evvel benüm tedārüküm[236] görürler.[237] Her bār-ı ṣoḥbetde[238] ben olmasam ol ṣoḥbetüñ[239] revnaḳı

---

197 senüñ ve: - İ, M, A
198 ne miúdÀrı olurdı: ne miúdÀrı olur İ, M: vücÿdı olur mı A:
199 anlarla: Anlar İ, M, A / bu kısım B nüshasında şu şekildedir: bensiz anların vücÿdı mı vardur M
200 perdeye: cisme İ, M, A
201 beñzersiz: beñzer İ, M, A
202 günden èayÀn u ÀşikÀredür ki: meşhÿrdur İ, M: maèlÿmdur ki A
203 bu deñlü keyfiyyet benden óÀãıl olur/ ola A: -A
204 dururken: ùururken İ, M
205 ben dururken: -A
206 ne söz vardur ve: -A
207 pençesinden: yanında İ, M, A
208 serçenüñ: serçe úuşunuñ A
209 ne úudreti:ne miúdÀrı vü ne úudreti M: ne miúdÀrı İ: ne vücÿdı A
210 úatumda: yanumda A
211 Metnin devamında/ sen güneş pertevinden İ/ pertevinden: yüzinden A
212 ammÀ: -A
213 keyf : keyfiyyet İ, M, A
214 durduàum: ùurduàum İ, M, A
215 yirde: yirden İ, M, A
216 öñine yurdusından. - İ, M, A
217 itdürem: iderüm İ, M: idüb A
218 ãÿretde: ãÿretÀ A
219 dervişem: derviş İ, M, A
220 pÀdişÀham: pÀdişÀh İ, M, A
221 idene: idenlerün İ, M, A
222 meékÿlÀtı ùatlu yidürürem şirìn sözlü iderem: meékÿlÀtı ùatlu vü şirìn görk ü nÀzük mefÀéisdür A/ görk: görklü C
223 bende: benden İ, M, A
224 àam u àuããa: àuããa vü àam İ, M, A
225 úaçaram: ıraà olmaú isterüm B
226 esrÀruma: sırruma İ, M, A A
227 olaldan berü: olalı A
228 dÀnişmendlerüñ: dÀnişmendÀn İ, A : dÀèimÀ dÀnişmendler M
229 ve üstÀdlaruñ ekserì: ekser İ, M, A
230 beni istièmÀl itmege mukayyed idi: baña muúayyed İ, A : baña ùaùandılar M
231 úuhl-i ãıfÀòÀn terekkübi: úuhl-i ãıfÀòÀn gibi İ, M : ãıfÀhÀn A
232 kÀàıdlarla: kÀàıdla İ, M, A
233 dül-bendì içinde getürüb: dül-bende götürüb A: dül-bendì başında getürüb M, A:
234 ãuhte yÀrÀnları: ãuòte İ: sÿòtevÀt tÀèifesi M,A
235 taèùìl-i ãohbeti içün: taètìl güninden ãoóbet içün İ, A : ãoóbet içün cerr aúçesinden taètìl gicesi èÀrifÀne çıúarurlar A
236 tedÀrüküm: tedÀrükümi A
237 Metnin devamında/ şol İ: şöyle kim eger M

olmaz. Çünkim ʿavām [u] ʿülemānuñ[240] baña [241] riʿāyetini görüb **[M/72b]** eyitdiler.[242] Eger ʿilmā fāʾidesine[243] vāḳıf olmasalar tūtiyā gibi başları üzerinde teberrüked riʿāyeten getürmezlerdi.[244] Elbette[245] fāʾideden[246] ḥālī degüldür[247][248] herkes ki[249] istʿimāl itmege[250] başladı.[251] Ammā Seyyid Gāzi abdālları bu ḥāli bilüb[252] bir yire cemʿ oldılar[253] ve[254] eyittiler ki şimden sonra[255] ehl-i ʿilmle[256] bizüm[257] ʿadevetümüz[258] mukarrerdür zīrā[259] bu[260] esrārı kendüleri[261] ekl itdüklerinden gayrı[262] ʿavāma vü nādāna[263] şāyiʿ itdiler. İmdi bunlar itdügine[264] yanlarına[265] kalmasın[266] diyü ʿālem u[267] çerādet[268] getürüb[269] ṭabl u neḳḳāre[270] vü ḳudūm[271] çalub[272] medrese öñine geldiler. Ehl-i ʿilm ṭāyifesi [273] bu hengāmeʾi[274] işidüb[275] ḫaber aldılar ki ışıḳlar ve abdāllar çīle ḳılar[276] çenge gelmişler[277] ʿilma[278] dāḫī kitābları[279] getürüb medrese öñine cemʿ oldılar.[280] Eyitdiler ey bengiyān u rengiyān[281] bu çalġu ile gelüb[282][283] hengāmeden murāduñuz nedür.[284] Abdāllar eyitdiler esrār bizüm iken siz dāḫī istiʿmāl

---

238 her bÀr-ı ãoóbetde. ãoóbetlerinde İ
239 ol ãoóbetüñ:-İ
240 èülemÀnuñ: ehl-i èilmüñ İ, M, A
241 Metnin devamında/ bu deñlü İ, M: bu A
242 eyitdiler.: baña meyl eylemişlerdür A
243 èilmÀ fÀéidesine: èulemÀ bu esrÀruñ sırrına İ, M, A
244 başları üzerinde teberrüked rièÀyeten getürmezlerdi: èizzet idüb yapuşmazlardı M: yapuşmazlardı İ, A
245 elbette: -A
246 fÀéideden: fÀéidesi A
247 óÀlì degüldür: mücerrebdür A
248 Metnin devamında/ diyüb İ,M: diyü A
249 herkes ki: her kişi İ, M: herkes A
250 istèimÀl itmege. istèimÀle İ, M
251 başladı: başladılar A
252 óÀli bilüb: aóvÀlì bilüb İ, M: óÀlì görüb A
253 Oldılar: olub A
254 ve: - İ, M, A
255 şimden sonra: şimden girü İ, M, A
256 ehl-i èilmle: ehl-i èilm ùÀèifesi ile A
257 bizüm: bizüm aramuzda İ, M, A
258 adevetümüz: adevet İ, M, A
259 zìrÀ: zìrÀ kim İ, M
260 bu: - İ, M, A
261 kendüleri: kendüler İ, M
262 gayrı: mÀèÀdÀ A
263 vü nÀ-dÀna:- İ, M, A
264 itdügine: itdügi İ, M, A
265 yanlarına: yanına İ, M, A
266 úalmasın: úalmaz A
267 u: - İ, M, A
268 çerÀdet: çerÀà İ, A : çerÀú M
269 getürüb: gönderüb A: çeküb M, A
270 ùabl u neúúÀre: M
271 vü úudÿm: -İ, M
272 çalub: M: gönderüb A
273 Metnin devamında/ bunlaruñ İ, M, A
274 hengÀmeéi: hengÀmesin İ, M: -A
275 işidüb: -A
276 ve abdÀllar çìle úılar:- İ, M, A
277 gelmişler: gelmiş A
278 éilma: bunlar İ, M, A
279 kitÀbları: kitÀbların İ, M, A
280 cemè oldılar: çıúdılar İ
281 bengiyÀn u rengiyÀn: dünbekiyÀn İ, M, A
282 bu çalàu ile gelüb: -İ, M, A

itdügüñüzden vaʿd-ı ʿavāma virüb ʿarżın yire çaldıñuz.[285] Sizler[286] esrāruñ istiʿmālinden[287] vāz gelüb ḫarāmdur diyü fetvā virmezseñüz bizler[288] sizüñ haḳḳıñuzdan gelürüz.[289] Muʿāraża itdüklerüñde[290] ehl-i ʿilme bunlaruñ sözi[291] güç gelüb eyitdiler. Sizüñ ʿaḳlıñuz gitmiş [292] cehl gālibe itmiş. Ol sebebden çār[293] meẕhebden ve ṭaşra yetmiş iki milletden ḫāriç bir bölük ḫevāric ṭāyifesiz.[294] Bir kişi size ṣadaḳa diyü Allah içün[295] bir aḳçe virse[296] yetmiş aḳçe dāḫi fuḳaraya[297] virmek[298] gerekdür[299] ki ol bir aḳçe içün aña[300] ʿaẕāb olmaya kefāret ola.[301][302] Kitāblaruñ naḳli budur didüklerinde[303] abdāllar ġaẕaba gelüb ʿulemā[304] üzerine hücūm itdiler. Çünki medrese ḫalkı ışıḳlaruñ hücūmuñ[305] gördiler[306] naʿleynlerinüñ ḳayışına yapışub ışıḳlara ḳarşu yüridiler.[307] Ol dem fesād olmasun diyü[308] mā-beynlerinde ıṣlaḥ olmaḳ içün aralarına adam girüb ve ṣulḥ itmek istedüklerinde[309][310] ışıḳlar[311] eyitdi.[312] Ya biz ol zamān[313] ıṣlaḥ oluruz[314] ki esrār ḫarāmdur diyü fetvā vireler tā kim ʿamelüm ve cehlüm lāzumdur diyü iʿtiḳād idüb esrāruñ istiʿmālinden ferāġat idüb geçeler[315] didüklerinde[316] ʿilmā-i ġıṭā[317] gördiler ki gavġa ıṣlāḥ olmayub[318] imdi[319][320] ne ḫelāl ve ḫarāmdur[321] diyü fetvālar virdiler. Bu fetvādan ışıḳlar şöyle[322] ẓann

---

[283] Metnin devamında/ böyle M
[284] hengÀmeden murÀduñuz nedür/ hengÀmeden: hengÀmdan İ, M: bu ne hengÀmedür bundan murÀd nedür A
[285] AbdÀllar eyitdiler esrÀr-ı bezm iken siz dÀòì istièmÀl itdügüñüzden vaèd-ı èavÀma virüb èarøın yire çaldıñuz.:- İ, M, A
[286] sizler: siz İ, M, A
[287] esrÀruñ istièmÀlinden: esrÀrdan İ, M, A
[288] bizler: biz İ, M, A
[289] Metnin devamında/ didiler İ
[290] muèÀrÀøÀ itdüklerüñde:-İ
[291] Metnin devamında/ ehl-i èilme gayet İ
[292] Metnin devamında/ ve size M
[293] çÀr: dört İ, M, A
[294] bölük òevÀric ùÀyifesiz.: yoluñ òevÀric ùÀyifesisiz İ, M, A / òevÀric M
[295] ãadaúa diyü Allah içün: - İ, M, A
[296] bir aúçe virse: ùaãadduú itse A
[297] Yetmiş dÀòi fuúaraya: ãÀéir fuúarÀya yüz aúçe M
[298] virmek: ùaãadduú itmek A
[299] gerekdür: gerek A
[300] aña: -A
[301] kefÀret ola.: - İ, M, A
[302] Metnin devamında: işde İ, M, A
[303] didüklerinde: diycek İ, M, A
[304] èulemÀ: ehl-i èilmÀ İ, M, A
[305] hücÿmuñ: àalebesin İ, M
[306] gördiler: görüb İ, M
[307] ışıúlaruñ hücÿmuñ gördiler nièmetlerin úayışına yapışub ışıúlara úarşu durdılar: -A
[308] diyü: - İ, M, A
[309] mÀ-beynlerinde durdılar. Iãlaó olmaú içün aralarına Àdem girüb ve ãuló itmek istedüklerinde: araya Àdem düşdi bunları ãuló itmek içün ammÀ İ, M, A / düşdi: düşüb A/itmek içün: eylediler A
[310] Metnin devamında: ammÀ İ, M
[311] ışıúlar: abdÀllar A
[312] eyitdi: eyitdiler İ, M, A
[313] ya biz ol zamÀn: ol vaút İ, M, A
[314] ıãlaó oluruz. ãuló iderüz İ, M: ãuló oluruz A
[315] esrÀr óarÀmdur diyü fetvÀ vireler tÀ kim èamelüm ve cehlüm lÀzumdur diyü iètiúÀd idüb esrÀruñ istièmÀlinden ferÀgat idüb geçeler: esrÀrdan vÀz gelüb óarÀmdur diyü fetvÀ viresiz. Ta ki òalú óarÀmdur diyü vÀz geçeler bize úala İ, M, A / esrÀrdan vaz gelüb: esrÀra B/ bize úala: -İ, A / vÀz geçeler: ferÀàat ideler A
[316] didüklerinde: didiler İ, M, A
[317] èilmÀ-i àıùÀ: èulemÀ İ, M, A
[318] gavàa ıãlÀó olmayub: fesÀd olur İ, A : àavàa baãılmaz vardılar M

itdiler[323] ki[324] kendülere esrāruñ istiʿmāli[325] ḥelāl olub[326] sāyir ḫalḳa[327] ḫarām ola diyü[328] fikr-i fesādları adına[329] fetvādan[330] müteselli̇[331] olub[332] mā-beyinlerinde[333] ṣulḥ itdiler.[334] Çünkim[335] benüm içün bu iki ṭāyife bir birine düşüb ġavġa eylediler.[336][337] Ẓāhir ẓann olınan[338] budur ki[339] bencileyin keyf[340] olmaz. Ḳaçan kim[341] boza[342] esraruñ bu kelimātın[343] işidüb gūş itdi.[344] Fi'l-ḥāl[345] cūş u ḫurūş idüb ṭaşdı köpürdi[346] **[M/73a]** şişti ḳabardı ve[347] eyitdi. Ey aḥmāḳ-ı bi̇-çāre vü ey bengi̇n-i ḫayrān u avāre[348] bengi̇lik[349] kıvāmıyla[350] ʿaceb laflar ve keẕānlar söyledüñ.[351][352] Sende ḥamāḳat nişānı[353] olmasa benüm gibi rüzgār-di̇de vekār-ı azmūde[354] pi̇r var iken sen aġız[355] acmāzduñ ve söz söylemezdüñ[356] ammā seni ʿayıblamak olmaz zi̇rā tekiyye[357] bucaġında yatmaḳdan ve bengi̇-i çıplaḳdan jeyūlāt-ı (?)cenb ışıḳlar ile[358] musāḥabet itmekden ʿaḳluñ gitmiş[359] ḥamāḳat u ḫayālat galebe itmiş.[360] Ol sebebden söyledügüñ sözüñ ötesi[361] yoḳ. İki gün seni istiʿmāl iden üçünci gün dāyire-i ʿaḳıldan çıḳub

---

[319] imdi: - İ, M, A
[320] Metnin devamında/ bundan İ, M
[321] òarÀmdur: òarÀm İ, M, A
[322] şöyle: böyle İ, M, A
[323] ôann itdiler. Fikr eylediler ôann eyledür A
[324] ki: kim İ, M, A
[325] esrÀruñ istièmÀli: - İ, M, A
[326] olub: -İ, M, A
[327] sÀyir òalúa: àayrı A: gayrılara M: veãÀéirler òalúa A
[328] ola diyü: ola İ, M, A
[329] fikr-i fesÀdları adına: fikr-i fÀsid ile İ, M, A
[330] fetvÀdan: fetvÀ ile A
[331] müteselli̇: tesellì İ, M, A
[332] olub: -A
[333] mÀ-beyinlerinde: -İ, M, A
[334] ãuló itdiler: oldılar A
[335] çünkim: çünki İ, M, A
[336] bir birine düşüb àavàa eylediler: bir birine düşdi İ, M, A
[337] Metnin devamında/ ùaàılub gittiler İ: ùaàılub gittiler esrÀr eyitdi A:
[338] ôÀhir ôann olınan: maèlÿm: añlanan M: fehm olınan, A
[339] Metnin devamında/ èÀlemde İ, M, A
[340] keyf: keyfiyyet İ, M, A
[341] Kim: -A
[342] Metnin devamında/ anda İ, M
[343] esraruñ bu kelimÀtın: esrÀrdan bu kelimÀtı İ, M, A
[344] gÿş itdi: -İ, M, A
[345] fiél-óÀl: -İ, M, A
[346] cÿş u òurÿş idüb ùaştı:- İ, M, A
[347] şişti úabardı ve: -İ, M, A
[348] vü ey bengìn-i òayrÀn u avÀre:- İ, M, A
[349] bengìlik: benglik İ, M
[350] kıvÀmıyla: kıvÀmı birle İ, M, A
[351] èacib laflar ve keõÀnlar söyledüñ: èacib laflar urduñ İ, M, A /laflar: laf u güzÀflar A
[352] Metnin devamında/ eger İ, M, A
[353] nişÀnı: neşéesi A
[354] vekÀr-ı azmÿde: veúÀr Arnavude M, A: -İ
[355] aàız: dehÀn İ, M, A
[356] ve söz söylemezdüñ: -İ, M, A
[357] tekiyye: tekiyye İ, M, A
[358] ve bengì-i çıplakdan jeyÿlÀt-ı cenb ışıúlar ile: sen tekyeler bucaàında yatmaúdan ve dünbekì ışıúlarla İ, M, A / sen:M
[359] gitmiş: gitmiş bir kimsesin İ, M, A
[360] óamÀúat u òayÀlat/u òayÀlat –A/ galebe itmiş: M, A
[361] ötesi: besÀtı İ, M, A

yabana söylemege başlar[362] nuḫūset ġalebe ider.[363][364] Eger ṭaʿām alta girerse[365] tenhāya ḳaçar[366] ādem gelse[367] diyü eṭrāfına[368] cüst ü cū ider[369] baḳar. ṭaʿāmı açlıḳdan ḳurtulmış[370] ve zindāndan çıḳmış adam gibi yir[371] senüñ cemʿ-i[372] aḥvālüñ ve[373] māhiyetüñ[374] maʿlumdur ve günde ʿayāndur[375] ammā benüm gibi keyf[376] olmaz. Fuḳaranuñ[377] ekşeri benümle eglenür[378] cinnī[379] bir faḳirüñ üç aḳçesi var imiş[380] ol faḳīrüñ[381] etegine[382] biri yapışub dönmiş ve biri ḳafasından ve biri yaḳasından yapışub ve biri ardından sürmege iḳdām idüb[383] yüri bizi bozaya[384] ilet dirlermiş. Ḥaṣūṣā Tatar ṭayifesi bensüz ṣohbet itmezler ve bir an bensüz olmazlar.[385] Anlar baña itdügi riʿāyet[386] hīç kimse kimseye itmez.[387] Ṣaltuḳ Baba[388] zamānından berü vācibüʿr-reʿāya kimesneyüz bende olan ḥareket u ḳuvvet[389] ḥayvānda[390] yoḳdur. Kimseden[391] āş ve etmek[392] istemezin. Beni istiʿmāl iden kimsenüñ ḳarnın ṭoḳ dutaram[393] bir şahsam ki cihān sarāyında benüm miṣlüm gelmemişdür.[394][395][396]Hemān kim[397] şarāb bozanuñ ḥadden ziyāde[398][399]

---

[362] yabana söylemege başlar: sözin münÀsebetsüz söyler İ, A : sözin münÀsebetsüz söylemege başlar M
[363] nuóÿset àalebe ider.: baãìret baàlanur her kişi anı laàlanur İ, M, A
[364] Metnin devamında/ eger yedi deryÀ ãÀfì bal olub kÿh-ı Úaf ùaàı envÀè-ı nefÀéis olsa yiyüb ùoymazsın óısset daóì àalebe ider İ ,M, A
[365] eger ùaèÀm alta girerse: maèaõÀ bir ùaèÀm eline girse İ, A
[366] úaçar: çıúar İ, A
[367] gelse: gele İ, M, A
[368] eùrÀfına: eùrÀfa İ, M, A
[369] cüst ü cÿ ider/idüb M: -İ, A
[370] úurtulmış: çıúmış İ, M, A
[371] ve zindÀndan çıúmış: - İ, M, A
[372] cemè-i: cemè-i cümle İ, M, A
[373] aóvÀlüñ ve: -İ, M, A
[374] Metnin devamında/ beyneèn-nÀss İ, M, A
[375] ve günde èayÀndur:-İ, M, A
[376] keyf: keyfiyyet İ, M, A
[377] fuúaranuñ: fakirlerüñ İ, M, A
[378] Metnin devamında/ bÀdeye tövbe idenler benümle geçinür óaùùÀ A
[379] cinnì: - İ, M, A
[380] Metnin devamında/ yÀrÀnından biri İ
[381] ol faúìrüñ: - İ, M, A
[382] etegine: eteginden İ, M, A
[383] biri yapışub dönmiş ve biri úafasından ve biri yaúasından yapışub ve biri ardından sürmege iúdÀm idüb: yÀrÀnından baèøısını eteginden ùutub yüri bizi bozaya ilet dirlermiş A: bir faúìri eteginden ùutmış sürimiş yüri bizi bozaya ilet úonaúla dimiş M: ve biri yaúasından ve biri ardından sürer İ
[384] bozaya: boza-òÀneye İ, M
[385] bensüz ãohbet itmezler ve bir an bensüz olmazlar: bensüz olmaz A: bensüz ãoóbet itmezler M
[386] itdügi rièÀyet: -İ, M
[387] hiç kimse kimseye itmez: kimesneye itmez İ, M
[388] äaltuú Baba: äarı äaltuú Baba İ, M
[389] úuvvet: cünbiş İ, M
[390] óayvÀnda: civÀnda İ, M
[391] kimseden: kimesneden İ, M
[392] Às ve etmek: et aş İ: at eşek M

[394] A nüshası şu şekilde devam etmektedir. “...didi çünkim şarāb bunlaruñ sözlerin işitdi. Derisine sıġmadı ḳızıl deli gibi dīvānelük itdi. Taḳyesin geçürü idüp diz üzerine geldi. Bir kere naʻra urup eytdi: “Cümleñüz benüm yanumda ḳavvāre degülsiz. Arslan yanında kedinin ne vücūdı vardur. Ben meclisde ḥāżır iken sizün lāf u güẕāf urmaġa ne ḥaddüñüz vardur?” diyü elüñ ḫançer ü bıçaġa urıcaḳ bunlaruñ her biri bir bucaġa siñüp ḫaẕeflerinden kendülerin yavı ḳıldılar. Döndi bozaya ḫışmla eytdi: “Be hey nā-ḫalef ben olmaduġum yirde ṭaşar yürürsüñ ʻālemde senüñ gibi mużırr olmaz, seni nūş iden ṣoḥbet āḫirine degin gegirmeden ḫālī olmaz, ertesi baş aġrısından gözlerin açmaz.” diyüp birbirine niçe ṭaʻn-āmiz kelimāt āḫir kendüyi yeñemeyüp tehevvüründen bunlaruñ cümlesin köşkden ṭaşra bıraġup kendüsi daḫı ardlarınca çıḳup gitdiler. Ol demde bal ayaġa ḳalḳup bunlaruñ mühmelātından köşki pāk eyleyüp ve dil-berāne ṣadrda ḳarār eyledi. Temmet.”(Sevindik:2013,347)

ḳaynayub ve şişüb[400] köpürdügüñ gördi[401][402] ve ḥaylī ḳızardı vü bozardı ve dürlü dürlü taʿn u kelīmāt[403] idüb didi ki[404] bre[405] hey pīr-i nā-ḫalef ʿālemde senüñ gibi ādeme[406] mużırr[407][408]nesne olmaz. Seni içen ṣoḥbeti āḫir olınca esnemekden[409] ḥālī olmaz bel aġrısı olub[410] ḳurtulmaz ertesi başı[411] aġrur gözleri[412] açmaz ve egilüb sıçamaz. Ḥemān[413] belā teşbīhi geyik pişmiş canyaz-ı bār-gīrine beñzer başına dünyā belāları gelüb[414] söyleyecek ḥālī olmaz.[415] ʿĀlemde mükeyyifāt-ı müḳābil[416] benüm ki[417] ḫāṣuṣān Loḳmānī ḥekīm[418] dimişdi[419] kim alma yiyüb şarāb içenenüñ öldügine teʿaccüb iderin. Anuñçün[420][421] ḥekimler her sabāh Frengvārī[422] benden bir miḳdār[423] istiʿmāl itmeyince[424] dükkānına[425] gelüb iş**[M/73b]** görmezler imiş[426] ve ḳāżılar ve bezāristān[427] ḫˇāceleri ẓerāfet ile bardaḳdan ve ṣafādan ṣuyı gibi[428][429] içerler ve begler ve aġalar[430] gümiş ṣurāḥiden ve altun kadeḥden[431] nūş iderler[432] ve maḥbūblar ile zevḳ iderler[433] vaḳitleri ḫoş iderler. ʿĀlemde muṣāḥabet ve maʿşūḳ ile ʿaşḳ-ı muhabbet iderler. Benüm gibi keyfiyyet olmaz[434] didi. Ḳaçan kim bal bu sözleri işitdi[435] ve[436] eyitdi. Bre[437] hey ḳıpḳızıl[438]

---

[395] beni istièmÀl iden kimsenüñ úarnın toú ve toyum bir şahsam ki cihÀn sarÀyında benüm miålüm gelmemişdür.: ùok ùoyum bir şaòãum cihÀnda mislüm yoúdur İ, M
[396] Metnin devamında/ diyicek İ, M
[397] kim: - İ, M
[398] óadden ziyÀde: - İ, M
[399] Metnin devamında/ diyicek İ
[400] ve şişüb:- İ, M
[401] gördi: görüb İ, M
[402] Metnin devamında/ àayrete geldi İ, M
[403] dürlü dürlü taèn u kelìmÀt: taèn-Àmiz bir nice kelimÀt İ: taèn u kelìmÀt M
[404] ki: kim İ, M
[405] bre: be İ, M
[406] Àdeme: - İ, M
[407] muøırr:- M
[408] Metnin devamında/ u Àdemì İ: Àdeme M
[409] esnemekden: -İ:sövmekden semekden M
[410] aàrısı olub: aàrısından İ, M
[411] başı: baş İ, M
[412] gözleri: gözlerüñ İ, M
[413] óemÀn: - İ, M
[414] belÀ teşbìhi geyik pişmiş canyaz-ı bÀr-gìrine beñzer başına dünyÀ belÀları gelüb: başına belÀlar gelür İ, M
[415] söyleyecek óÀlì olmaz.: senüñ ne söyliyecek óÀlüñ vardur İ, M
[416] mükeyyifÀt-ı müúÀbil: mükeyyifÀt maúbÿli İ, M
[417] ki: - İ, M
[418] óekìm:- İ, M
[419] dimişdi: dimişdür İ, M
[420] Metnin devamında/ àayrete geldi İ, M
[421] Metnin devamında/ ÀrisùoùÀles óekìm meõhebince rÿó-ı sÀnì benüm İ, M
[422] FrengvÀrì: FrengvÀr İ, M
[423] bir miúdÀr: - İ, M
[424] istièmÀl itmeyince: görmeyince İ, M
[425] dükkÀnına: dükkÀnlarına İ, M
[426] gelüb iş görmezler imiş: gelmezler İ, M
[427] bezzÀristÀn: bezzistÀn İ, M
[428] ve safÀdan ãuyı gibi: ãu gibi İ, M
[429] Metnin devamında/ àayrete geldi İ, M
[430] begler ve aàalar: -A: aàalar ve begler M
[431] úadeóden: úadehle İ, M
[432] İderler: idüb İ, M
[433] ve maóbÿblar ile zevú iderler: - İ, M
[434] èÀlemde muãÀóabet ve maèşÿú ile èaşú-ı muhabbet iderler. Benüm gibi keyfiyyet olmaz: èÀlemde sebeb-i muãÀóabet benüm gibi olmaz İ, M
[435] işitdi: şarÀbdan işitdi A

deli iñende ḳaynayub daşma dölürme[439] ve kendü miḳdārın bil evvel[440] başdan[441] senüñ ḳatren ḥarāmdur.[442] Meşeldür kim ḥaramuñ bünyādı[443] olmaz ve ümmüʿl-ḫabayiş-i şeyṭāʿümle bir necīssin.[444] Saña baş ḳoşanun adı Bekri olur ve ḫalḳ içinde hürmetsüz ve ḥurd-ı ḥakīr olur.[445] Eger māl-ı Kārūndan dāḫī olursa[446] ʿaḳībet yoḳ olur gider[447] il eline muḥtāc olur içe içe ḫayālāta daḫī düşer dīvane olur. [448] Her ḳanda olursa fesād u şenāʿate düşer hiçbir dürlü ḥālī olmaz.[449] ʿĀlemde ben var iken sizüñ cümleñüz[450] ne vücūdı vardur. Söylemege[451] benüm ḥod aṣlı[452] pāk-i nīsyān yaġmurından[453] ḥāṣıl-ı bahārdan ve envāʿ dürlü içre çiçeklerinden[454] ve nebātāt u meyvelerden[455] perverde olmış müseddes ḫānelerde dürlü ḥikmet u ʿibret ile[456] perverīş olmış bir şaḫsam. Cümle ḫalḳuñ maṭlūbı ve sāliḥālaruñ duʿā vü fikrüñ merġūbı ve maḳlūbı[457] benüm. Bende olan ḥaṣṣa bir şeyde yoḳdur. Beni istiʿmāl iden[458] ekşerī sulṭānlardur ve ḫānlardur ve beglerdür ve aġalardur[459] ve ekabir çeng u çeġāneler çalub raḳs iderler nice dürlü zevk u ṣafā iderler cigerler tāzeler[460461] ġam u gussā[462] gidüb şādīliḳ vaḳiʿ olur[463] ve[464465]ne deñlü emrāz[466] vāriyse[467] sökülür[468469] ve cimāʿa ḳuvvet virür.[470] Pes beni istiʿmāl iden[471] ḥekīme muḥtāc olmaz. Her dürlü derde dermānum ve mükeyyifātuñ sulṭānıyam. İyle olsa ʿālemde hīç

[436] ve: daòı İ, M
[437] bre: be İ, M
[438] úıpúızıl: úızıl İ, M
[439] dölürme: - İ, M
[440] evvel:- İ, M
[441] Başdan: evvelÀ M
[442] Metnin devamında/bu òod İ, M
[443] Metnin devamında/ aãla M
[444] ümmüèl-òabayiå-i şeyùÀèümle bir necìssin.: - İ, M
[445] ve òalú içinde hürmetsüz ve òurd-ı óakìr olur.: kendü òalú arasında òor olur İ, M
[446] mÀl-ı KÀrÿndan dÀòi olursa: mal birle ÚÀrÿn-ı dehr olursa İ, M
[447] yok olur gider: der-be-der olur İ, M
[448] içe içe òayÀlete daòi düşer dìvane olur.:- İ, M
[449] her úanda olursa fesÀd u şerÀrete düşer hiçbir dürlü óÀlì olmaz.: imdi sen her úande olursañ fesÀddan òÀlì degülsin İ, M
[450] sizüñ cümleñüz: senüñ İ
[451] söylemege: - İ, M
[452] aãlı: aãlum İ, M
[453] yaàmurından: yaàmurından yetmiş İ, M
[454] óÀãıl-ı bahÀrdan ve envÀè dürlü içre çiçeklerinden: óÀãılı çiçeklerden İ, M
[455] ve nebÀtÀt u meyvelerden:- İ, M
[456] dürlü óikmet u èibret ile: - İ, M
[457] maùlÿbı ve sÀlióÀlaruñ duèÀ vü fikrüñ meràÿbı ve maúlÿbı: maúbÿl u maùlÿbı İ, M
[458] istièmÀl iden: nÿş iden İ, M
[459] sulùÀnlardur ve òÀnlardur ve beglerdür ve aàalardur: begler ü sulùÀnlardur İ, M
[460] ve ekabir çeng u çeàÀneler çalub raús iderler nice dürlü zevk u ãafÀ iderler cigerler tÀzeler: ãoóbetümden çeng ü çeàÀneler der raúúÀãlar raks ider ve nÀy u nefìr maúÀmatı seyr idüp cigerler deler İ, M
[461] Metnin devamında/ pes bu sürÿrla İ, M
[462] àam u gussÀ: guããa vü àam İ, M
[463] şÀdìliú vaúi olurè: şÀõılıài ùola İ, M
[464] ve: daòì İ, M
[465] Metnin devamında Àdemde İ, M
[466] emrÀz: maraø İ, M
[467] vÀriyse: varsa İ, M
[468] sökülür: giderüben İ, M
[469] Metnin devamında/ birúaç gün et cÀn bitirüb semirdürin İ, M
[470] ve cimÀèa úuvvet virür : - İ, M
[471] istièmÀl iden: içen kimse İ, M

bencileyin keyf olınmaz[472][473] imdi her ḳangıñuz benüm ʿaybumı bilürse[474] söylesün sözüm gerçek degül midür[475] didi. Çünki bal kendü nefsin ve menfāʿatin bildürdi.[476] Ġayrılar[477] eyitdiler. Ne diyelüm cümlemüzden sen müsellimsin biz saña beli didük bu günden soñra iḫtiyārumuz sen ol didiler.[478] Çünki bal müsellim-i ʿālem[479] oldugın biʿṭ-ṭaviʿ veʿr-rıżā mezkurdan iḳrār u ʿitirāf eylediler. Baʿd bu ḫuṣūs içün ʿindüʿl-hükkamüʾl kerām vaʿdī ve nizāʿ olınursa mesmūʿa …. diyü iḳrār-ı taḥrīr olınub ve[480] bizi şāhid dutup bu nüsha-i iḫticāce itdiler. Tā kim mezbūruñ iḳrārlarından dönüb ḫuṣūṣ-ı ḳażıyya içün inkār idüb telbīsliḳ itmeyeler. İşbu veṣīḳa-i anīḳa ʿalī mā-hüveʾl- ḥaḳīḳa keteb olınub yed-i ṭālībine vażıʿ olındı vaḳt-ı ḥacetde temeṣṣül ideler. Tīryākī naṣūḥ bengī … bozġacı arnūd ser-ḫūş balı ve ġayrı kāhil(?)[481]

Bahrî

Çalışmamızda eserinden bahsedip alıntılar yaptığımız Bahrî'nin kimliği üzerine yapılan çalışmalarda yazar-eser eşleştirmesine dair aktarılan bilgilerin tutarsız ve yanlış olduğu daha önceden yapılan bir çalışmamızda tespit edilmişti (Öztürk 2017: 75-97). Bunun dışında yazarın 16. asırda yaşadığı, Temaşvar'da bulunduğu, tanık olduğu bazı olayları kaynak kişi ve mekânı belirterek naklettiği ve 16. Asır sonu veya 17. Asır başında vefat ettiği; Bahri Mehmed Paşa'dan farklı biri olduğunu söyleyebiliriz (Vuran 2019).

Letâif-i Bahrî

Bahri'nin letaiflerden oluşan eseri, yazarın çeşitli dost meclislerinde duyduğu hikâyeleri barındıran bir bir mecmua niteliğindedir. Yazar eserini dertleri def etmek gayesiyle, dualara müstehak olmak amacıyla yazmıştır. Yazarın bu eserini yazmasındaki diğer bir amaç da insanları kötü fiillerden uzaklaştırmaktır. Bu şekilde mizahi bir şekilde işlenen bu hikayler insanları güldürürken diğer taraftan da onları düşündürmeye sevk etmektedir.

Eser başlıca dört bölüme ayrılmıştır. İlk bölüm çeşitli hikâyeler, ikinci bölüm mahbub ve mehbub-dostlara, müstehcenliğin ağır bastığı üçüncü bölüm zen ve zen-dostluğa dördüncü bölüm ise hayvanlara ilişkin hikâyelere ayrılmıştır. Ayrıca ayrı bir başlıkla ayrılmamakla birlikte eserin bir mukaddime ve bir de münacaat kısımları bulunmaktadır.

Çoğunlukla mensur olarak ele alınan bu eserde yer yer manzum hikâyelere de yer verilmiş ayrıca her hikâyenin sonunda 4 ila 8 mısradan oluşan kıtalar ilave edilmiştir. Bu kıtalar hikâyede anlatılan konunun özünü veren ve hikmet veya nasihatın ön plana çıkarıldığı manzumelerdir.

Konu olarak oldukça zengin olan bu eserde, tarih boyunca yaşamış gerçek kişilerin yanı sıra, toplumun çeşitli kesimlerinden sıradan kişiler karakter olarak ön plan çıkarılmıştır. Yazar bu konuları

[472] her dürlü derde dermÀnum ve mükeyyifÀtuñ sulùÀnıyam. öyle olsa èÀlemde hiç bencileyin keyf olınmaz: öyle olsa èÀlemde ben mükeyyifÀt sulùanı degülüm - İ, M
[473] Metnin devamında/ hìçbir terkìb bensüz olmaz İ, M
[474] bilürse: bulursa İ, M
[475] sözüm gerçek degül midür: - İ, M
[476] nefsin ve menfÀèatin bildürdi: hüneri beyÀn itdi İ, M
[477] àayrılar: àayrısı İ, M
[478] bu kısım A ve B nüshasında şu şekildedir: ne dilümüz vardur cümlemüzden müsellemsin biz saña belì didük bu tek iòtiyÀrumuz ol didiler
[479] Metnin devamında/ oldı İ, M
[480] bièù-ùaviè veèr-rıøÀ mezkurdan iúrÀr u èitirÀf eylediler. Baèd bu óuãÿs içün èindüèl-hükkamüél kerÀm vaèdì ve nizÀè olınursa mesmÿèa diyü iúrÀr-ı taórìr olınub ve: - İ, M
[481] . TìryÀkì naãÿó bengì … bozàacı arnÿd ser-òÿş balı ve àayrı **kÀhil: -İ, M**

yer yer ağır, secili, ayet ve hadis vb.. iktibaslarla anlatırken yer yer oldukça sade bir dille başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Bahrî'nin Letaifnamesi 'nin Nüshaları

Letaifname'nin elimizde dört nüshası vardır.

İstanbul Üniversitesi Nüshası I (İ1) nüsha katalog kaydında "mutayebat" başlığını taşımakta ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi 894.35-1 yer numarası ve NEKTY03013 barkod numarasıyla kayıtlıdır. **Milli Kütüphane Nüshası (M)** A 1701/2 kayıt no'ludur nüshanın başında "Ḥaẕā Kitāb-ı Letāʾif-i merḥūm Baḥrī Efendi Ṭımaşvārī Raḥmetuʾllahi ʿaleyh" ifadesi sonunda ise "Temmet Bahrî Tahrīmen Fī-Cemāziyeʾl Aḫir sene 1194" ibaresi bulunmaktadır.(Vuran: 2019,?) **İstanbul Üniversitesi Nüshası II (İ2)** İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Kitaplığında 894.35-1 yer numarası ve NEKTY03049 barkod numarasıyla kayıtlı olan olan nüsha Mutayebat başlığı taşır. (Öztürk: 2017, 79,80). **Topkapı Sarayı Nüshası (T)** Topkapı Sarayı Revan 1082 numarada Letaif-i Bahrî adıyla kayıtlıdır. 145 varaklık el yazması kitabın ilk bölümü (95 varak) Bahrî'nin eseridir. (Öztürk: 2017, 79-80).

Letâif-i Bahrî'de Mükeyyifat Hikâyeleri

Letaif-i Bahri'de her konuda olduğu gibi bengilik, sarhoşluk gibi mükeyyifat konularında da çeşitli hikâyeler bulunmaktadır. Bu hikayelerle daha çok bengi, şarap vb.. içen kişilerin akıllarını yitirerek düştüğü gülünç durum ortaya konularak insanları bu tarz keyif verici maddelerden uzaklaştırmak amaçlanmıştır. Bu yönüyle Nidai ile benzeşmektedir. Nidai'nin de keyfiyatında bu tarz keyif veren maddeler, kötülenerek insanların bu maddelerden uzak durması istenmiştir.

[M/19a] Muṭāyebe-i manẓūme

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Dirilüb bir yire bir nice yārān

Gelürlerdi olub ṣoḥbetde ḫayrān

Yiyüb biri meger vāfirce bengī

Ḫayāl ile iderdi anda cengi

Görür kendin keçi olmış o miskīn

Gezüb ṭaġlarda otlar yaʿni ġamgīn

Yürürken bu ḫayālatıyla nālān

Bu vech ile görür kendin o ḫayvān

Ki bir ḳaṣṣab añı ṣaḥrada ṭutdı

Alub dem-ḫānesine ṭoġrı gitdi

Elin ayaġını bend itdi çālāk

Yire sürdi yüzini nitekim ḫāk

Çeküb ḫançer miyānından ol ebter

Yüzin başdı didi Allahu Ekber

Görüb bī-çāre bu ḫāli aġardı

O meclisde keçi gibi çaġurdı

Anı ẕebḥ eyledi fi ʾl-ḥāl ṣıyatdı

Ḫayālinden bu ḫavf ile uyandı

Kıṭʿa

ʿAceb mi bengiler ḥayvān olursa

Yiyüb esrārı ḳan ḥayrān olursa

Tabīaʿtdan çıḳarur ādem-i keyf

Anuñçün bengilerdür sell ü seyf

Muṭāyebe

Bir kör bengi çeşm-i ḫayāliyle ikene yurdusından Hindistān seyrin iderken eṭrāfına baḳub görinen serābı āb ṣanub şol ṣu içine gireyin biraz teberrüd ideyin diyüb hemān bu ḫāṭır ile añsuzın yaḳasın çāk idüb ve oturduġı çardaḳdan kendüsini āb içine atdı ṣanub meger ḳurı yire düşüb kendüsini helāk itdi.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Uçub bir bengi eyvān-ı ʿaḳıldan

Yire düşdi yaḳasın eyleyüb çāk

Yüzer ṣandı girüb ṣu içre kendin

Ḫayāletiyle nefsin itdi ihlāk

[İ1/20a] Muṭāyebe-i Manẓūme

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Meger bir bengi kendü ḫānesinde

Oturmışdı genc-i vīrānesinde

Ṭalub baḥr-ı ḫayālāta o miskin

Ḫayāliyle iderdi māhi seyrin

[M/19a] Girüb deryā içine ṭutdı bir ḥūt

Didi irte idinem ben bunı ḳut

Bunı ṭabḫ eyleyüb ḥall u ʿaselle

Virem leẕẕet buña sīr ü baṣalla

Eküb üstine besbāse ḳaranfül

Ḳoyam içine hem vāfirce fülfül

Nefāyisdür yisün ehl ü ʿiyālüm

Ṭoyub anlar benüm gitsün melālüm

Ḫayālinden uyandı çün o demde

Elinde ṭutduġı gördi ʿabīde

Didi eyvāh ḫayālümdür meger bu

Tebevvül itdügümdür gördügüm şu

Elüme girdügi māhī ḳuş ancaḳ

Uçub gitdi elüm eyvāh boş ancaḳ

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Mükeyyifler yiyüb esrārı ṭob ṭob

Ḫayālātıyla eyler raḳṣı ḥub ḥub

[T/19a] Dimāġına olub ʿārıż-i peyvest

Olur ender nüḫūset-der-nüḫūset

Olurlar bende sulṭān-ı ḫayāle

Ḳuṣūr fehmīn hiç irgürmez kemāle

[İ2/13a] Muṭāyebe

Meger bir bengī maʿcūncı dükkānına varub eydür ki bañā bir ḳattāl ot vir ki ġāyet ile kör bengi olayın. Maʿcūncı ḥerīf dāḫi ḫoş diyüb bengī-i ẓarīfe ṭatūle ile mülemmaʿ bir ot virür ki **[M/19b]** neşāṭ-ver çalınmış gibi ol gün ḥarāret-ı keyfden bir yirde ḳarar itmeyüb ḫammāma düşer. Meger ḥammām **[İ1/20b]** içinde mīzerin çözüb tıraş-ḫānede nevre ṭutunurken ʿaḳlın żāyiʿ idüb ḫaṭırına gelür ki be şu gidinüñ virdügi otdan nesne yoġmış ancaḳ varayın dükkānı öñinde ellere ḳarşu rüsvāy-ı ʿām ideyin diyüb hemān nevresiyle ʿüryān ḥammāmdan ṭaşra olub tā maʿcūncı dükkānına varub baña nice ḥayranlıḳ virmişsin ki henüz eṣeri ẓāhir olmadı dir. Maʿcūncı baḳub eydür. Müslümānlar naẓar eyleñ eger ḥayrān degülse daḫi vireyin dir. Herīf çün kendüye naẓar eyledi ne görse ki kirügin meydānda rüsvāy-ı ʿām iken derīde ve bed-nām-ı ʿāmm olmış.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Olur mı ʿaḳlı olan böyle bengī

Ṣabī ola meger yā ola mecnūn

Müferriḥdür diyü vāfirce yir keyf

Anı bilmez ki eyler soñra maġbūn

[M/57a] Ḥikāyet

Sulṭān Maḥmūd merḥūm zamān-ı devletinde **[T/21b]** şaraba yasaġ idüb ihtimām-ı tenbīh içün gice ile ṣūret-i tebdīl idüb şehr içinde biʾẕ-ẕāt kendüsi gezerdi. Bir şeb bir ḥerīfi ṭutdılar ki elinde bir sebū şarāb ile memlū giderdi. Sulṭān Maḥmūda getürdiler **[İ2/14b]** ol dāḫi ḥerīfi görüb be getürdügüñ desti içinde ne var dimiş. Ḥerīf ḫavfından sulṭānum bozadur dimiş. Merḥūm destinüñ aġzın açdurub baḳmış görmiş ki bādedür. Boza ḫod bozdur bu ḳırmızı ancaḳ dimiş. Ḥerīf eyitmiş sulṭānum bu dāḫi boz idi şimdi ḫacāletden ḳızardı dimiş. Merḥūm ḥaẓẓ idüb ʿafv itmiş.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

İçerler bāde laʿlüñle müdāmı

Anuñçün oldı mey böyle müleẕẕed

Lebüñ görüb ḳızarursa ʿaceb mi

Olupdur ḫamr-ı ḥürmetden muʾaḫḫaẕ

Muṭāyebe

Ve bu ḥaḳīr müşāhede eyledüm ki bir tiryāḳī yüz on bir dirhem berş yidi ve andan nice kimesneler var idi iḥvāndan gördiler.

Naẓm

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Yüz on dirhem yiye tiryāḳi-i berş

Aña zaḳḳūm-ı dūzeḫden ne pervā

Anuñ duymaz ḫarāretden derūnı

Ḥamīm içsün gerekse ol ṣoʾuḳ mā

Ḳatı çoḳdur bu tiryākī zarīfe

Bir uġurdan eger olaydı ḥelvā

Muṭāyebe

Evlād-ı ʿArabdan birḳaç kimesneler bir yirde şarab içerlermiş. Bir ʿacūze dāḫī anlaruñ ṣoḥbetine dāḫil imiş. Añā daḫi bir ḳadeḥ bāde virürler içer. Ḥaẓẓ ider bir daḫi virürler anı daḫi içüb yüzi gözi gülmege ve nihāl-i tāze gibi her yaña egilmege başlar. Çün bir ḳadeḥ daḫi virdiler ḳabaḳ çiçegi gibi gördiler rūz-ı ʿömrüñ nihāyetinde açılmaġa ve aġarmaġa ve ḳabaḳ gibi şişüb ḳabarmaġa başladı. ʻiẕār yumurtası gāh kızardı gāh bozardı ve daḫi yakınca gelüb eyitdi. Belī bundan aʿlāsın içerler ʿacūze eyitdi. Vallahi ānlar cümlesi ẕānīlerdür ve siz cümle evlād-ı zināsız. Birinüz kendü atañuz kim idügin bilmezsiz ve ṣaḥīḥ neseb olmazsız.

Ḳıṭʿa

(Mefāʾīlün/ Mefāʾīlün/Feʾūlün)

Ümīdüñ var mıdur yaʿnī ṣulāḥa

Ala ol kim içer böyle şarabı

Meleklerden iken Hārut u Mārūt

İdüb zānī unutdurdı ṣavābı

Ol insānuñ olur mı dīni maʿmūr

Ki nūş eyler bu āb-ı pür ḫarābı

Olur evlād u ebnāsı zinādan

İçen böyle şarāb-ı pür ḫabābı

Buyurmış kelāmında Ḥaḳ teʿāla

Ki ʿamāli şeyāṭīndür bu ābī

Sonuç

Bu çalışmamızda Nidâî'ye ait *Mubâhasât-ı Hikâyetin Bahrî'nin Letâifnamesinde* yer alan ve *Letâif-i Mükeyyifât* olarak isimlendirilen yeni bir nüshasının incelemesini ve eserin bilinen diğer nüshaları arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyarak karşılaştırmalı metin çalışmasında bulunduk. Çalışmamız boyunca yeni nüshanın daha önceki nüshalarla içerik ve konu olarak tamamen aynı olmakla birlikte kelime ve ifade bakımlarından pek çok farklı tercihlerin kullanıldığını gördük.

Çalışmamızın ikinci kısmında ise Bahri'nin letaifnamesinde yer alan ve keyif verici maddeler ile ilgili hikâyelere yer vererek Nidai'nin söz konusu eseri ile benzerliğine kısaca değindik. Çalışmamızın bu aşamasında da Bahri'nin eserinde yer verdiği hikâyelerde de sonuç olarak bu tarz keyif verici maddeleri kullananların gülünç durumlarının vurgulanarak toplumun bundan uzaklaşması istenmiştir. Bu yönüyle Nidaî ile aynı amacı paylaşmıştır.

Kaynakça

Büyükkarcı Yılmaz F.(2013). "Nidayî El-Ankaravî'nin Bilinmeyen Bir Eseri Mübâhasât-ı Mükeyyifât Ve Aynı Konudaki Diğer Eserler.", ***International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*** 8, 704, ANKARA-TURKEY.

Diriöz, Meserret (1990). "Şaban Nidâî". Hekimbaşı Kaysûnîzâde Mehmet Efendi (1512-1569), Ankaralı Şair Hekim Nidâî (1502-1570), Türk Hat Sanatı, Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yay. 41-65.

Durmuş, İ. (2006). "Münazara", ***TDV İslam Ansiklopedisi***. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 31, 577-579.

Ekinci, R. (2012). "Nidâ'î'nin Mubâhasât-ı Mükeyyifât Adlı Münâzarası ve Osmanlı." ***Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu,*** 10-11-12 Mayıs 2012, 326-351, Ordu-Türkiye.

Köksal, F. (2006). "Münazara", ***TDV İslam Ansiklopedisi***. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 31, 581.

Özçelik, S. (2007). "Nidai", ***TDV İslam Ansiklopedisi***. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 33, 78.

ÖZTÜRK, Murat (2017), Bahri Efendi'nin Letaifnâme'si ve Letaifnamesinden Mizah Örnekleri, Türkiyat araştırmaları Dergisi, sayı 59, Erzurum.

Vuran, Y. (2019). ***Bahri'nin Letaifnamesi: İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük***. Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Batislam, H. (2013). "Divan Edebiyatında Latife ve Hezl." ***Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,*** 22 (1), 229-242

Levend, A. (1988). ***Türk Edebiyatı Tarihi, Giriş*** (üçüncü baskı). Ankara TTK Yayınları.

VAN'IN MERKEZ İLÇELERİNDE TAZİYE GELENEĞİ

Harun ARVAS[1]

Özet

Taziye, sevdiklerini kaybedenlerin metanetli olmalarını sağlamak ve sabırlı olmalarına yardımcı olmak, aynı şekilde onların üzüntülerine ortak olarak onları teselli etmek için yapılan bir gelenektir. Nitekim bu şekilde hem ölen kişiye dua etmek hem de geride kalanların dertlerini paylaşarak bir nebze de olsa acılarını dindirme amacı vardır.

Ölüm ve onun ardından gerçekleştirilen ritüeller tarihin ilk zamanlarından beri bir gelenek halinde yaşatılarak günümüze kadar getirilmiştir. Çünkü bu uygulamalar insan yaşamının başat ögelerini oluşturmaktadır. Tarihi çok eskilere dayanan Van da birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve birçok kültürün doğmasına zemin hazırlamıştır. Öyle ki kültürel değerlerin çoğunu bünyesinde barındıran Van'da geçiş dönemleri tüm canlılığıyla varlığını sürdürmektedir. Bu gelenekler içerisinde taziye gelenekleri ayrı bir önem teşkil etmektedir. Çalışma da insan yaşamında çok önemli bir yer edinen taziye geleneklerini inceleyerek Van'ın kültür hayatına ışık tutuma gayesi vardır.

Çalışmamızda esas aldığımız saha alanı; Van'ın merkez ilçeleridir. Bu ilçelerde bulunan taziye evleri ziyaret edilmiş olup, buralardan gerek gözlemlerle gerek görüşmelerle gerekse ses kayıt cihazları ve fotoğraf makineleriyle elde edilen veri ve bulgular kayda geçirilmiştir. Bununla birlikte taziyelerin bölge halkı üzerindeki sosyo- kültürel yansımalarını, yaşam şekilleri üzerindeki etkilerini de göz önüne alarak incelemeler yapılmıştır. Araştırma da nitel araştırma yöntemlerinden olan gözlem, mülakat ve anketler kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Taziye, Van, ölüm, gelenek, ritüel.

TRADITION OF CONDOLENCE THE CENTRAL DISTRICTS OF VAN

Abstract

Condolence is a tradition made to help those who lost their loved ones to be fortunate and to be patient, as well as to consolate them as partners. As a matter of fact, it has the purpose of praying to the deceased and sharing the problems of those who are left behind.

Death and the rituals performed thereafter have been brought to the present day by living as a tradition since the early days of history. Because these practices constitute the dominant elements of human life. Van, which has a long history, has been home to many civilizations and prepared the ground for many cultures. In fact, the transition periods in Van, which contains most of the cultural values, remain alive with all its vitality. Within these traditions, condolence traditions are of particular importance. The study aims to shed light on the cultural life of Van by examining the condolence traditions which have a very important place in human life.

The field area in which we base our study; They are the central districts of Van. Condolence houses in these districts were visited and the data and findings obtained from these observations and interviews as well as voice recorders and cameras were recorded.

[1] Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, arvasiharun65@gmail.com

In addition, the socio-cultural reflections of condolences on the people of the region and their effects on life styles were examined. Observation, interviews and questionnaires which are qualitative research methods were used in the research.

Keywords: Condolence, Van, death, tradition, ritual.

Giriş

Sözlükte "birine sabır telkin etmek" anlamındaki ta'ziye terim olarak yakını vefat eden kimseleri sabır ve metanet göstermeye teşvik etmeyi, baş sağlığı dilemeyi, onları teselli edip acılarını paylaşmayı ifade eder. (Çağrıcı, 2011: 202). Geçiş dönemlerini ifade eden doğum, ölüm ve evlenme insan hayatının önemli evrelerindendir. Nitekim her toplumun geçiş dönemleri kendilerine özgü inanış ve ritüelleri barındırır. Geçiş dönemlerinin ilkini teşkil eden doğum insan soyunun devamını sağlayan önemli olgudur. Geçiş dönemlerinin ikincisi olan evlenme ise bireyin aile olarak sosyal yaşama katılma evresidir. Üçüncüsü olan ölüm ise hayatın sona ermesidir. Burada ölüm için Boratav, ''Ölüm, somut olarak, insan yaşamının sona ermesidir; ama insan topluluklarının inanış ve törelerinde, bu olay da doğum ve düğün gibi bir "geçiş" aşaması değerini taşır; ölümden sonra da ölünün yaşayanlarla ilişkileri, alışverişleri sürmektedir'' (Boratav,1999: 244) tespitlerini yapar.

Tarihte yaşamış bütün topluluklarda ölüm gelenekleri beraberinde çeşitli ritüel ve inanışları getirmiştir. Ölümün ardından gerçekleştirilen taziyeler, ölenin öte dünyaya gidişini kolaylaştırma ve geride kalanları sakinleştirme ve teselli etme rolünü de üstlenir. Ölüm ardından gerçekleştirilen adet, uygulama, tören, ritüel ve davranışlar için Artun "öte dünyaya gidişi kolaylaştırma. Öte dünyada ve geride bıraktıklarının gözünde saygın bir yer almak. Ölenin yakınlarının bozulan ruhsal durumlarını sağaltmak." (Artun, 2008: 186) gibi işlevleri olduğunu belirtir. Taziyenin başat anlamı başsağlığı dilemektir. "Başsağlığı dileme, sözün etkileyici ve sağaltıcı gücünden yararlanarak hem acıyı, hem de yası azaltmaya yönelik bir âdettir. Ölenin yakınları, tanıdıkları, dostları ölümle ilgili öteki âdetleri yerine getiremeseler bile, kederli ailenin acısını paylaşmak ve ruhsal sarsıntısını dengelemek için başsağlığı dilemekte, avutucu sözler söylemekte kusur etmezler. Başsağlığı dilemenin geçerli biçimi "ölü evi" ne giderek söylenendir." (Örnek, 1971:92)

Toplumda yakını vefat etmiş insanlara yardımcı olup onların acılarına ortak olarak sabırlı olmalarını teskin etmek için yapılan taziyeler bir bakıma toplumsal sorumluklarımızdandır. İnsanoğlunun ölüm karşısında çok farklı duygular hissetmesi, bunun neticesinde de bu duyguları anlama gayesi ve kendisini bir nebze de olsa manevi yönden rahatlatabilmesi onu çeşitli uygulamalara yöneltmiştir. Bu uygulamalar birer yas töreni olarak da uygulanır. Nitekim "yas bir ölümün gerçekleşmesinin yarattığı acıyı ifade eden davranışlar bütününü karşılamaktadır. Yasla ilgili ritüel ve gelenekler ölümün yarattığı acıyı ve kaybı bireysel ve toplumsal boyutta telafi etmeye dönük özellikler taşır." (Eren, 2010: 514) Ayrıca yas "ölüm, ayrılık, kayıp, boşanma, organ kaybı gibi durumlar yaşayan bireylerin bu durumlara ilişkin gösterdiği durumlardan doğmuştur. Yas herkeste aynı olarak ortaya çıkmamaktadır. Tepkilerin yoğunluğu, türü hatta süresi yas tutan bireyin kişilik özellikleri ile birleştiğinde, yası tutulan bireye yakınlığın, onunla ilgili hayal ve beklentilerinin varlığı ile doğrudan etkili bir olgudur." (Zorlu, 2018: 6) Taziye gelenekleri, acıların paylaşıldığı ortamlar olmasının yanı sıra sosyal ilişkilerin güçlendiği, toplumsal bütünleşmenin sağlandığı, yardımlaşmanın yapıldığı hatta küslerin barışmasını sağlama gibi işlevleri de üstlenir. Taziyede başsağlığı dilemek için Allah rahmet etsin. Başınız sağ olsun. Mekânı cennet olsun, "inne lillahi ve inne ileyhi raciun" (biz Allah'ın kullarıyız ve O'na döneceğiz) (Bakara, 156) gibi söz ve ayetler söylenerek vefat edenin yakınları teselli edilip acıları hafifletilmeye çalışılır. Bütün bunlardan hareketle aslında taziyenin mesajı " dünyanın fani olduğunu hatırlatan ölüm, hiçbir şeye mutlak anlamda sahip olunamayacağını da anlatır.

Her canlı elbet bu dünya hayatındaki yolculuğunu bitirecek, ebedî hayata intikal edecektir. Önemli olan bu ölüm karşısında Allah'a isyan etmemek ve sabrederek ilahi iradeye sabretmektir." (Kavak, 2015: 25) Nitekim "yeryüzündeki bütün medeniyetlerde ölüm acıyı ve kaybı ifade eder. Bu bir etkileşimin değil kaybın karşısındaki tepkinin ortaklığıdır. Yani hangi coğrafya da olursa olsun, insan duyguları küçük farklılıklarla büyük ortaklıklar teşkil eder. Ölümün beraberinde getirdiği ritüellerin temelindeki duygu aynıdır; yastır, acıdır ama bunu yansıtış biçimleri toplumların inançlarına göre farklılık gösterir." (Bolçay, 2014: 1)

Çalışma, Van'ın merkez ilçelerinde yer alan taziye geleneklerinin insanlar üzerindeki kültürel bağlamdaki etkilerini, sonuçlarını, oluşum ve gelişimini sosyolojik açıdan değerlendirilmesi ve halkbilimindeki rollerini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada nitel araştırman yöntemlerinden olan gözlem, mülakat ve anketler kullanılarak bilgiler derlenmiştir. Araştırmanın örneklem grubunu, 20 ile 80 yaş arası 13'ü erkek 2'si bayan olmak üzere toplam 15 kişi ve 5 taziye evi oluşturmaktadır.

Taziye

Hayatın sona ermesi olan ölüm için Kalafat, "Ölüm yaşamın bitişi, Ak'ın kararması, kara yerin üstünden altına geçiştir." (Kalafat, 2006: 32) şekkinde tanımlar. Ölümün ardından ise taziyeler yapılır. Öyle ki Taziye, toplum içerisinde yakını vefat eden bir kimseyi teselli etme, sabır, başsağlığı dileme, geçmiş olsun dileklerinde bulunma gibi anlamlara gelmektedir. Nitekim ölen birinin ailesine taziye bulunmak inancımızın gereğidir.

Taziyelerde ölen kişinin aile ve yakınlarını teselli etmek için "Allah sabırlar versin, başınız sağ olsun, Allah geride kalanlara uzun ve sağlıklı ömürler versin, Allah başka acı vermesin" gibi avutucu sözler söyleyerek ailenin acısını bir nebze de olsa paylaşmaya yönelik bir amaç güdülür. Nitekim ölen için ise "Allah rahmet eylesin, ruhu şad olsun, mekânı Cennet olsun, Allah gittiği yerde utandırmasın, Allah merhametiyle muamele etsin, Allah taksiratını af etsin" gibi sözler söylenir. Bu şekilde ölen kişinin yakınlarına sabır telkin edilir ve acılarına ortak olunur. Taziye geleneği toplumun çeşitli kesimlerinde farklı ritüel ve uygulamalara sahne olur. Nitekim bazı kesimlerde taziye evleri mezarlıkların yanına kurulur. Bazılarında mahalle camisinde taziye evi kurulur. Günümüzde modern çağla birlikte çok katlı binalarda oturan insanlar binaların en alt katını da taziye evi olarak kullanmaktadırlar. Toplum genelinde taziyeler çoğunlukla üç gün sürer. Fakat taziyenin yoğunluğu ve ölen kişinin statüsü de taziye süresine etki eder. Şöyle ki toplumda tanınan ve saygın bir insanın taziyesi bir haftaya kadar sürebilir. Taziye evinde taziye son bulduktan sonra taziye için insanlar bir hafta süreyle eve taziyeye gelirler. Ev ortamı taziye evinden biraz farklılık gösterir. Şayet ev ortamı genellikle kadınlara tahsis edilir ve ölen kişinin yaşı ve kişisel özellikleri evlerde taziyenin boyutunu değiştirir. Ölen kişi genç bir bayan veya erkek ise kadınlar çok acıklı ve dokunaklı ağıtlar yakar. Hatta bu durum bazen ileri boyutlara taşınır ve kadınlar dizlerini döverek yüzlerini tırmalamaya kadar götürürler. Ölümün olduğu evde genellikle yemek pişirilmez. Gerek akrabalar gerekse yakın komşular gelen misafirlere ikramlarda bulunmak için evlerinde yaptıkları yemekleri ölü evine getirirler. Çeşitli kesimlerde cenaze sahipleri taziyenin devam ettiği süre zarfında saç ve sakal tıraşı olmazlar. Bunun yanında çok süslü elbiselerde giyinmez. Toplumumuzda taziyenin olduğu ev acılı olduğu için taziye evinin önünden geçilirken yüksek sesle konuşulmaz, ev sakinlerini incitecek hal ve hareketlerde bulunulmaz.

Yöntem

Van'ın merkez ilçelerinde taziye geleneklerini konu edinen bu araştırmanın sahası; taziye evleri olarak faaliyet gösteren mekânlardır. Çalışmanın örneklem grubu ise buralara taziye için gelenlerden ve taziye sahiplerinin yakınlarından seçilmiştir. Bu kişiler ya rastgele ya da randevu yöntemiyle belirlenmiştir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden olan gözlem, mülakat ve anket yöntemleri kullanılmıştır. Görüşmelerin sağlıklı geçmesi için açık uçlu sorulardan oluşan bir görüşme formu hazırlanmıştır. Bununla birlikte taziye evlerindeki uygulamaları ve görüşmelerin kayıt altına alınması için ses kayıt cihazları ve fotoğraf makinesi de kullanılmıştır. Görüşmeler sırasında sorular karşıdaki kişinin ruh hali ve psikolojik durumu göz önüne alınarak bir sohbet havasında sorulmuştur. Cevaplar da özgün hallerine sadık kalınarak not edilmiştir.

Çalışma iki şekilde yürütülmüştür. İlkin taziye evleri ziyaret edilmiş, oradaki uygulama ve ritüeller gözlemlenmiş ve gerekli notlar alınmıştır. Bununla birlikte taziye evlerindeki kişilerle de rastgele görüşmeler yapılmıştır. İkinci aşamada ise katılımcılarla randevu yöntemiyle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Aynı şekilde onların da söyledikleri not edilmiş olup sonrasında raporlaştırılmıştır. Görüşme formu toplam dokuz sorudan oluşmaktadır. Bu sorulardan hareketle Van'ın merkez ilçelerindeki taziye gelenekleri ve toplumdaki sosyal, kültürel yansıması, uygulamaları, farklılıkları ve benzerlikleri tespit etmeye çalışmaktır. Bu doğrultuda aşağıdaki sorular katılımcılara yöneltilmiş ve cevaplardan hareketle ortaya çıkan sonuçlar ele alınmıştır. Sorular şu şekildedir. Taziye nedir? Niçin yapılır?, Taziye ne zaman başlar? Ne kadar sürer? Geçmişle günümüzü karşılaştırınız?, Taziye mekanları nelerdir?, Taziye için ne tür hazırlıklar yapılır?, Taziye düzeni hakkında bilgi verir misiniz?, Taziye için gelenler neler yapar?, Taziye süresince dini anlamda neler yapılır?, Taziye nasıl sona erdirilir?, Taziye sahibi ile dayanışma amaçlı neler yapılır? gibi sorular sorularak ortalama yarım saat ile bir saat arası bir zaman diliminde görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Van Merkez İlçelerinde Taziye Geleneği

Van'da taziye geleneği, toplumsal bütünleşmeyi, kaynaşmayı ve yardımlaşmayı sağlayan önemli bir olgudur. Çünkü taziyeler, küslerin barıştırıldığı, acıların paylaştırıldığı, manevi ve dini anlamda kişilerin dünyanın geçici olduğuna inandığı ve sıkıntıların çözülmesinde güçlü bir işleve sahiptir. Ölüm sonucunda taziyelerde yapılan uygulamalar tarihten beri her toplum ve kültürde varlığını farklı şekillerde sürdürmüştür. Dolayısıyla taziye gelenekleri kuşaklar arası kültürel değerlerin aktarılması açısından son derece önem taşımaktadır. Küreselleşmeyle beraber insanların sosyo-kültürel yaşamlarında ve değerlerinde birtakım çözülmeler meydana gelmektedir. Bu değerler içerisinde belki de en az değişime uğrayanlar taziye gelenekleri ve oralarda sürdürülen uygulamalardır. Taziye geleneği Van'da da varlığını hala güçlü bir şekilde koruyup sürdürmektedir. Van'ın merkez ilçelerinde taziye gelenekleri ile ilgili uygulama ve inanışlar belli temalar altında irdelenmeye çalışılmıştır. Temalar şu şekildedir:

Taziye Nedir? Niçin yapılır?: Katılımcılara sorulan taziye nedir ve niçin yapılır sorusuna cevaben birbirine benzer ve farklı cevapların verildiği tespit edilmiştir. Nitekim kimi katılımcılar taziyenin İslam dininin bir gereği olduğunu, kimisi başsağlığı dileme, acıları paylaşma, kimisinin ise taziyeyi eskiden beri sürdürülen bir gelenek olarak gördüklerini ifade etmişlerdir. Örneklem grubu farklı yaş gruplarından seçilmiş olmasına rağmen genellikle ortak temalar etrafında birleşen cevapların verildiği gözlemlenmiştir. Bazı katılımcıların taziye nedir sorusuna ilişkin cevapları şu şekildedir:

"Ölüm sonrası insanların acılarını yaşadığı ve birbirine kenetlendiği ve dertlerini paylaştığı bir gündür. Ailede ölen biri için ve İslam'ın gereği olduğu hasebiyle o kişinin yokluğu, boşluğu ailede fark edildiği için ve İslam'a göre mahşer gününe kadar bir daha birbirlerini göremeyecekleri için taziye yapılır." (K.K.1)

"Taziye, başsağlığı dileme işidir. Acıları paylaşmaktır. Dua ve iyilik temennilerinde bulunma işidir. Taziye hayır işidir. Taziye insanların bir süreliğine de olsa dünya işlerini bir kenara bırakıp bir nevi ahireti düşünme işidir." (K.K.3)

"Taziye, başsağlığı dilemektir. Ölen kişinin acısını paylaşmak için ve taziye sahibinin dertlerini biraz da olsa hafifletme çabasıdır." (K.K.2)

"Taziye, başsağlığı dilemektir. Ölen kişinin ailesinin üzüntüsünü paylaşmak için yapılır." (K.K.6)

"Taziye, insanların ölen kişinin ailesine, yakınlarına başsağlığında bulunmadır. Bir insan öldüğünde önce onun selası okunur. Selası okunduktan sonra namazı kılınır ve mezara defnedilir. Mezara defnedildikten sonra o günden itibaren üç gün süreyle taziye kurulur. Taziye evleri vardır. Camiler ve binaların altında olur. Ölü sahipleri orda otururlar. Gelenler başsağlığında bulunurlar. Taziye budur." (K.K.7)

"Taziye, bir toplumda herhangi bir insanın ölmesiyle oluşan ve ölen kişinin başta anne babasına, akrabalarına başsağlığı amacıyla yapılan ve en az üç gün süren bir halk düzenlemesidir. Taziye, ölen kişinin akrabalarına giden kişilerin ölenin yakınlarının yanında olduklarını, acılarını paylaştıklarını, maddi manevi her türlü desteği sağlamak için destek olduklarını belirtmek için yapılır ve aynı zamanda ölü defin işi için, defin sonrası dua ve hayır işleri için de yapılır." (K.K.4)

Taziye Ne Zaman Başlar? Ne Kadar Sürer? Geçmişle Günümüzü Karşılaştırınız? Sorusuna ise katılımcılar yine benzer ve farklı söylemlerde bulunmuşlardır. Görüşmelerde bazı katılımcılar özellikle geçmişle günümüz arasında taziyenin duyurulması konusunda zaman farkının değiştiğini belirtmişlerdir. Haberleşme imkânlarının ve ulaşımın kısıtlı olduğu eski zamanlarda taziyenin geç duyurulduğunu ifade etmişlerdir. Taziyenin ne zaman başladığı konusunda da farklı tespitlerde bulunulmuştur. Çünkü katılımcıların bazıları ölen kişinin yaş ve hastalığının taziyenin başlama zamanına etki ettiğini belirtmişlerdir. Eğer ölen kişi hasta ve yatalak ise aslında taziyenin ölümün gerçekleşmesinden bir iki gün önceden başladığını belirmiştir. Bazı katılımcılar ise taziyenin ölümün gerçekleştiği an itibariyle başladığını belirtmiştir. Taziyenin ne kadar sürdüğü konusunda katılımcıların çoğu genellikle üç gün sürdüğünü, bazı katılımcıların da ölen kişinin toplumdaki konumu, mesleği ve sosyo ekonomik yapısına bağlı olarak üç ile yedi gün arasında sürdüğünü ifade etmiştir. Katılımcıların taziyenin başlama, süresi ve geçmişle günümüz arasındaki farkları konusunda verdikleri cevaplar şu şekildedir:

"Taziyenin olduğu ev için taziye ölümün gerçekleştiği an itibariyle başlar. Kaza veya farklı bir etmen ise o gün, o an başlar. İslam geleneğine göre sela okunduktan sonra taziye herkese duyurulur ve taziye o an başlar. Taziye genel anlamıyla üç ile bir hafta arasında değişir. Fakat özel anlamıyla taziyenin olduğu evde yakın akrabaların başsağlığı dilemeleri bir ile üç ay arasında değişebilir. Eskiden taziye evleri yoktu ve taziyeler taziyenin olduğu evde yaşanırdı. Gelen misafirleri ağırlama konusunda eş, dost, tanıdıklar bu görevi üstlenirlerdi. Ölen kişinin acısı hep taze kalırdı. Fakat şimdiki taziyelerde mahallelerin veya köylerin, genellikle cami kenarlarında yapılmış olan bir taziye evi olur. Taziyeler burada yapılır. Ancak ölümün acısı çok da sıcak kalıyor denemez. Hatta bazı taziye evleri de modern binaların altında yapılıyor. Eskiden taziyeler yas olarak algılanırdı. Şimdi ise daha çok kutlamalar mahiyetinde yapılıyor gibidir." (K.K.1)

"Taziye defin edilir edilmez başlar. Taziye üç gün devam eder. Eskiden vefat eden hemen defnedilirdi. Ama şimdi beş on yıldır vefat eden hemen defnedilmez. Geleni varsa ölü morkta bekletilir. Eskiden komşular yemek getirirdi. Taziye sahibi asla yemek yapmazdı. Herkes yemek yapıp getirirdi. Ama şimdi para toplanır ve yemek fabrikasından yemek getirilir. Taziye hizmetlerini yani çay ocağı işlerini ve diğer işleri eskiden taziye evlerinin yakınları yapardı. Ama modernleşmeyle beraber şu anki taziye evlerinde çay ocağı için dışarıdan parayla eleman tutulup çalıştırılıyor. Eskiden taziyeler genellikle evlerde yani ölü sahibinin evinde olurdu; ama şimdi ayrı yapılmış taziye evlerinde, camilerde ve binaların altında yer alan geniş salonlar taziye evi olarak kullanılır. Eskiden

taziye için imam ya köyden olurdu veya mahalle camisinden olurdu. Şimdi çoğu taziyelere belediyeler imam gönderir." (K.K.3)

"Taziye, vefat eden kişinin mezara defin edilip, taziye yerinin kurulması ile başlar. Taziye yeri eve veya taziyeler için hususi yapılan taziye evlerinde başlar. Taziye genellikle üç gün sürer. Ama ölen kişi aşiret sahibi ise bir haftaya kadar sürebilir. Genellikle bizde üçüncü günün sonunda ölen kişinin adına mevlit okutulur. Çünkü mevlitle onun adına hayır yaparız. Eskiden taziye olunca insanlar at veya bir araba ile diğer köylere bazen bir gün bazen iki gün anca ulaşıp haber verirdi. Şimdi telefonla hemen haber veriyorlar. Eskiden ölüm olunca insanlar bir ay boyunca televizyon açmazdı. Düğün ertelenirdi. Hayır ve şer işleri de ertelenirdi. Eski taziyelerde insanlar barıştırılırdı. Şimdi taziyeler iki gün geçmeden unutuluyor." (K.K.7)

Taziyenin başlama ve süresine ilişkin diğer katılımcılar da çok büyük farklılıklar olmamakla beraber benzer söylemlerde bulunuşlardır.

Taziye Mekânları Nelerdir? Sorusuna katılımcılar genellikle aynı mekânlardan bahsetmişlerdir. Taziye mekânlarının çağ ve zamana göre değişkenlik gösterdiğini belirten katılımcılar olmuştur. Katılımcıların çoğu taziye mekânı olarak camiler, taziye evleri, taziye sahibinin evi ki bu özellikle eskiden beri kadınlar tarafından kullanılır; son zamanlarda modern binaların altında yer alan geniş salonlar olduğunu belirmişlerdir. Katılımcıların bir kısmı ise taziye mekânı olarak kullanılan yerlere ilişkin eskiden okulların kullanıldığını da belirtmişlerdir. Bazı katılımcıların taziye mekânlarına ilişkin cevapları şu şekildedir:

"Taziye mekânları eskiden camilerde olurken şu an köy veya mahalle taziye evlerinde yapılmaktadır. Ayrıca kadınlar için de taziye evleri veya çadırlar yapılır." (K.K.4)

"Taziye mekânları bayanlar için ölü evidir. Erkekler için ise taziye evi veya camilerdir." (K.K.6)

"Taziye mekânı olarak kullandığımız yerler; camiler, evler, binaların alt katları ve ayrıca yapılmış olan taziye evleridir." (K.K.8)

"Taziye mekânları camiler, taziye evleri ve binaların altında yer alırlar. Eskiden taziye ölü evinde olurdu ama şimdi çağımızın koşulları değişti. Çeşitli mekânlar taziye evi olarak kullanılır. Hatta mahallelere mahsus taziye evleri de yapılıyor. Kadın taziye evleri genellikle ölü evindeki yerlerdir. Kadınlar orada otururlar, ev ortamında taziye yaparlar. Erkek taziye evleri ise; cami, bina altları ve taziye evleridir." (K.K.3)

"Taziye mekânları eskiden camiler, köy okulları, çadırlar ve evler olurdu. Şimdi ise cami ve taziye evlerinde olur. Taziye evlerinde genellikle erkekler olur. Kadınlar ise vefat edenin evine gider." (K.K.2)

"Taziye mekânları geçmişten günümüze farklılık göstermektedir. Taziye mekânları taziyenin yapıldığı yer göre de değişkenlik göstermektedir. Bunlara örnek olarak mahallede mevcut bir taziyede taziye sahibinin evi müstakil değilse veyahut da taziyelerin kabulü için elverişli değil ise taziye civarındaki en yakın camide yapılır. Eğer site tarzı bir daire ise sitenin mevcut taziye salonunda gerçekleşir." (K.K.5)

Taziye İçin Ne Tür Hazırlıklar Yapılır? Sorusuna cevaben katılımcıların çoğu eskiden beri süregelen gelenekleri ve uygulamaları göz önünde bulundurarak cevap vermişlerdir. Bazı katılımcılar da inançları gereği bazı hazırlıklar yaptıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca taziye hazırlığı için katılımcıların bazıları da belediyelerden mezarlık izni, cenaze aracı tahsisi, taziye evine imam gönderme gibi faaliyetler de olduğunu belirtmişlerdir. Van'ın sosyo – kültürel yapısı göz önüne

alındığında genellikle aşiret yapısının etkisiyle genel anlamda katılımcıların çoğu benzer söylemlerde bulunuşlardır. Bazı katılımcıların cevapları şu şekildedir:

"Taziye için taziye evi temizlenir. Çay ocakları getirilir. Şeker ve çay alınır. Bunlar bayanlar ve erkekler için ayrı ayrı yapılır." (K.K.6)

"Taziye hazırlığı için masa ve sandalye alınır. Taziye evi temizlenir. Gelen misafirler için mutlaka çay ikramı için gerekli hazırlıklar yapılır. Mutlaka bir tatlı türü (şekerleme, lokum) hazırlanır ve bu gelen misafirlere ikram edilir. Taziyenin duyurulması için taziye sahibinden ziyade diğer eş, dostlar taziyeyi akrabalara ve tüm tanıdıklara duyurur. Ölünün yıkanması için imam ya da birkaç kişi bulunur. Taziye köyde veya kasabada ise ölünün yıkanması için ateş yakılır. Kazanlarla su ısıtılır ve kefen hazırlığı yapılır. Ama bu şehirde veya hastanede olursa ölü gasilhanede yıkanır ve kefenlenir." (K.K.1)

"Taziye evi ayarlanır. Çay ocağı düzenlenir. Şeker, çay, demlik, bardak alınır. Temizlik yapılır. Bazı taziye evlerinde aşçı dahi tutuluyor ve yemek yapılıyor. Bu hazırlıklar taziyenin rahat ve güzel geçmesini sağlar. Taziye için camiden sela verilir. Uzakta olan akrabalar yakın akrabalar tarafından telefonla haberdar edilir. Yeri geldiğinde imam ayarlanır. Eskiden ölen insanın haberi geç gelirdi. Ama şimdi teknolojinin gelişmesiyle herkes anında haberdar oluyor." (K.K.3)

"Taziye için vefat edenin yakınları taziye yerini kurarlar. Taziye yerini kuranlar taziye sahipleri olmaz. Çünkü onlar kederlidir. En yakın komşu ve akrabalar hayır işlerini üstlenirler. Misafirleri karşılamak için çay, şeker, yemek hazırlığı yapılır." (K.K.2)

"Hazırlık olarak defin işlemleri için belediyeden mezarlık izni, cenaze aracı tahsis edilmesi vb. bunun yanında taziyenin kurulacağı yer için önceden bir izin alınması (cami yönetiminden veya site yönetiminden) gerekir." (K.K.5)

"Kişi öldükten sonra genelde gençler mezarı hazırlamak için mezar kazmaya gider ve mezarı hazırlarlar. Ayrıca taziye yakınları kendi aralarında para toplayarak taziye sahibine yardımda bulunurlar. Herkes el ele vererek gelen kişilere çay ve yemek ikram ederler." (K.K.4)

Taziye Düzeni Hakkında Bilgi Verir misiniz? Sorusuna katılımcılarca yine benzer ve şekillerde cevaplar verildiği tespit edilmiştir. Şayet gerek taziye evlerindeki gözlemlerim gerekse katılımcıların anlattıklarından hareketle taziye ortamının düzeninin rastgele olmadığını, bir plan ve düzen içerisinde olduğunu gösterir. Çünkü taziye evlerinde çay ocağı, imam masası, taziye sahiplerinin oturma yerleri, misafirlerin nerelere yönlendirip oturtulacağı önceden düşünülmüş. Taziye evlerindeki hizmetlerin yürütülmesi için görevli kişiler dahi önceden belirlenmiştir ve tüm bunlar taziyenin sağlıklı ve güzel geçmesine bir kolaylık sağlar bir bakıma. Nitekim katılımcıların taziye düzeni hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

"Genellikle giriş ve çıkışlarda başsağlığı dilenmesi için ölünün birinci dereceden yakınları orada oturur, diğer yakınlar ise gelen kişileri kapıda ağırlar ve nerede boş yerler varsa oralara yönlendirirler. Oturulduktan sonra gerek onlarla gelen imam gerekse taziye evinde bulunan bir imam dua eder ve fatiha okunur. Sonrasında ise taziye sahipleri gelen misafirlere hoş geldin için onlarla tokalaşır. Sonrasında şekerleme vb. şeyler ikram edilir. Ondan sonra bir çay ikramı yapılır. Eğer gelen misafirler çok oturmazlarsa tekrardan dua ve fatiha okunduktan sonra kalkarlar ve tekrardan taziye sahiplerine başsağlığı dilerler ve çıkarlar. Uğurlama sırasında taziye sahiplerinin ikinci derecede akrabaları onları uğurlarlar." (K.K.1)

"Taziye düzeninden görevlendirilmiş kişiler sorumludur. Gelenler boş olan yerlere oturur. Bazen de görevliler onları yönlendirir. Misafirler genelde bir veya iki akraba tarafından karşılanır, içeriye girdiklerinde otururlar. İmam dua eder ve fatiha okunduktan sonra taziye dileklerinde

bulunurlar. Genellikle taziye sahibi yani ölen kişinin en yakınları taziyede kendilerine ayrılan yere otururlar. Bu yer genellikle taziyenin baş kısmı olur. Misafirler kalkarken hocadan dua etmelerini isterler ve ardından taziye sahipleri ile tokalaşırlar ve kapıda görevli olan arkadaşlar tarafından uğurlanırlar. İmam masası taziyenin yerine göre ayarlanır. Bazen ortada bazen başta olabiliyor. İmam genelde herkesi görebilecek şekilde oturacağı için masası da ona göre ayarlanır. (K.K.3)

"Taziye düzeni taziye evlerinde önemlidir. Ölen kişinin evinde kadınların bir düzeni yoktur. İmam ve taziye yakınları misafirleri görecek şekilde karşılarında otururlar. Taziye yakınlarından bazıları ise misafirleri kapıda karşılarlar. Gelen misafirler oturur ve ölen kişinin ruhuna fatiha okur. Gelen misafirler sabah saatleri veya ikindi saatlerine doğru gelmişlerse çay ikram edilir. Ama öğleye doğru gelmişlerse yemek ikram edilir. Gelen misafirler gitmek istediklerinde ise tekrar fatiha okuyup taziye sahipleri ile tokalaşıp giderler." (K.K.2)

"Taziye düzeni, ölen kişinin ailesi derli toplu bir şekilde misafirleri karşılar, gelenlere ikramda bulunurlar. Gelen misafirlerin yakınlık derecesine göre oturma süreleri 1 veya 3 saat arası değişir. Öğle arası gelenlere öğle yemeği verilir." (K.K.6)

"Taziyede imam veya mahalle büyüğü salonun başında oturur. Köylüler veya gelen kişiler onların etrafında bir kareyi andıracak şekilde otururlar. Ölen kişinin akrabaları kapıda durur gelenleri karşılar ve gelen gidenlerle tokalaşır. Taziyede ilk başta çay ikram edilir. Eğer yemek vaktinde denk gelmişse yemek de verilen ikram arasındadır. Genelde yemekte kavurma, et, cacık ve pilav servis edilir." (K.K.4)

"Taziyelerdeki oturma düzeni gelişigüzel olmamakla beraber taziyedeki herkesin aynı anda gözlemlenebilmesi için dikdörtgen şeklinde sıralanmış bölümler oluşturur. Çünkü bu düzenleme çay, yemek vb. gibi ikramların dağıtılması ve gözlemlenmesi için önem arz etmektedir. Misafirler de genellikle taziye sahibi olan aile ile karşılıklı otururlar. Taziyelerde de vaaz ve açık oturum tarzında konuşma yapacak olan imama özel bir yer hazırlanır ve bu bölüm taziyenin en göze çarpan bölümü olur. Taziyelerde verilen ikramlar taziyenin bulunduğu yere göre değişkenlik gösterebilir. Doğu bölgesinde taziyelerde genellikle etli yemekler yapılıp ikram edilir. Taziye sahipleri de kapıda ayakta karşılanıp genellikle de el ile musahafa yapılmaktadır. Misafirler giderken ayakta kapıya kadar uğurlanır. Eğer misafirlerin araç vb. sorunları var ise misafirleri tekrardan araç ile evlerine bırakılabilir, imkanlar dahilinde." (K.K.9)

Taziye Süresince Dini Anlamda Neler Yapılır? Sorusuna katılımcılar dinin emrettiği şeyleri ve önceden edindikleri alışkanlık dahilinde birbirine benzer ve farklı şekillerde cevap vermişlerdir. Katılımcıların bazıları dini anlamda dualar edildiğini, dini sohbetlerin yapıldığını, ölen kişinin hayrına mevlitlerin verildiğini belirtmişlerdir. Bazı katılımcılar ise Kur'an-ı kerimin okunduğunu hatta hatimler indirildiğini, ölümün ilk bir haftasında mezarlık ziyaretlerine sıklıkla gidildiğini, ölüye saygısızlık olmasın diye evlerde tv, radyo ve müziğin açılmadığını ifade etmişlerdir. Katılımcıların taziye süresince dini anlamda neler yapılır sorusuna verdikleri cevaplar şu şekildedir:

"Dini anlamda dualar okunur. Genellikle taziye sahiplerinden biri veya imamlar taziye boyunca dini sohbetler ederler; dualar ve Fatihalar okurlar. O taziye boyunca ölüm, ahiret, sırat köprüsü hatırlatılır ve herkes çok merhametli, şefkatli ve hatta bazıları tedirgin olur. Taziyeden sonraki birkaç gün sonra mevlit verilir. Mevlitteki maksat sağlığında iken kılamadığı namazlar, tutamadığı oruçlar ve yerine getiremediği ibadetleri için yapılır. ölü için helva yapılır dağıtılır." (K.K.1)

"O süre zarfında bol bol Kur'an-ı Kerim okunur. Ölü için 3 gün boyunca hayır dağıtılır. Ölen kişi için dualar edilir. Genellikle 3 veya 4 gün sonra mezarlığa gidilir. Yasin okunur ve lokum,

çikolata, şeker vb. şeyler dağıtılır. Taziye boyunca müzik dinlenmez, televizyon açılmaz, ölüye saygısızlık olmasın diye. Hocalar genellikle dini sohbetler ederler." (K.K.3)

"Taziye süresi boyunca bol bol Fatiha okunur. Evlerde ölen kişi için Yasin okunur. Taziyelerde hocalar, imamlar sürekli dini sohbetler yapar." (K.K.8)

" Taziye için gelenler başsağlığı diler. Fatiha'sını okur. Sürekli Kur'an okunur, biri ise sürekli cüz ve Yasin okur, bulunan ikramları yer. Gelenler tespih çeker. Ölü için hatim çıkarılır. Taziyenin üçüncü günü ise mevlit verilir." (K.K.6)

"Taziye süresince dini anlamda Kur'an okunur. Yasin dağıtılır ve dualar edilir. Ölenin hayrı için gelen ve gidenlere yemekler verilir." (K.K.4)

Taziye Sahibi İle Dayanışma Amaçlı Neler Yapılır? Sorusuna ise katılımcıların genelde birbirine yakın cevaplar verdiği tespit edilmiştir. Katılımcılar, ölünün olduğu evin sakinlerine karşı çok hassas davrandıklarını, onların acılarını paylaştıklarını, taziyenin ardından genelde erkeklerin tıraş ettirildiğini, taziye masraflarının eş ve dostlar arasında paylaştırıldığını, yerine göre taziye sahibine ekonomik yardımların yapıldığını, taziye için hayırlı işlerin yapıldığı, taziye sahibinin gönlünü hoş etmek ve acılarını dindirmek için yemeğe çağrıldığını ve sohbetlerin yapıldığını belirtmişlerdir. Katılımcıların verdiği cevaplardan bazıları şu şekildedir:

"Taziye sahibinin gönlünü hoş etmek, acısını dindirmek için genellikle dini temler ya da ölümün güzel yanlarını, ölümün sadece ona has olmadığını, sonunda herkesin ölümü tadacağı söylenir. Maddi olarak tüm tanıdıkların bir gelenek haline getirdiği ve bazı yerlerde liste yöntemiyle gelen tüm masrafları bölüştürme amaçlı ya da bazı yerlerde herkes gönlünden kopanı taziyede parayı toplamakla görevli kişiye teslim ederler. Buradaki amaç taziye sahibine maddi anlamda hiçbir yük yüklememektir. Arta kalan para ya ölünün hayrına dağıtılır ya da taziye sahibine verilir. Sosyal amaçlı ise eğer küslükler varsa taziye hatırına barıştırılır. Taziye sahipleri ile çevredeki herkes birbirine kenetlenir ve birbirini destekler." (K.K.1)

"Taziye devam ederken genellikle 3. günün sonunda taziyenin erkekleri tıraş ettirilir. Taziye sahibi tüm akrabalar tarafından yemeğe çağrılır. Eğer bir düğün veya başka bir varsa taziye sahibi için ertelenir. Çünkü taziye sahibinin taziyesi sürdüğü için dinimizde uygun olmaz. O tür işler ertelenir başka tarihlere. Bazen de taziye sahibi için akrabalar para toplarlar ve taziye sahibine verirler. Eve başsağlığı için gelenler genelde yanlarında şeker getirirler." (K.K.3)

"Taziye bittikten sonra taziye sahibine ekonomik olarak yapılan harcamalara ortak olunur. Yakın akrabalar para verirler. Taziye sahibi adap gereği tıraş ettirilir. Önceden bir berber ayarlanır. O berber eve gelir taziye sahiplerini tıraş eder." (K.K.2)

"Taziye sahibi ile anlaşılarak taziyenin üç günlük yemeği çevre akrabalar tarafından alınır. Ayrıca şunu da belirtmek istiyorum. Ölen kişinin en yakını maddi durumuna göre yağ alıp ölen kişi için hayır olarak dağıtır. Bunun anlamı ise ölen kişinin ilk kabir sorgusu ışık olsun diyedir. Üçüncü günü ise taziyenin bittiği gün ölen kişinin yaşı hesaplanır, yaşına göre para hesaplanır, hayır olarak dağıtılır. Bunun anlamı ise yaşadığı her günün, her yaptığı günahın kefareti olsun diye dağıtılır. Üçüncü gün mezarlığa gidildiği zaman ölen kişinin en yakını eşi veya kızının sırtına mezardaki bir avuç kum dökülür. Bunun anlamı ise yakınına toprak kadar uzak olduğunu belirtmek içindir. Ölen kişinin kefeni akrabaları tarafından alınır." (K.K.6)

Sonuç

Taziye, sevdiklerini kaybedenlerin metanetli olmalarına ve sabır göstermelerine yardımcı olup, onların üzüntülerine ortak olmak, aynı şekilde onları teskin etmek için yapılan bir gelenektir. Nitekim bu şekilde hem ölen kişiye dua etmek hem de geride kalanların dertlerini paylaşarak bir nebze de olsa

acılarını dindirme amacı güdülür. Bu özelliğiyle taziye, toplum içerisinde aynı zamanda birlik, beraberlik ve toplumun sosyo- kültürel yapısında yardımlaşmayı da sağlamaktadır.

Taziyelerde ölen kişilerin yakınlarını mümkün olduğunca teselli edici ve rahatlatıcı sözler söylemek gerekir. Taziyelerde kullanılan ifade ve sözler kültürden kültüre her ne kadar farklılık gösterse de içerik yönünden benzer manalar taşımaktadır. Van'ın merkez ilçelerinde de taziye gelenekleri acıyı paylaşma, ölenin yakınlarını teselli etme gibi bir işlevinin olmasının yanı sıra küslerin barıştığı, sosyal ilişkilerin güçlendiği, toplumsal bütünleşmenin sağlandığı, muhtaçlara yardımların yapıldığı gibi önemli görevleri de bünyesinde barındırır. Şayet bu şekilde hem yakınlarını kaybedenler yalnızlık hissine kapılmaz hem de toplumu ayakta tutan sosyal bağlar daha da güçlenir. Küreselleşen dünyayla beraber insan hayatının önemli değerleri arasında yer alan çeşitli gelenek ve göreneklerde her ne kadar bir çözülme, terk edilme, değişim ve uygulamalarda aksaklıklar görülse de Van'ın merkez ilçelerindeki geleneksel uygulamalar arasında önemli yer teşkil eden taziye gelenekleri ve onunla ilgili uygulama ve ritüeller hala güçlü bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Nitekim görüşmelerde katılımcılara yönelttiğimiz bazı sorularda katılımcılar bu geleneği atalarından öğrendiklerini ve sürdürdüklerini belirtmişlerdir.

Çalışma esnasında gerek taziye evlerindeki gözlemlerden gerekse katılımcılarla yapılan görüşmelerde ölüm ve sonrasında yapılan taziyelerde farklılıklar olmasının yanı sıra benzerliklerin daha çok olduğu tespit edilmiştir. Öyle ki çoğu katılımcı taziyenin genellikle üç gün sürdüğünü, taziye boyunca taziye masraflarının taziye sahibinin eş ve dostları arasında paylaştırıldığını, taziyenin üçüncü günü erkeklerin sakal tıraşı ettirildiği, ölen kişinin hayrına çeşitli sevapların yapıldığını, ölü evinde birkaç gün yemek pişirilmediğini, taziyeden bir hafta sonra tüm akrabaların taziye sahibini eve yemeğe çağırdıklarını, dini anlamda benzer şey ler yapıldığı, taziyeden üç gün sonra baş sağlığı için ölü evine gidildiğini, belli süre geçtikten sonra mevlit verildiği, ölen kişinin hatırlanması ve adına hayırların yapılması için ölümün üçüncü, yedinci ve kırkıncı gününde benzer uygulamalar yaptıkları tespit edilmiştir. Taziye evlerindeki gözlemler neticesinde ise şu benzerlikler tespit edilmiştir. Genellikle taziyenin birinci dereceden yakınları taziye evinin başköşesinde herkesi görecek şekilde otururlar. Yakın akrabalar kapıda gelen misafirleri karşılar ve oturmaları için yer gösterip yönlendirirler. İmam masası genelde ortada olacak şekilde ayarlanır. Taziye evindeki çay, yemek vb. hizmetleri de yine yakın akrabaların üstlendiği gözlemlenmiştir. Taziye evinde yemeğin ise genellikle öğlen verildiği kaydedilmiştir. Yemek, ölen kişinin konumuna, toplumdaki statüsüne, maddi durumuna bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Çünkü taziye evlerindeki gözlemlerimiz sırasında yemek olarak kavurma, lahmacun ve pide verildiği görülmüştür.

Bütün bu benzerliklerin yanı sıra farklılıkların da olduğu kayda geçirilmiştir. Nitekim bazı taziye evlerinde yemeğin iki öğün verildiği, taziyenin yoğunluktan dolayı bazen bir hafta sürdüğü, ölü için yapılan uygulama ve ritüellerde örneğin mevlidin ölünün kırkıncı günü verildiği tespit edilmiştir. Bunun yanında son zamanlarda taziye evinin imamının belediye tarafından gönderildiği ve taziye evinin hizmetlerinin yerine getirilmesi için dışarıdan kişilerin parayla tutulduğu araştırmalar neticesinde kayda geçilmiştir.

Sonuç olarak Van'ın merkez ilçelerinde taziye geleneği ile ilgili uygulamalarda hem kültürel yapı, bununla birlikte benzer uygulama ve ritüeller hem de din faktörü etkili olmuştur. Bu faktörler günümüzde de Van'ın merkez ilçelerindeki taziye geleneklerinde varlıklarını sürdürmektedirler.

Kaynakça

ARTUN, E. (2008). *Türk Halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi.

BOLÇAY, E. (2014). Erzurum'da Cenaze Gelenekleri. *Türkbilig,* 28, 111-118.

BORATAV, P.N. (1999). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

ÇAĞRICI, M. (2011). TÂZİYE. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: https://islamansiklopedisi.org.tr/taziye.

EREN, M. (2010). Van Gölü Havzası'nda Yasla İlgili Gelenek ve Ritüeller (Van- Bitlis Örneği). *VI. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu,* (s. 508-520).

KALAFAT, Y. (2006). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Ebabil Yayınları.

KAVAK, F. (2015). Klasik Arap Edebiyatında Taziye. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.* 24(1), 105-132.

ÖRNEK, S.V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

ZORLU, M. (2018). Sosyal Hizmet Perspektifinde Taziye Kültürünün Yas Sürecine Etkisi. *İstanbul Üniversitesi- Cerrahpaşa Lisansüstü Eğitim Enstitüsü*. İstanbul.

Sözlü Görüşmeler

K.K.1. İ.E.Van Tuşba'da yaşıyor, 33 yaşında, Muhasebeci, Sözlü Görüşme.

K.K.2. H.E., Van Edremit'te yaşıyor, 66 yaşında, Emekli, Sözlü Görüşme.

K.K.3. C.G., Van İpekyolu'nda yaşıyor, 46 yaşında, Öğretmen, Sözlü Görüşme.

K.K.4. R.A., Van İpekyolu'nda yaşıyor, 32 yaşında, Yüksek Lisans Öğrencisi, Sözlü Görüşme.

K.K.5. İ.A., Van Tuşba'da yaşıyor, 21 yaşında, Üniversite Öğrencisi, Sözlü Görüşme.

K.K.6. E.S., Van Van Tuşba'da yaşıyor, 46 yaşında, ev hanımı, Sözlü Görüşme.

K.K.7. Z.Ö., Van Tuşba'da yaşıyor, 69 yaşında, emekli, Sözlü Görüşme.

K.K.8. M.Ş.G., Van İpekyolu'nda yaşıyor, 35 yaşında, Esnaf, Sözlü Görüşme.

K.K.9. G.E., Van Edremit'te yaşıyor, 19 yaşında Üniversite öğrencisi, Sözlü Görüşme.

KINALI-ZÂDE HASAN ÇELEBİ, TEZKİRETÜ'Ş-ŞU'ARÂ'SINDA LATÎFİ'YE YÖNELTTİĞİ ELEŞTİRİLER

Faruk SÖNMEZ[1]

Özet

Eski Türk edebiyatında şairler hakkında en ayrıntılı bilgi veren kaynakların başında tezkireler gelmektedir. Edebiyatımızda tezkire yazma geleneği XV. yüzyılda başlayıp XIX. yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu süreç içerisinde toplam 36 tezkire kaleme alınmıştır. Tezkire yazarı, şairlerin biyografilerini ortaya koyarken yazılı ve sözlü pek çok kaynaktan yararlanır. Yazılı ve sözlü kaynaklardan elde edilen bu bilgiler; tezkirecinin de bilgisi ve üslubuyla bir eser meydana getirir. Tezkirecilik geleneği içerisinde, şairlerle ilgili verilen bilginin doğruluğu ve güvenirliği tezkirecinin kullandığı kaynaklara bağlıdır. Tezkire yazarı, yazılı kaynak olarak; tarih kitapları, biyografik eserler, tarih düşürmeler, duvar yazıları, mektuplar ve mezar taşları gibi kaynaklardan istifade etmiştir. Bu kaynaklarla beraber tezkireci kendisinden önce kaleme alınmış şair tezkirelerinden de yararlanmıştır.

Kendisinden önce yazılan şair tezkirelerinden istifade eden tezkirecilerden biri de Kınalı-zâde Hasan Çelebi'dir. Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-şu'arâ'sındakendisinden önce tezkire yazan âşık Çelebi ve Latîfi'ye sık sık müracaat etmektedir. Kınalı-zâde Hasan Çelebi, eserini meydana getirirken kendisinden önce tezkire yazan Latîfi'den istifade etmekle beraber, kendisini çoğu yerde eleştirir. Çalışmamızda Hasan Çelebi'nin tezkiresini oluştururken, Latîfi'ye yönelttiği eleştiriler üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-şu'arâ, Latîfi, Eleştiri

THE CRITICISMS OF HASAN ÇELEBI IN HIS WORK NAMED TAZKIRA AL-SHUARA TO LATIFI

Abstract

Tazkiras are the leading sources that provide the most detailed information about poets in ancient Turkish literature.The tradition of writing tazkira in our literature started in XV. century and continued until XIX. century.During this period, totally 36 tazkira was written.The tazkira author uses many sources, both written and verbal, to present the biographies of poets.This information obtained from written and oral sources constitutes a work with the knowledge and style of tazkiraauthor.Within the Tazkira-ship tradition, the accuracy and reliability of the information given about the poets depends on the sources used by the tazkiraauthor.As written sources, the Tazkira author used sources such as history books, biographical works, chronogram, graffiti, letters and tombstones.Together with these sources, the tazkira author also benefited from the poet tazkiras written before him.

Kınalı-zâde Hasan Çelebi is one of the tazkira writers who utilized the poet tazkiras written before him.Kınalı-zâde Hasan Çelebi frequently applies to the AşıkÇelebi and Latîfi, who wrote the tazkira before him in his work named Tazkira al-Shuara.Kınalı-zâde Hasan Çelebi, while writing his work, took advantage of Latîfi, who wrote a tazkira before him, but criticized him many times. In our study, while composing his tazkira, Hasan Çelebi's critique to Latîfi will be emphasized.

[1] Araş. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, faruksonmez123@hotmail.com

Keywords: Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Tazkira al-Shuara, Latîfi, Criticism

Giriş

Tezkire, Arapça "zikr" kökünden türetilmiş olup sözlük anlamı itibariyle; bazı meslek sahibi kimseler için yazılan biyografik eserlerdir (Devellioğlu, 2007, 1107). Bir edebiyat terimi olarak tezkire, klasik İslam edebiyatlarında ün sahibi kişilerin, özellikle şairlerin hayatlarını ve sanatçı kimliklerini ortaya koyan biyografilerdir. Bizim edebiyatımızda ise, tezkire şairlerin hayat hikâyelerini ve şiirleri hakkında bilgi veren eserler olarak bilinir (Canım, 2012, 309). Tezkire yazma geleneği İslamiyet'in ilk dönemlerinden başlayıp, ilk hadis ve tefsir çalışmalarına kadar iner. Arapların başından beri tabakat adını verdikleri bu çalışmalar, İranlılar ve Türkler tarafından "tezkire" olarak adlandırılmıştır. Anadolu sahasında tezkirecilik geleneği XVI. yüzyılda Sehî Bey'in Heşt Bihişt adlı eseriyle başlamıştır. XX. Yüzyılın ortalarına kadar devam eden tezkirecilik geleneğimizde toplam 36 tezkire kaleme alınmıştır (Uzun, 2012, 69-73).

Kınalı-zâde Hasan Çelebi, devletin önemli mevkilerinde hizmetlerde bulunan bilgin ve âlimlerin çokça yer aldığı Kınalı-zâde ailesine mensuptur. 1546-1604 yılları arasında yaşamış olan Kınalı-zâde Hasan Çelebi'nin en önemli eseri Tezkiretü'ş-şu'arâ'sıdır.

Kınalı-zâde Hasan Çelebi'nin Tezkiretü'ş-şu'arâ adlı eseri XVI. yüzyılda Anadolu sahasında yazılmış beşinci tezkiredir. Tezkiretü'ş-şu'arâ; bir mukaddime, şair sultanlar, şair şehzade ve asıl şairlerin ihtiva edildiği üç fasıldan meydana gelmektedir. Tezkirede konu edilen padişah ve şehzadeler kronolojik, üçüncü fasılda yer alan şairler ise alfabetik olarak sıralanmıştır. Tezkirenin mukaddime kısmında Hasan Çelebi, Allah'a ve Peygamber'e övgü, III. Murat ve Hoca Sadüddin Efendi'ye şükran ve metihlerde bulunmuştur. Ayrıca mukaddime bölümü içerisinde tezkirenin mahiyetini ortaya koyan bir sebeb-i telif bölümü bulunmaktadır. Kınalı-zâde Hasan Çelebi tezkiresinin birinci bölümünde altı padişah, ikinci bölümünde ise beş şehzadeyi ele almıştır. Üçüncü bölümde ise XV. ve XVI. yüzyılda yaşamış toplam 627 şairin biyografisine yer verilmiştir(İsen, 2011, 56-57).

Kınalı-zâde Hasan Çelebi, tezkiresindeki şairlerin çoğunu ilmiye sınıfına mensup kişilerden meydana gelmektedir. Hasan Çelebi, tezkiresinde geçen meşhur şairlerin biyografilerini uzun tutmuş, daha yeni tanınan veya çok meşhur olmayan şairlerin biyografilerini ise kısa tutmuştur. Tezkirede şairlerin biyografileri verildikten sonra, bir beyit ile yüz yirmi dokuz beyit sayıları arasında değişen şiir örnekleri verilmiştir. Hasan Çelebi'nin Tezkiretü'ş-şu'arâ'sını ağır ve süslü bir dille kaleme almıştır. Özellikle eserin mukaddime kısmı ile padişah, şehzade ve ilmiye sınıfına mensup mühim kişileri anlatıldığı bölümler sanatkârâne bir üslup ile yazılmıştır. Kınalı-zâde Hasan Çelebi, tezkiresinde anlattıklarını daha güçlü kılmak için ayet ve hadislerden çokça istifade etmiştir. Ayrıca Hasan Çelebi, eserinde şairlerin kimliklerini iyi bir şekilde ortaya koyabilmek için tasvir ve benzetmeler yapmıştır. Hasan Çelebi, tezkirede şair biyografilerini takdim etmekle beraber, şairlerin doğduğu ve uğradıkları şehirlerin sosyal ve kültürel yapısı hakkında da bilgi verir (Çınarcı, 2016, 54). Tezkirecilik geleneğimizin en hacimli eserlerinden biri olan Kınalı-zâde Hasan Çelebi'nin Tezkiretü'ş-şu'arâ'sı klasik edebiyat metinlerimiz içerisinde en çok istinsah edilen eserlerden biridir. Eserin toplam doksan yedi nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların altmış dört tanesi Türkiye'deki kütüphanelerde, otuz üç tane nüshası ise yurt dışı kütüphanelerindedir (İsen, 2011, 59).

Tezkire yazarları eserlerini kaleme alırken pek çok yazılı ve sözlü kaynaktan istifade etmişlerdir. Yazılı kaynak olarak kendilerinden önce yazılan şuara tezkireleri önemli bir yer tutar. Kınalı-zâde Hasan Çelebi de tezkiresinde kendisinden önce yazılan Aşık Çelebi ve Latifi tezkirelerinden istifade etmiştir. Hasan Çelebi, Aşık Çelebi'den aldığı bilgileri aktarırken bu bilgileri çok fazla eleştirmeden sahih bilgiler olarak sunar. Ancak Latifi tezkiresinden aldığı bilgiler için aynı

durum söz konusu değildir. Nitekim Latifi'ye daha fazla atıfta bulunan Hasan Çelebi, bu başvurularının çoğunda Latifi'ye eleştiriler yöneltir.

Doğru Kaynak Olarak Latifi'ye Yapılan Atıflar

Kınalı-zâde Hasan Çelebi, tezkiresinde dokuz şairin hayatı hakkında bilgi aktarırken Latifi'yi referans alır. Hasan Çelebi, bu dokuz şair hakkında verdiği bilgiler için Latifi'ye eleştiriler yöneltmez. Bilakis bu bilgilerin Latifi'de geçmesini yazılı bir kaynak olarak kullanır. Sun'i maddesinde şairin hayatını aktarırken Latifi'den şu şekilde istifade etmiştir: *Latîfî kavli üzre Kastamonıdan bedîdâr olmış Necâtî Sun'îsi dimekle iştihâr bulmışdur. Sultân Bâyezîd Hân ogullarından Sultân Mahmûd Magnisada Şehzâde iken Necâtî Beg nişâncı ve Tâli'î defterdâr Sun'î Dîvân kâtibi idi.* Za'ifi maddesinde Hasan Çelebi Latifi'den şairin hayatı hakkında şu bilgilerden istifade etmiştir. *Latîfî kavli üzre Kastamonıdandur. Nâmı Mehemmeddür. 'Ulemânun sulehâsından ve sulehânun 'ulemâsındandur diyüp medhinde hıyâm-ı ıtnâbı keşîde-i atnâb idüp tavsîfinde nihâyetde tatvîl ü ishâb itmişdür* (Eyduran, 1999, 519). Hasan Çelebi yine Nuri maddesinde şairin hayatı ile ilgili Latifi'den şu bilgileri nakletmiştir: *Latîfî kavli üzre kendi vatanı olan şehr-i Kastamonıdandur. Fâtih-i Kostantiniyye olan merhûm Sultân Mehemmed Hân zemânında kuzât-ı 'adâlet-'unvânından iken terk-i mahkeme-i cihân itmişdür* (Eyduran, 1999, 865).

Yanlış Kaynak Sebebiyle Latifi'ye Yapılan Eleştiriler

Kınalı-zâde Hasan Çelebi, tezkiresinde Latifi'den doğru bilgiler almakla beraber onun bazı şairler hakkında aktardığı bilgilerin yanlış veya eksik olduğu kanaatindedir. Hasan Çelebi, 11 şairin hayatı hakkında bilgi verirken kendisinden önce yazılan Latifi Tezkiresinde yazılan bilgilerin yanlış olduğunu söyler. Hasan Çelebi, Latifi'nin şairler hakkında söylediği yanlış bilgileri söylemekle kalmayıp bunların doğrularını da söyler. Gubari maddesinde Latifi'nin şairin hayatı hakkında verdiği bilgilerin yanlış olduğunu belirterek, doğrularını söyler. *Nâmı 'Abdu'r-rahmandur. Sevâd-ı dîde-i Karaman olan Akşehrdendür* (Eyduran, 1999, 865).

Latîfî Larendedendür didigünde hatâ itmişdür. Tezkirenin kimi maddelerinde ise Latifi'de aktarılan bazı bilgilerin Aşık Çelebi de farklı olduğuna değinilir. Hasan Çelebi bu iki tezkirecide nakledilen farklı bilgilerden, Aşık Çelebi'nin doğru bilgileri aktardığı kanaatindedir. Hasan Çelebi, Ahmedi maddesinde şairin Latifi tarafından Sivaslı gösterildiği ancak bu bilginin doğru olmadığını şairin memleketi Taşköprüzade'nin Şakaik-i Numani'yesinde de geçtiği gibi Germiyan olduğunu söyler. *Latîfî Tezkiresinde Sivasdandur dimişdür. Lâkin merhûm Taşköprîzâde Şakâ'ikda Sultân Murâd Gâzî devrinde giçen 'ulemâdan yazup aslı vilâyet-iGermiyândandur dimişdür* (Eyduran, 1999, 180). Yine Zeynep Hanım maddesinde, şairin Latifi tarafından Kastamonulu gösterildiği bilgisinin yanlış olduğu doğru bilginin Aşık Çelebi'de geçtiği gibi Amasyalı şairin olduğudur. *Latîfî Kastamonı-nâmesinde Kastamonı diyârındandur bir merd-i hünerverün duhter-i sa'd-ahterîdür dimişdür. Lâkin 'Âşık Çelebi Amasiyyalı bir kâdînun kızıdur dimişdür* (Eyduran, 1999, 408). Hasan Çelebi, Latifi'nin verdiği bazı bilgilerin yanlış olduğunu bunların Aşık Çelebi'de doğru verildiğini söyler; ancak verdiği bu bilgilerin bazılarından emin değildir. Nitekim şairlerin hayatı hakkında bilgi verdiği iki maddede bilgilerin Latifi tarafından yanlış tanıtıldığını fakat bu bilgilerin Aşık Çelebi tarafından muhtemelen doğru olarak verildiğini belirtir. Tali'i maddesinde: *Tulû'-ı vücûd-ı ma'ârif-nümûnı ve mülû'-ı âftâb-ı belâgat-meşhûnı Latîfî kavli üzre Kastamonıdandur. Lâkin merhûm 'Âşık Çelebi gâlibâ Magnisadandur dimişdür.* (Eyduran, 1999, 521). Yine aynı şekilde Askeri maddesinde şairin hayatı ile ilgili Latifi'nin bilgisinin yanlış olduğunu söyleyerek, muhtemelen Aşık Çelebi'nin doğru bilgileri verdiğini söyler. *Serdâr-ı vücûd-ı miknet-medârı 'asâkir-i cevârih ü a'zâsı ile Latîfî kavli üzre şehr-i Edirneden hurûc idüp ol hıtta-i mes'ûddan 'âlem-i vücûda vülûc itmişdür. Lâkin 'Âşık Çelebi gâlibâ Yenice-i Vardardandur dimişdür* (Eyduran, 1999, 654). Hasan Çelebi, Fahri maddesinde şairin ölümü hakkında verdiği tarihin yanlış olduğunu belirtir. *Latîfî Tezkiresinde İbrâhîm Paşa velîmesinde vefât itmişdür*

dimişdür. Lâkin hatt-ı vâlid-i mâcid ile mestûrdur ki bu söz hatâdur. İbrâhîm Paşa velîmesi ki sene selâsîn ve tis'ami'ede idi. Ol gün mevâlîden hîç kimesne fevt olmadı (Eyduran, 1999, 653). Hasan Çelebi, Hüseyni maddesinde Latifi tarafından şaire isnad edilen bir şiirin Hüseyni'ye değil Figani isminde bir şaire ait olduğunu söyler. *Hattâ Latîfî bu ma'nâya vâkıf ve bu kaziyyeye 'ârif olmadugından Figânînün bu gazeli-i meşhûrını ana isnâd itmişdür* (Eyduran, 1999, 298).

Kınalı-zâde Hasan Çelebi'nin Latifi'ye Yönelttiği Sanatsal Eleştiriler

Latifi Tezkiresi Anadolu sahasında kaleme alınan ikinci tezkiredir. Latifi kendisinden önce Çağatay sahasında yazılan Mecalisü'n-nefayis ve Anadolu sahasında yazılan Sehi Bey'in Heşt Bihişt model almakla birlikte, onların kronolojik tasnifine karşılık alfabetik sırayı kullanmıştır. Bu anlamda Türk edebiyatında kendisinden sonra yazılan tezkireler için de bir model oluşturmuştur. Latifi şairlerin hayatı ve sanatları hakkında bilgi verirken bilgileri kuru kuruya vermez. Bunun yanında bazı değerlendirmeler ve eleştirilerde bulunur. Tezkiresinde objektif olmaya özen göstermiş ve beğenmediği şairleri eleştirmekten geri kalmamıştır. Genel itibariyle Latifi Tezkiresine yapılan en büyük eleştiri, birçok şairi kendi memleketi olan Kastamonulu göstermesidir. Kınalı-zâde Hasan Çelebi de kendisinden yaklaşık 40 yıl önce kaleme alınan Latifi Tezkiresine sanatsal olarak bazı eleştirilerde bulunur. Hasan Çelebi Latifi'nin bazı şairler hakkında yaptığı değerlendirmeleri bazen abartılı bazen de eksik veya yanlış bulur. Rayi maddesinde Hasan Çelebi, şairin şiirlerinin Latifi tarafından nefis olarak değerlendirildiği fakat toplum nazarında bunun doğru olmadığı söyler: *Latîfî mezkûrı nefîs kelimâta kâdirdür diyü medh eylemişdür. Lâkin halk içinde iştihârı yokdur* (Eyduran, 1999, 378). Hasan Çelebi, Şemsi maddesinde de Latifi'nin şair hakkında söylediği sözleri abartılı bulur: *Latîfî 'ilm-i edvârda mahâret ve fenn-i nazm-ı âbdârda kudreti vardur diyü medh-i bî-şümâr itmişdür. Hâlâ eşi'a-i âsârından bir zerre zâhir ü bedîdâr olmayup şümûs-ı âsârına 'ârız olan küsûf-ı nisyândan müncelî vü âşkâr olmamışdur* (Eyduran, 1999, 474). Yine Talibi maddesinde Latifi'nin şairin şiirinde hiçbir güzellik bulunmamasına rağmen onun abartılarak tanıtıldığı şu şekilde eleştirilmiştir. *Şi'rinde kat'en melâhat yog iken Latîfî medh idüp bu matla'ını yazmışdur* (Eyduran, 1999, 523).

Sonuç

Kınalı-zâde Hasan Çelebi, tezkiresini kaleme alırken çeşitli yazılı kaynaklardan istifade etmiştir. Bu kaynaklar içerisinde kendisinden önce yazılan Latifi ve Aşık Çelebi dikkat çekmektedir. Hasan Çelebi, Aşık Çelebi'den aldığı bilgileri daha doğru ve güvenilir bulmuştur. Aynı şekilde Latifi'den de istifade etmesine rağmen ona pek çok konuda eleştiriler yönlendirir. Hasan Çelebi Latifi'nin bazı şairler hakkında söylediği bilgilerin yanlış olduğunu belirterek onların doğrularını söyler. Bunun yanında Latifi'nin bazı şairlerin şairlik yetenekleri ile ilgili yaptığı değerlendirmeleri fazlaca abartılı bulur. Ayrıca Hasan Çelebi pek çok kişi gibi Latifi'nin Kastamonulu olması nedeniyle çoğu şairi Kastamonulu göstermesini eleştirir.

KAYNAKÇA

AKBAYIR, Nuri (1996) *Mehmed Süreyya, Sicill-i Osman*î. C. 2, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

CANIM, Rıdvan (2012). Divan Edebiyatında Türler. Ankara: Grafiker Yayınları.

ÇINARCI, Mehmet Nuri (2014). Herat Ekolü Tezkirelerinden XVI. Yüzyıl Şu'arâ Tezkirelerine Şairlerle İlgili Bilgi Edinme Kaynakları, *Turkish Studies,* Volume 9/3 Winter, s.508-540.

ÇINARCI, Mehmet Nuri (2016). *Türkçe Şair Tezkirelerinin Kaynakları.* Ankara: Grafiker Yayınları.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2007). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat. Ankara: Aydın Kitapevi.

DONUK, Suat (2017). *Nev'i-zâde Atâ'i, Hadâikü'l-hakâik fi Tekmileti'ş-şakâik*, C. 2, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

EYDURAN, Aysun Sungurhan (1999). Kınalı-zâde Hasan Çelebi Tezkiretü'ş-şu'arâ İnceleme-Tenkitli Metin, GÜSBE, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.

İSEN, Mustafa (2011). Şair Tezkireleri. Ankara: Grafiker Yayınları.

İSEN, Mustafa(1989).“Divan Edebiyatında Bir Tür: Tezkireler”, *Milli Eğitim Dergisi*, 90-LVII, Ankara: s. 22-26.

UZUN, Mustafa, (2012). “Tezkire”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 41, s. 69-73.

FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ Ü MECNÛN MESNEVİSİNDE KADININ SOSYAL HAYATTAKİ YERİ

Faruk SÖNMEZ[1]

Leylâ ü Mecnûn hikâyesi Doğu edebiyatlarında en çok işlenen mesnevi konularından biridir. Leylâ ü Mecnûn hikâyesinin menşeî Arap edebiyatı olmakla beraber; hikâye Fars, Türk ve Urdu edebiyatlarındaki pek çok şair tarafından işlenmiştir. Fars edebiyatında en güzel Leylâ ü Mecnûn mesnevisini yazan Nizam-i Gencevi'dir. Gencevi'nin bu mesnevisi gerek Fars gerekse Türk şairleri için bir model teşkil etmiştir. Türk edebiyatında ise Alî Şîr Nevâî, Fuzûlî, Behiştî, Celilî gibi şairler başta olmak üzere pek çok şair tarafından Leylâ ü Mecnûn mesnevileri kaleme alınmıştır. Bunlar içerisinde kuşkusuz en güzel mesnevi Fuzûlî'nin Leylâ ü Mecnûn'udur. Fuzûlî, Leylâ ü Mecnûn'u yazarken Nizam-i Gencevi'nin mesnevisini okumuş ve ondan etkilenmiştir. Fuzûlî, mesnevisini yazarken daha önce yazılan Leylâ ü Mecnûn'lardan etkilenmekle beraber; hikâye ile ilgili kendisi de bazı tasarruflarda bulunmuştur.

Mesnevide sosyal hayat canlı bir şekilde yansıtılmıştır. Sosyal hayatın en önemli temel taşlarından olan kadınlara da çokça yer verilmiştir. Çalışmamızda Fuzûlî'nin Leylâ ü Mecnûn mesnevisinde kadınların; aile, kültür ve toplumsal hayattaki konumları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, Mesnevi, Leylâ ü Mecnûn, Kadın.

THE PLACE OF WOMAN IN SOCIAL LIFE IN FUZULI'S MASNAWI "LAYLA AND MAJNUN"

The story of Layla and Majnun is one of the mostly handled Mesnewis in Eastern literatures. The origin of story of Layla and Majnun is Arabic literature. The story has been handled by many poets in Arabic literature as well as in Persian, Turkish and Urdu literatures. It is Nizam-i Gencewi who wrote the most beautiful Layla and Majnun masnawi in Persian literature. This masnawi of Gencewi was a model example for both Persian and Turkish poets. In Turkish literature this story is penned especially by Ali Shir Nawai, Fuzuli, Behishti, Jalili, and many other poets. Of these, certainly the most beautiful masnawi is Fuzuli's Layla and Majnun. Fuzuli read Gencewi's masnawi and influenced by it when he wrote Layla and Majnun.While Fuzuli wrote his masnawi he was influenced by masnawis, which had been written before, of Layla and Majnun and besides this he made some regulations on it. In the masnawi, the social life is reflected vividly. He gave a lot of spaces to women who are one of the most important cornerstones of social life. In this work, we will emphasize the positions of women in family, culture and social life in Fuzuli's Layla and Majnun masnawi.

Keywords: Fuzuli, Masnawi, Layla and Majnun, Woman.

Giriş:

Mesnevi; ikişer, ikişerli anlamında olup, edebiyattaki manasıyla aynı vezinde ve her beyti kendi arasında ayrı ayrı kafiyeli nazım şekillerine verilen addır. İki beyitlik şiir parçalarından binlerce beyit uzunluğundaki kitaplara ulaşan bir şekildir (İpekten, 2013, 61). Mesneviler konularını, aşk, tasavvuf,

[1] Araş. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, faruksonmez123@hotmail.com

tarih ve destansı hikayelerden alır. İslam edebiyatlarında işlenen başlıca konuların başında kuşkusuz aşk gelmektedir. Bu aşk mesnevilerinden bir tanesi de Leyla ve Mecnun mesnevisidir. İlk olarak Arap edebiyatında örneklerine rastladığımız Leyla ve Mecnun mesnevisi daha sonra Fars, Urdu ve Türk edebiyatlarında da sıkça kullanılan bir mesnevi konusudur. Fars edebiyatında en güzel örnek Genceli Nizami tarafından kaleme alınmıştır. Genceli Nizami'nin Leyla ve Mecnun'u daha sonra Fars, Türk ve Urdu edebiyatlarında yazılan eserler için ilham kaynağı olmuştur (Durmuş, 2003, 159-160).

Türk edebiyatında ise otuz civarında Leyla ve Mecnun mesnevisi yazılmıştır. Anadolu sahasında bilinen ilk Leyla ve Mecnun mesnevisini de Edirneli Şahidi kaleme almıştır. Fuzuli, Hamdullah Hamdi ve Ali Şir Nevai bir tarafa bırakılırsa yazılan bu mesnevilerin Nizami'nin eserini tercümeden öteye geçememiştir. (Durmuş, 2003, 159-160).

Türk edebiyatındaki Leyla ve Mecnun mesnevisinin en güzel örneklerinden başında kuşkusuz Fuzuli'nin eseri gelmektedir. Aruzun "mef'ulü mafailün feulün" kalıbıyla kaleme alınan mesnevi 3098 beyitten meydana gelmektedir. Eser, 941/1535 tarihinde Bağdat ve Halep Beylerbeyi Üveys Paşa'ya takdim edilmiştir. Fuzuli eseri bu eseri yazma sebebini dibace kısmında açıkça belirtmiştir (Pala, 2003, 162-164). Buna göre Fuzuli mesnevide mecaz yolu olarak adlandırdığı edebiyat vasıtasıyla İlahi hakikatleri ve sırları izah etmek istemiş. Leyla ismi altında Allah'ın sıfatlarını Mecnun kimliği ile de Allah'ı arayan ve ona ulaşma yolunda çeşitli meşakkatlere katlanan insanı ifade etmeyi amaçlamıştır. Mesnevinin hikaye edilişinde hakim olan ruhun vahdet-i vücut düşüncesi ile platonik aşk anlayışının beraber olduğu görülmektedir. Fuzuli, Leyla ve Mecnun mesnevisini sadece didaktik bir şekilde sunmayıp, beşeri aşkın tüm güzelliğini de eserin içinde yoğurmayı başarmıştır (Kartal, 2014, 417).

Leyla ve Mecnun mesnevilerinde İslam, kültürü sosyal hayatını, örf, gelenek ve göreneklerini canlı bir şekilde görmek mümkündür. Fuzuli ise Leyla ve Mecnun'un ağzından söylediği gazellerin yanında, kullandığı deyim ve atasözleri ile bu mesneviyi Türk dil, kültür ve sosyal hayatıyla ifade etmiştir. Mesnevide insanın doğumu, okula başlaması, evliliği ve yaşlılık dönemine ait olaylar tüm canlılığı ile verilmiştir (Kızıltunç, 2004, 28).

Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun mesnevisinde kadının sosyal hayatta önemli bir yer teşkil etmektedir. Gerek mesnevinin başkarakteri Leyla'nın gerekse diğer kadın karakterlerin mesnevide içtimai hayatın çeşitli konularında ön plana çıktıkları görülmektedir. Leyla ve Mecnun mesnevisinde kadınların sosyal hayattaki yerleri aşağıda başlıklar halinde verilmiştir.

1. **Doğum ve Neslin Devamı**

Leyla ve Mecnun mesnevisi eski bir hikaye olup, feodal ve toprağa dayalı bir dönemde zuhur etmiştir. Bir kabile reisi olan Kays'ın babası bir erkek evladı sahip olmak istemiştir. Bir insanın yok olmaması ve adının yaşatılması için mutlaka bir erkek evlada sahip olması gerektiğini düşünür. Bu yüzden Kays'ın babası neslinin devamı için birçok kez evlilik yapmıştır. Bu evlilikler neticesinde Kays dünyaya gelir. Erkek çocuk olması hasebiyle bu durum büyük bir mutlulukla karşılanır. Adaklar verilir, fakirler doyurulur ve çeşitli hediyeler dağıtılır. Kızların doğumu ise erkeklerin doğumu gibi sevinçle karşılanmaz. İslam her ne kadar kadın erkek arasında ayırım yapmasa da İslam öncesi geleneklerden gelen bazı katı anlayışlar Doğu toplumlarında tarih boyunca yıkılamamıştır. Nitekim Leyla ve Mecnun mesnevisinde Kays'ın doğumuna gösterilen sevincin Leyla'nın doğumuna gösterilmediğini görmekteyiz. Mesnevide kız çocuğu yeri geldiğinde yuvandan uçan bir kuş gibidir. Ancak erkek çocuk o neslin devamı ve o soyun bekçisi konumundadır.

2. **Aşk Anlayışı**

Tarih boyunca aşk, din, töre ve bazı sosyal nedenlerden dolayı yasaklarla beraber anılmıştır. Sevmek sevilmek her ne kadar insanın doğasında olsa da bir takım etmenler buna engel olmuştur. Leyla ve Mecnun mesnevisinde aşk kadınlar için utanç verici bir durum ve yasak bir hadise olarak görülüştür. Bu nedenle Leyla'nın Mecnun'la buluşup onunla zaman geçirmesi ahali tarafından hoş

karşılanmayıp, bu durum Leyla'nın annesinin kulağına gitmesine sebep olmuştur. Bu durum karşısında Leyla'nın annesi de kızını karşısına alıp erkeklerle buluşmasının kendi törelerine aykırı olduğu ve bu davranışının yanlış olduğunu kendisine nasihat bulunmuştur. Nitekim yetişkin bir kıza yakışan, babasının evinde oturup, kısmetini beklemesidir. Lakin Mecnun için aşık olmanın ve bir kızla buluşmasının toplum nazarında bir sakıncası olmamıştır.

3. Çok Evlilik

Ataerkil dönemlerden günümüze miras kalan bu anlayış, doğu toplumlarında ve Anadolu'nun bazı bölgelerinde devam eden sosyal bir problemdir. İslam dininin gelmesiyle beraber kadının sosyal hayattaki yeri belirlenmesine rağmen bazı toplumlar eski geleneklerinden vazgeçememiştir. Hatta bazı içtihatları İslam inanç ve esaslarına dayandırarak bu geleneklere meşruiyet kazandıran kişi ya da toplumlar olmuştur. Leyla ve Mecnun mesnevisinde ise Kays'ın babası erkek bir evlada sahip olmak ve soyunu devam ettirmek için birçok kadınla izdivaç etmiştir. Burada kadının fikri ve özel isteklerini soran ya da sorgulayan olmamıştır. Kadın burada bir meta olup tamamen kabile reisi olan Kays'ın babasına bir erkek evlat vermek için vardır.

4. Kız İsteme ve Evlilik ile İlgili Adetler:

Leyla ve Mecnun mesnevisinde kız isteme hadisesi büyük bir saygı ve hürmet çerçevesinde yapılmaktadır. Mecnun'un babası oğlunun iflah olamayacağını anlayınca Leyla'nın babasından kızını istemeye karar verir. Mecnun'un ailesi eşraftan ileri gelenlerle toplanıp Leyla'nın evine giderler. Leyla'nın babası Mecnun'nun deli divane durumundan endişe duyduğunu ve bu izdivaca izin veremeyeceğini söyler. Kızların evliliğine babaların karar verdiği bu toplumda Leyla'nın babası da kızı için en uygun kişinin İbn-i Selam olduğuna düşünür. Yine o günden günümüze taşınan bir gelenek olan başlık parası istenir. İbn-i Selam nikah öncesinde Leyla'nın ailesine altın, gümüş ve değerli eşyalar verir. Kız çocuğu burada kendi hayatı ile ilgili hiç bir tasarrufa sahip değildir.

5. Leyla'nın Eğitim Hayatı

Leyla ve Kays'ın okulda aldıkları eğitim geleneğe dayalı dini ağırlıklı klasik bir eğitimdir. Leyla ve Mecnun'nun aşklarının başlangıç yeri okuldur. Kays burada Leyla'ya aşık olur ve Leyla'nın sesini duyabilmek için ona sık sık sorular sorar. Karşılıklı hale gelen bu ilgilleri sınıftaki arkadaşlarının dikkatini çeker ve bu durum ailelere kadar ulaşır. Leyla'nın annesi kızına yaptığı tüm nasihatlere rağmen kızında bir değişiklik görmeyip onu okuldan alır. Böylece Leyla'nın aşık olup erkeklerle konuşmaması için eğitim hayatına son verilir.

Sonuç

Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun mesnevisi Arap çöllerinde geçen bir aşk hikayesidir. Bu hikaye zamanla bir mesnevi kalıbına sokularak birçok İslam coğrafyasında işlenmiştir. Edebiyatımızda ise bunun en güzel örneğini Fuzuli vermiştir. Ataerkil bir toplumda geçen bu hikayede kadınların erkeklere nazaran ikinci sınıf insan muamelesine maruz kaldığı görülmektedir. Mecnun'nun bütün taşkınlıkları toplum tarafından tölare edilirken, Leyla için aynı durum geçerli değildir. Nitekim Leyla Mecnun'la görüşmesin diye annesi tarafından okuldan alınır. Yine babası da Leyla'nın gönlünü almadan onu İbn Selam'a verir. Mesnevide Leyla ile ilgili bütün hadiselerde Leyla pasif durumda olup kendisi hiçbir zaman söz sahibi olamamıştır. Eğitimi, yaşantısı ve evliliği ile ilgili bütün kararları anne ve babası vermiştir.

KAYNAKÇA

DOĞAN, Muhammet Nur, (2010). *Fuzuli: Leyla ve Mecnun*, İstanbul, Yelkenli Yayınları.
DURMUŞ, İsmail, (2003). "Leyla ve Mecnun" Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 27, s.159-160.
KARTAL, Ahmet (2014). *Doğu'nun Uzun Hikayesi*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

KIZILTUNÇ, Recai, (2004). Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun Mesnevisi'nde Gündelik Hayat, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Sayı. 25 Erzurum, s. 27-52.
İPEKTEN, Haluk, (2013), Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, İstanbul, Dergah Yayınları.
PALA, İskender, "Leyla ve Mecnun" Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 27, s.162-164.

VAN FOLKLORUNDA HASTALIKLARIN TEDAVİSİ İLE İLGİLİ ANLATILAN EFSANELER

Yılmaz ÖNAY[1]

Özet

Bilindiği gibi efsaneler, muhayyel yahut gerçek birtakım olgular üzerine anlatılan ve anlatanın da dinleyenin de inandığı metinlerdir. Bu minvalde birtakım hususların kaynağıyla ilgili oldukça köklü bir birikime dayalı olan bu metinler, çeşitli pratik bilgileri de ihtiva ederler. Özellikle halkbiliminin çeşitli kadrolarıyla ilgisi bulunan efsaneler, halk hekimliğini de içerirler. Çeşitli hastalıkların tedavisi, hastalıkların kaynağı gibi hususlar, bu efsanelerin yapısını oluştururlar.

Bu çalışmanın amacı, Van'dan derlenen hastalıkların tedavisi ile ilgili efsaneleri ortaya koymak ve değerlendirmektir. Böylelikle geçmişten günümüze anlatılmakta olan efsanelerin, dolayısıyla da halkbiliminin diğer bilim dallarıyla olan ilintisi de ortaya konulmuş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Efsaneler, Halk Hekimliği, Van Folkloru, Tedavi.

LEGENDS IN VAN FOLKLORE TOLD ABOUT CURE OF DISEASES

Abstract

Legends, as it's known, are told about imaginary or actual phenomenons in which narrator and listener believes in the narrative. These texts which based on an ancient knowledge, contains various wisdom and practices. Especially, legends that contain folklore elements, also contain folk medicine too. Cure of diseases, origin of diseases form the structure of those legends.

This study aims to handle the legends which bases on cure of diseases. Thus relation between folklore and other disciplines will be examined with the aspect of narrated legends told from past to present.

Keywords: Legends, Folk Medicine, Van Folklore, Cure.

Giriş

Efsanenin en iyi tarifi, bugün de pek çok araştırmacının kullandığı Grimm Kardeşler'in tarifidir. Grimm Kardeşler'in tarifi şöyledir: Efsane, gerçek veya hayali, muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında anlatılan bir hikâyedir (Sakaoğlu 2013: 21).

Her efsane ya bir şahıs, ya bir coğrafi mekân ya da hafızalarda iz bırakan bir olay ile ilgili anlatılır. Hangi konuyla ilgili anlatılmış olursa olsun, efsanelerin birtakım toplumsal işlevleri de vardır. *Erzurum Efsaneleri* adlı eserinin Sonuç Bölümü'nde efsanelerin toplumsal işlevlerini dört maddede toplayan Bilge Seyidoğlu, dördüncü madde olarak: " Koruyucu ve tedavi edici rolleri vardır" tespitini yapmaktadır (Seyidoğlu 1985: 199). Bu sebeple, halk hekimliği konusu ele alınırken tedavi amaçlı yatırlarla ilgili anlatılan efsanelerden de söz etmek gerekir.

Efsanelere konu olan bir olayın gerçekten yaşanıp yaşanmadığı önemli değildir. Bu durum, anlatıcı için de dinleyenler için de geçerlidir.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, yilmazonay@yyu.edu.tr

Efsanelerin gerçekliliği ile ilgili olarak Esma Şimşek'in tespitleri dikkat çekicidir. Şimşek bu konuda şunları söylemektedir: "Efsanelerin gerçekliğinden çok, verdiği mesaj önemlidir. Herkes bilir ki, herhangi bir sebebe bağlı olarak hiçbir insan dağa, taşa, ağaca, bitkiye, gök cisimlerine veya hayvana dönüşmemiştir.

1. Ama çocuğunun temizliğini süt veya ekmekle yapan annenin taşa dönüşmesinde nimete saygısızlığın;

2. Sürüsüyle birlikte susuz kalan çobanın dileğine kavuştuğunda en semiz koyununu kurban edeceğini söylemesine rağmen, bunu hileli bir şekilde yerine getirmediğinde sürüsüyle birlikte taşa dönüşmesinde sözünde durmamanın;

3. Büyük ölçekle alıp küçük ölçekle veren cimri satıcının kaplumbağaya dönüşmesinde hak yemenin;

4. Topladıkları kengerleri kaybeden kardeşlerin taş ya da kuş olmayı istemelerinde üvey anne zulmünün gerçekliği yatmaktadır" (Şimşek 2006: 1069).

Halk hekimliği, "halkın imkânları olmadığı için, ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince, hastalıklarını tanımlama ve iyileştirme amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüdür." (Boratav 1984: 122.)

Çevrelerinde cereyan eden tabiat olaylarını ve bu olayların sebebi olarak gördükleri birtakım güçleri, ilmin ve aklın süzgecinden geçiremeyen ilk insanlar, bedensel ve ruhsal açıdan karşılaştıkları rahatsızlıklardan çoğunlukla bu tabiat güçlerini sorumlu tutmuşlar ve rahatsızlıklardan kurtulmanın, yine bu güçlerin himmeti ile olacağına inanmışlardır. Böylece halk hekimliği, kültürün bir parçası olarak doğmuş ve diğer kültür unsurlarıyla mükemmel bir şekilde bütünleşmiştir. Günümüzde de halk kültürün önemli bir şubesi olarak yaşamaktadır.

Geleneksel bir hayat süren toplumlarda herhangi bir hastalık hakkındaki bilgiler, ortak bilgilerdir ve kuşaktan kuşağa aktarılır. Geleneksel tıpta, hastalıkların çoğunda hasta ya iyi olur, ya da ölür. Yaygın olan inanış, hasta iyi olursa tedavinin iyi sonuç verdiği şeklinde olur ve bu tedavi süreklilik kazanır. Ölüm durumunda ise, tedavi tekniğinin uygunluğundan daha çok, hastanın bu tedavinin dışında kaldığına inanılır. (http://www.bsm.gov.tr/aktualite_halkhekimligi.htm)

"Hastalık" kavramının sınırları, modern tıbba göre, geleneksel tıpta daha geniş tutulmuştur. Hastalıktan anlaşılan sadece bedensel ve ruhsal rahatsızlıklar olmayıp, bedensel ve ruhsal rahatsızlıkların yanında, nazar, cin çarpması, büyü, zürriyetsizlik, gibi, art niyetli insanlardan ve bazı tabiat güçlerinden kaynaklandığına inanılan rahatsızlıklar da anlaşılmaktadır. (Boratav 1984: 123)

Dinî inançların ve büyünün ön plânda olduğu ilkel dönemlerde sağlık da hastalık da, insan bedenine yabancı unsurların girmesi ve onların yaptıkları kötülüklerle izah edilmiştir. Tek çare, bedene giren yabancı unsurları tekrar geri çıkarmak, girmelerini engellemektir. Bunu yapacaklar da ilkel dönemin din adamları ve büyücülerdir. Hal böyle olunca, geleneksel tıbbın uygulama alanı da kendiliğinden genişlemektedir.

Bedensel rahatsızlıkların tedavisinde, modern tıptakine benzer, daha gerçekçi bir yaklaşım söz konusu iken, örneğin çoğunlukla "kocakarı ilâcı" olarak tarif edilen halk ilâçlarıyla tedavi düşünülürken, olağanüstü güçlerin sebep olduğuna inanılan diğer tür rahatsızlıkların tedavisinde ise takip edilen usuller çeşitlilik göstermektedir.

Halk hekimliğinde kullanılan tedavi usullerini dört büyük grupta toplamak mümkündür:

1. Bitkisel ve hayvansal kaynaklı tedaviler

2. Dokunma şeklinde veya herhangi bir alet yardımıyla uygulanan tedaviler
3. Mistik mahiyetteki tedaviler
4. Dinî mahiyetteki tedaviler

Van ve çevresinde dinî mahiyetteki tedavilerin uygulanışı başlıca üç şekilde görülür:

1. Evlerde dua okumak suretiyle,
2. Tavsiye üzerine hocalara gidilerek,
3. Yatırlara gidilerek (Özdağ 1999: 83).

Dinî mahiyetteki tedavi şekillerinin bir çeşidi de yatırlarda şifa aramaktır. Her çeşit rahatsızlığın tedavisi için ziyaret edilen yatırlardaki tedavi şekilleri, o yatırlarla ilgili anlatılan efsanelerde şekillenmektedir.

Bilindiği üzere "mistisizm, aklın yetmediği alanlarda, gerçeğe hak yoluyla ulaşılacağını kabul eden inanç yolu"dur (Karaalioğlu 1969: 458). Mistisizme göre kâinatta, duyu organları ile algılanamayan, ancak varlıklarından da şüphe edilemeyecek güçler vardır. Bu güçler, hayatın her safhasında insanları ve diğer görünen varlıkları tesirleri altına alabilmektedirler. Geleneksel tıbba göre, bedensel rahatsızlıkların dışında insanlarda görülen bazı rahatsızlıkların sebepleri kötü ruhlar, cinler, periler ve şeytan gibi görünmeyen güçlerdir. Nazar, büyü, albasması (al karısı), felçlik, bayılma, korku ve benzeri rahatsızlıkların sebebi olarak hep bu güçler gösterilir. Tedavi olarak yapılması gereken, bedeni bu yabancı unsurlardan temizlemek, korumaktır. Bir örnek vermek gerekirse: Van'da lohusa kadının en büyük korkusu, al karısıdır. Lohusayı al karısından korumak için yatağına iğne takılır ya da yakınında demirden bir nesne bulundurulur. Al karısının bu iğneden korkarak lohusaya yaklaşamayacağına inanılır ya da lohusayı al karısından korumanın başka bir yolu da başucuna yumurta, sarımsak ve mavi şebi tülbente bağlayarak yatak ucuna asmaktır. Bu ve benzeri uygulamaların bebeği ve lohusayı al karısından koruyacağına inanılır. Türkiye'nin hemen her yöresinde görülen bu olağanüstü varlığın farkı adlandırmalarla bilindiği de görülür. Polat'ın belirttiğine göre Mardin ve çevresinde bu varlık Pirabok olarak bilinirken; Hakkâri ve Urfa yörelerinde ise Şeşe ve Şeşek olarak bilinir (Polat 2019: 162; 271)

Van Folklorunda Hastalıkların Tedavisi İle İlgili Anlatılan Efsaneler

Özellikle kırsalda, hastalıklarına şifa, dertlerine çare arayanların sıkça uğradıkları mekânların başında yatırlar gelmektedir. Ziyaret edilen yatır, bir veliye ait olduğu kabul edilen bir kabir, bir ağaç, bir pınar, bir mağara ya da sıradan bir kaya bir taş olabilir. Bunlarla ilgili anlatılan bir efsane, her türden rahatsızlıkları karşısında çaresiz kalan insanların, bu mekânları ziyaret etmeleri için yeterli olmaktadır.

Genellikle inanmaya ve telkine dayanan ve esas dinin çerçevesi dışında kalan bu tür tedavi usullerini, modern tıpla izah etmeye çalışmak söz konusu olamaz. Ancak, bu mekânları ve bu mekânlara bağlı halk inanışlarını birer hurafe diyerek kestirip atmak da yanlış bir yaklaşım olmalıdır. Bunları, birer kültür malzemesi olarak sahiplenmek, kültür tarihimize önemli bir hizmet olacaktır. Ayrıca, turizmin önemli bir cephesinin de inanç turizmi olduğu unutulmamalıdır (Önay 2003: 285).

Aşağıda, hastalıkların tedavisi ile ilgili olan Van efsanelerinden örnekler verilmiştir. 306 adet efsanenin yer aldığı *Van Efsaneleri* (Önay 2018) isimli çalışmamızdan seçtiğimiz örneklerin dışında daha çok sayıda efsane anlatılmaktadır. Van'da hastalıkların tedavisi ile ilgili anlatılan efsanelerin bir kısmı aktarıldığı gibidir:

Sarılık Çeşmesi

Gürpınar'da yaşayan ermiş bir kişi, günün birinde tedavisi mümkün olmayan bir hastalığa yakalanmış. Tırnaklarına varıncaya kadar bütün vücudu sapsarı kesilmiş. Bu halinden dolayı camiye gidemeyen bu kişi çok üzülüyormuş. Üzüntüsü, hastalığına değil, camiye gidemediği içinmiş.

Bir gece hasta adamın rüyasına ak saçlı, aksakallı, nur yüzlü bir pir girmiş. Adama:"Üzülme, derdinin çaresi vardır; şafak sökmeden caminin çeşmesine gidip abdest alacaksın. Sonra da abdest aldığın sudaki sarı balıklara bakarak üç avuç dolusu su içeceksin. İnşallah şifa bulursun" demiş ve kaybolmuş.

Adam, şafak sökmeden uyanmış, doğruca çeşmeye gitmiş. Abdest aldıktan sonra söylenildiği gibi, sarı balıklara bakarak üç avuç su içmiş. Adamın hastalığı anında yok olmuş.

Bu olay duyulduktan sonra, çeşmenin adı Sarılık Çeşmesi kalmış. Bugün de çeşmedeki sarı balıkların kutsal olduğuna inanılmaktadır.

(Kaynak Kişi: Osman AYDEMİROĞLU, 1985, Yüksekokul, Öğretmen, - / Derleyen: Yılmaz ÖNAY, Van, 2004)

Beyaz Direk

Erciş ilçesi Kocapınar bucağına bağlı Gökoğlan köyünde bulunan yatır, toprak dam içerisinde beyaz bir direkten ibarettir. Herhangi bir mezar ve mezardan iz yoktur.

Akıl hastaları, çocuğu olmayan kadınlar, evde kalmış kızlar, çeşitli sıkıntısı olanlar yatırın ziyaretçileridir.

Yatıra getirilen akıl hastaları Beyaz Direk'e bağlanır. Varsayılan evliyanın üzerine uzandığı topraktan hastaya yedirilir. Hastanın şifa bulacağına inanılır.

Vücudunda herhangi bir rahatsızlığı olanlar, hasta uzuvlarını Beyaz Direk'e sürer, direğin dibindeki toprakla ovarlar.

Çocuğu olmayan kadınlar, çocuk sahibi olmak ile ilgili dileklerinin gerçekleşmesi için bir iki gün yatırda kalırlar. Ellerini, yüzlerini, vücutlarını Beyaz Direk'e sürerler.

Yatır, Evliyanın yakını olduklarını söyleyenler tarafından, adeta bir gelir kapısı gibi kullanmaktadır. Önceden hazırlanan muskalar, teberrük olduğu söylenen nesneler belli bir para karşılığı ziyaretçilere dağıtılır.

Yatırda bir iki gün kalacak ziyaretçiler, beraberlerinde bol miktarda yiyecek de getirirler. Artan yiyecekler geri götürülmez, yatırda bırakılır.Yatırda devamlı kazan kaynar. Ziyaretçilere yemekle birlikte küçük çörek dağıtılır.

Çevre halkı arasında yatıra derin bir itikatla bağlı olanlar, yatır üzerine yemin ederler.Yatırla ilgili değişik rivayetler anlatılır. Yaygın olan rivayetlerden biri şöyledir:

Bundan yüz sene kadar önce, eski adı Müküs olan Bahçesaray'dan Erciş'e bir Seyit gelir. Gökoğlan köyüne yerleşir. Dünya hayatına fazla önem vermeyen bu ermiş kişi, çevrede tandır evi olarak bilinen basit bir damda yaşar.

Seyit vefat eder. Yakınları, Seyit'in yaşadığı tandır evini temizler, düzenler, damın ortasındaki direği de beyaz kadifeyle sarıp süsler, tandır evini, Seyit'in Evi olarak ziyarete açarlar. Direğin kendi kendine bu hale geldiği, Seyit'i temsil ettiği söylenir.

Beyaz Direk'le ilgili başka bir rivayet de şöyledir: Günün birinde Gökoğlan köyüne bir evliya gelir. Misafir edildiği tandır evindeki direğe dayanarak oturur. Daha sonra da direğin dibine uzanarak uyur. O günden sonra bu direk ve dibindeki toprak, evliyanın kerameti ile olağanüstü bir güç kazanır.

(Kaynak Kişi: Süleyman YILDIZ, -, -, Gökoğlanköyü / Derleyen: Celal GAZİOĞLU, Erciş, 1986)

Şeyh Muhammed-i Tayyar

Şeyh Muhammed-i Tayyar'ın en çok şahit olunan kerameti, hastaları iyileştirmesi, ziyaretine gelenleri eli boş göndermemesidir.

Görentaş'a gözleri görmeyen bir gelin getirilir. Gelini iki saat süreyle türbeye kapatırlar. Türbede iki saat yalnız kalan gelin, gözleri görerek çıkar.

Türbenin çevresindeki ağaçlar ve otlar da kutsaldır. Türbeyi çevreleyen otluk alanın, insan eliyle düzenlenmiş gibi daire şeklinde olduğu görülür.

(Kaynak Kişi: Azam KIPÇAK, Yüksekokul mezunu, Öğretmen, Çatak / Derleyen: Yılmaz ÖNAY, Van, 1985)

Dilek Ağacı

Van'ın Ortanca köyünde köy halkı tarafından Dilek Ağacı diye adlandırılan iri gövdeli, oldukça yaşlı bir ağaç bulunmaktadır. Sıradan bir ağaç olmadığına inanılan bu ağaç, inanç kültürümüzde geniş yer tutan ağaç kültünün çarpıcı bir örneğidir.

Yatır haline getirilen ağzın ziyaretçileri genellikle evde kalmış kızlar, evlenemeyen erkeklerdir. Kısmetinin açılmasını dileyenler bu ağacın başına gelirler. Dua edip, kısmetlerinin açılması için ağacın dallarına bez parçaları veya mendil bağlarlar. Aynı şekilde, anneler de askere uğurladıkları evlatlarına bir an önce ve salimen kavuşabilmek için bu ağaç altında dilekte bulunur, dua ederler.

Ağaçla ilgili başka bir uygulama da, hastalıklardan kurtulma ile ilgilidir. Hasta olan çocuklar bu ağacın altına yarım saat kadar uyumaya bırakılırlarsa iyileşeceklerine inanılır.

(Kaynak Kişi: Niyazi YILMAZ, 1945, Okuryazar, Serbest, Ortanca köyü, Van/ Derleyen: Murat TAYLAN, Ortanca köyü, Van, 1998)

Mantar Hastalığı

Van'ın Değirmenarkı köyünde, stres, sinir ve korku sonucu oluştuğuna inanılan mantar hastalığının iki şekli vardır. Birincisi erkek olanıdır; bu çabuk çabuk vücuda dağılmaz. İkincisi ise dişi olanıdır; bu ise hemen vücudun her tarafına dağılır.

Özelikle ayın ilk evrelerinde, yani hilalde bu hastalık kendisini yeniler. Bu hastalığın bu yörede iki tedavi şekli vardır. Birincisi ağzı dualı bir hoca tarafından her Çarşamba günü üzerine dua okunan kına, hasta bölgeye üç Çarşamba üst üste sürülür. Genellikle bu yöntemle bu hastalık tedavi edilir. İkincisi ise, bu hastalık daha yayılmadan önce mantarın üzerine köpeğin idrarı sürülür. Bu yöntemle de hastalığın iyileştiği görünmüştür.

(Kaynak Kişi: Medine TAŞDEMİR, 1927, Tahsilsiz, Ev hanımı, Değirmenarkıköyü, Van / Derleyen: Murat TAYLAN, Değirmenarkıköyü, Van, 1997)

Siğil Ziyareti

Van Çatak yolu üzerinde, dere tarafındaki yol kenarında tek bir ağaç vardır. Dallarına bağlanan rengârenk bez parçaları ile yoldan geçenlerin dikkatini çeken bu ağacın, bazı hastalıklara, özellikle bir deri hastalığı olan ve bölgede siğil olarak bilinen hastalığa şifa olduğuna inanılır.

Ziyarete gelenler, bu kutsal kabul edilen ağacın ince dallarından vücutlarındaki siğil sayısı kadar dal kırarlar. Ancak kırılan dallar koparılmayıp ağaç üzerinde bırakırlar. Kırılan bu dal parçaları kuruyup düşerse, siğillerin de geçeceğine inanılır.

(Kaynak Kişi: Halis İNAN, Yüksekokul mezunu, Öğretmen, Gevaş, Van/ Derleyen: Yılmaz ÖNAY, Van, 1986)

Şilan Ağacı

Van'ın merkeze bağlı Değirmenarkıköyünde siğil tedavisinde kullanılan bir ağaç vardır. Yöre halkı bu ağaca ŞilanAğacı adını vermiştir.

Vücudunun herhangi bir yerinde, özellikle ellerinde siğil çıkanlar, ŞilanAğacı'na giderler. Ellerindeki siğil sayısı kadar ağacın dallarından kırarlar. Ancak kırılan dalların ağaçtan ayrılmaması gerekmektedir. Kırılan dallar ne zaman kuruyup düşerse, siğiler de kendiliğinden yok olur.

Değirmenarkı köyünde siğil tedavisinin başka bir uygulaması da vardır. Hastalar, vücutlarındaki siğil sayısı kadar arpayla bir hocaya giderler. Hoca tarafından arpaların iki ucu kesilir, üzerlerine dua okunur. Okunmuş arpalar nemli bir yere gömülür. Toprağa gömülen okunmuş arpalar çürüdüğünde siğiller de yok olur.

(Kaynak Kişi: Nurettin TAYLAN, 1937, Tahsilsiz, Serbest, Değirmenarkıköyü, Van/ Derleyen: Murat TAYLAN, Değirmenarkı köyü, Van, 1997)

Şifalı Su- I

Başkale YakınyolMahallesi'nde bir şifalı suyun olduğu söylenir. Bu suyun ortaya çıkışı, şifalı oluşu ile ilgili bir efsane anlatılmaktadır.

Seferberlik yıllarında bir çatışmada şehit düşen askerin üzerine gökyüzünden bir nur inmiş. Şehidin üzerinde bir ışık halesi oluşmuş. Birkaç sene sonra da bu askerin şehit düştüğü yerde yavaş yavaş bir su çıkmaya başlamış. Daha sonra hasta olan bir kimse bu suyun çamuruyla önce bulanıp daha sonra da suyu ile yıkanınca şifa bulduğunu fark etmiş.

Suyun ve çamurun şifalı olması için önce o şehidin hayrına suya bir yumurta atmak, dereden alınan çamuru hasta bölgeye sürmek, ardından da o suyla yıkanmak gerekirmiş.

(Kaynak Kişi: Belkız GÜLER, 1946, Tahsilsiz, Ev hanımı, Van / Derleyen: Mehmet KARAASLAN, Van, 2006)

Şifalı Su- II

Edremit'e bağlı Dönemeç köyünde bir pınar, pınarın yakınında da yöre halkının Dilek taşı adını verdikleri bir taş, taşın yanında da yine adına Dilek ağacı deniler bir ağaç vardır.

Ağacın ve taşın devamlı ziyaret edilen bir yatır haline getirilmesi, burada şehit düşen bir askerle ilintilendirilir.

Ermenilerle iki askerimiz arasında çıkan çatışmada askerlerimiz şehit düşerler. Şehitler, hemen orada, pınarın kenarındaki kayanın yanındaki ağacın altına defnedilir. O günden sonra da o mekân, hastaların şifa bulmak üzere ziyaret ettikleri, sıkıntılarından kurtulmak isteyenlerin adak adayarak dilekte bulundukları bin mekân haline gelir.

Ziyaretçiler yatıra Çarşamba günleri gelirler. Dilek ağacının altında, şehitlerin ruhuna yasin-i şerif okuyarak dua eder, dilekte bulunurlar. Yürüyemeyecek halde yatıra getirilen yaşlı bir kadının, bacaklarına sürüler pınarın çamurun marifetiyle evine yürüyerek döndüğü anlatılır.

(Kaynak Kişi: Aynur GÜNGÖR, 1972, -, Van / Derleyen: Mehmet KARAASLAN, Van, 2006)

Küma Söğüt (Söğüt Kümesi)

Van Merkez'e bağlı Alaköy'deKüma Söğüt adıyla bilinen bir yatır vardır. Yatır, kime ait olduğu bilinmeyen tek mezardan ibarettir. Mezarın, ermiş bir zata ait olduğu söylenir. Bu sebeple, özellikle vücudu yara döken hastalar, dünyevi sıkıntılarından kurtulmak isteyenler, yatırın ziyaretçilerini oluşturur.

Mezarda yatan zatın kerameti ile mezarın etrafındaki çalı çırpıların olağanüstü gücünün olduğuna inanılmaktadır. Ziyaretçiler, etraftan topladıkları çalı çırpıları, büyükçe bir kazan içersinde, hemen orada kurulan bir ocakta kaynatırlar. Kaynayan su, içindeki çalı çırpılardan ayıklandıktan sonra, vücudun muhtelif yerlerinde çıkan yaralara sürülür. Bu tedavi üç Çarşamba tekrarlanırsa yaralar iyileşir.

(Kaynak Kişi: Münir AYTULUN, Yüksekokul mezunu, Öğretmen / Derleyen: Yılmaz ÖNAY, Van, 1986)

Diş Ziyareti

Edremit ilçesi, Merkez bucağına bağlı Ayazpınar köyünde bulunan Şeyh Hamza Ziyareti'nin biraz yukarısında tek bir mezar vardır. Mezarın bir evliyaya ait olduğu söylenir. Bu mezar, özellikle dişi ağrıyanlar tarafından ziyaret edilir.

Oldukça uzun olan mezar taşından koparılan küçük bir parça, ağrıyan diş üzerine bırakılırsa diş ağrısı hemen geçer. Şifanın, mezarda yatan kişinin evliyanın kerameti olduğuna inanılır.

(Münir AYTULUN, Yüksekokul mezunu, Öğretmen/Derleyen: Yılmaz ÖNAY, Van, 1986)

Sıtma Köprüsü

Van'ın Akköprü Mahallesi'nde, dere üzerinde bir köprü vardır. Halk arasında Sıtma Köprüsü olarak bilinen bu köprünün kerameti olduğuna inanılır. Sıtmalı hastalar, bu köprünün altından geçirilirlerse iyileşirler.

(Kaynak Kişi: Nemide YARDIM, -, Lise mezunu, Emekli memur, Van/ Derleyen: Yılmaz ÖNAY, Van, 1986)

Karacehennem Kuyusu

Van Kalesi'nin güney tarafında, eski Van şehri içinde adına Karacehennem Kuyusu denilen bir kuyu vardır. Herhangi bir kuyu sayılmayan bu kuyunun birtakım olağanüstülüklerinin olduğuna inanılmaktadır.

Hasta çocuklar kuyuya indirilir. Kuyuya bırakılan çocuğun ağlaması iyi olacağına, susması ise öleceğine işaret kabul edilir.

(Kaynak Kişi: Münir AYTULUN, Yüksekokul mezunu, Öğretmen/ Derleyen: Yılmaz ÖNAY, Van, 1986)

Sonuç

Günlük hayatın idamesinde kullanılan pek çok pratik ve inanç, halkın hayatını kolaylaştıran halkbilimi ürünleridir. Bu ürünlerin kalıcı olmasını sağlamak maksadıyla yine bir başka halkbilimi ürünü olan anlatılara yansıması, halk muhayyilesinin yaratıcılığının bir örneği olarak okunmalıdır. Üstelik bu yolla nesilden nesle aktarılan çeşitli pratik ve uygulamalar, hem anlatı dünyasının genişlemesine, hem de çeşitli pratik ve inançların yaygınlaşmasına olanak sağlamaktadır. İşlevleri itibariyle günlük hayatı kolaylaştıran, pratik bir çözüm sunan bu uygulama ve inanışlar, halk hekimliğinin de bizatihi aktarılmalarını sağlarlar. Van folklorundan tespit edilen efsaneler de bu minvalde, halk muhayyilesinin birer yansımaları, halkbilimi aracılığıyla yüzyıllardır aktarılmakta olan uygulamaların taşıyıcılarıdır. Hem somut hem de somut olmayan kültürel mirasın muhafazası bu suretle gerçekleşirken, bir yandan da yeni nesillerin yine anlatılar aracılığıyla bir geleneği sürdürmeleri amaçlanmaktadır.

KAYNAKÇA

BORATAV. Pertev Naili (1984), *100 Soruda Türk Folkloru.* İstanbul: Gerçek Yayınevi.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1969), *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi.

ÖNAY, Yılmaz (2003), "Van'da Yatır Kültüne Dayalı Halk Hekimliği", *Folklor/ Edebiyat,* Cilt: 9, ss: 281-286.

ÖNAY, Yılmaz (2018), *Van Efsaneleri*, Van: Van Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

ÖZDAĞ, Hülya (1999) *Van ve Yöresinde Halk Hekimliği,* Van: YYÜ Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Anabilim Dalı Bitirme Tezi.

POLAT, İ. (2019). *Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Korku Kültü (*Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

SAKAOĞLU, Saim (2013), *Efsane Araştırmaları*, Konya: Kömen Yayınları.

SEYİDOĞLU, Bilge (1985), *Erzurum Efsaneleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

ŞİMŞEK, Esma (2006), "Hendek (Sakarya) Efsaneleri Üzerine Bir Değerlendirme*", I. Uluslar arası Kocaeli ve Çevresi Kültür Sempozyumu Bildirileri, (20 – 22 Nisan)*, c. II. Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

TERCÜME-İ LEMAÂT'IN DİL ÖZELLİKLERİ

Hüsna KOTAN[1]

Özet

Yazınsal metinler kaleme alındıkları dönem itibarıyla bünyelerinde çeşitli ses ve şekil özellikleri barındırmaktadır. Bu metinlerin incelenerek dil özelliklerinin ortaya çıkarılması eserlerin doğru anlaşılmasını ve doğru yorumlanmasını sağlamaktadır. Bu durum ise dil ve edebiyat tarihi açısından büyük bir önem arz etmektedir. Bu kapsamda ele alınabilecek Türk dili ve edebiyatında da yazılmış birçok eser bulunmaktadır. Bunlardan biri de Anadolu'da Fahrettin Irâkî tarafından Farsça yazılan "Lemaât" adlı eserin Türkçeye yapılmış olan tercümesidir.

Çok yönlü ve renkli bir sûfî olan Irâkî, doğduğu yer olan Hemedan'dan ayrılarak çeşitli coğrafyalarda bulunmuş Konya'ya geldiğinde ise Sadreddîn Konevî ile irtibata geçmiş ve onun verdiği "Fusûsu'l-Hikem ve Fütûhât-ı Mekkiyye" derslerinden hareketle "Lemaât"ı yazmıştır. Fusûs'un özü olan "Lemaât" tasavvufî bir metindir. Eserin Türkçeye birçok tercümesi yapılmıştır. Bunlardan biri de İnce Bedrettin'e aittir. İnce Bedrettin tercümesinin Türkiye kütüphanelerinde birçok nüshası bulunmaktadır. Tespit edilen bazı müellif nüshalarından hareketle eserin önemli dil özellikleri taşıdığı görülmektedir.

Bu çalışmada hem tasavvufi hem de dil özellikleri bakımından büyük bir önem taşıyan "Lemaât Tercümesi" nin ses ve şekil özellikleri incelenecek, elde edilen tespitler metinden alıntılanan örneklerle dikkatlere sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Lemaât, ses bilgisi, şekil bilgisi.

GRAMMATICAL FUNCTIONS IN THE TRANSLATION OF LAMA'AT

Abstract

The literary texts have various phonetic and morphological features of the period they were written. Examining these texts and revealing the grammatical functions provide the correct understanding and interpretation of the works. This situation has great importance in terms of the history of language and literature. There are many works written in Turkish language and literature which can be considered in this context. One of them is the Turkish translation of Lama'at, written in Persian by Fahrettin Irâkî in Anatolia.

Iraki, a versatile and multifaceted Sufi, left his hometown Hamedan and stayed in various regions. When he came to Konya, he contacted with Sadreddîn Konevi and wrote Lama'at based on the lectures of "Fusûsu'l-Hikem and Fütûhât-ı Mekkiyye" given by him. Lama'at ", the essence of Fusus, is a Sufi text. There are many translations of the work into Turkish. Ince Badr al-Din is one of them who translated it into Turkish. There are many copies of the translation done by Ince Badr al-Din in Turkish libraries. Based on some of the authors' copies, it is seen that the work carries important grammatical functions.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, husna@atauni.edu.tr

In this study, the phonetic and morphological features of the translation of Lama'at which is very significant in terms of both Sufism and language will be examined and the findings will be presented to the attention with the examples taken from the text.

Keywords: Lama'at, phonetics, morphology.

GİRİŞ

Hemedan yakınlarında bir köy olan Kumcân'da 610/1213 yılında dünyaya gelen Irâkî'nin asıl adı İbrâhîm b. Büzürcmihr b. Abdilgaffâr-ı Hemedânî-yi Farâhânî'dir. Kültürlü, saygın ve ileri gelen bir aileye mensup olan şair (Konuk, 2011: 12) sütannesinden aldığı ilk terbiye ve eğitimin ardından beş yaşında okula başlamıştır. Dokuz ay içerisinde *Kur'ân*'ı ezberlemiş, henüz sekiz yaşında duyanları etkileyen güzel sesiyle tecvidle *Kur'ân* okuması onun Hemedan'da meşhur olmasını sağlamıştır. *İyi bir medrese eğitimi alan ve on yedi yaşında nahiv, sarf, bedî, beyan, meânî, belâgat, münâzara, tefsir, hadis, fıkıh, astronomi gibi tüm aklî ve naklî ilimleri ders verecek derecede öğrenen* Irâkî, (Çağlayan Esen, 2017: 2) Şehristân Medresesinde ders vermiştir. Bir gün ders verdiği esnada içeriye girip gazel okuyan Kalenderî dervişlerden etkilenmiş ve onlarla birlikte Hemedan'dan ayrılarak uzun yıllar süren ve Şam'da sona eren bir yolculuğa çıkmıştır.

Şam yolcuğu ardından yaklaşık elli yedi yaşında Anadolu'ya gelen Fahrettin Irâkî, Konya'da İbnu'l-Arâbî'nin halifesi ve yakın dostu Sadreddîn Konevî ve Mevlâna Celâluddîn-i Rûmî ile tanışmış, Şeyh Sadruddîn-i Konevî, Mevlâna Celâluddîn-i Rûmî ve tasavvuf ileri gelenlerinden bir kısım insanın hizmetinde bulunmuştur. Sadreddîn Konevî'nin İbnu'l-Arâbî'nin *Fususu'l-hikem* ve *Futâhâtu'l-Mekkiye* adlı eserlerini şerh ettiği derslere iştirak etmiş ve bu derslerden aldığı feyizle "*Lemaât* " adlı eserini yazmıştır.

Sadreddîn Konevî'nin "Fusus'un özü" diye nitelediği "*Lemaât* " adlı eserin de ana konusu aşktır. Eserde Irâkî, aşığı ve maşuku mutlak aşkın tamamı ve zuhuru olarak yorumlar. Aşığın maşuktan var olması bir hakikat olarak telakki edilmiştir. O, aşkı, aşığı ve maşuku bir olarak kabul eder (Mollamehmetoğlu, 2014: 24). Ona göre yaratılış sebebi aşktır ve aşk rabbanî bir sıfattır. (Çetinkaya, 2014: 18).

Aşkı bir mârifet ve hakîkat kaynağı olarak gören Irâkî'nin tasavvufî çizgisinde kaleme alınan Lemaât, hem Fars ve Hint bölgesinde hem de Anadolu'da çok meşhur olmuştur. Fars ve Hint bölgesinde *Lemaât*'tan ilham almak suretiyle birçok risâleler kaleme alınmış, literatürdeki yeri ve öneminden dolayı eser, pek çok şerhe konu olmuştur. *Lemaât* üzerine yapılan en eski ve önemli şerhlerden biri de İnce Bedrettin tercümesidir. Bu tercüme Hacı Bayram Velî'nin isteği üzerine kaleme alınmıştır. İnce Bedrettin'in *Lemaât* üzerine yaptığı bu tercüme hem kendi döneminde hem de sonraki yüzyıllarda tasavvuf düşüncesinin anlaşılmasında ve yayılmasında büyük bir katkı sağlamış, bu sebeple eser çok sayıda istinsah edilmiştir. Yirminin üzerinde nüshası bulunan *Lemaât Tercümesi*'nin Türkiye kütüphanelerinde de birçok yazması bulunmaktadır. Bildirimizde *Lemaât Tercümesi*'nin "İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmut Efendi Koleksiyonu, No: 3096, (vr. 1b-93b)"[2]

[2] "Hazā'l kitābu'l lemaǾat'ül-ǾIrāḳî" başlığıyla başlayan bu eser (1b-93b) toplam 93 varak 116 sahifedir. Sayfalar kenarları siyah mürekkep ile çetvellenmiştir. Her sayfada 11 satır bulunan eser "harekeli nesih" hat ile kaleme alınmıştır. Oldukça okunaklı bir yazıya sahiptir. Nüshanın $93^{a}/10$ satırında geçen "ẕāl u lām cîm" den hareketle ebced hesabıyla 733/ 1332 tarihinin tercümeye esas olan nüshanın istinsah tarihi olduğu; $93^{a}/5$'de geçen "ḍād u dāl u lām" dan hareketle ise eserin tercüme tarihinin 834 / 1431 olduğu söylenebilir. $93^{b}/3$'de verilen isimden hareketle de müstensihin Emînü'd-dîn isimli biri olduğu anlaşılmaktadır.

nüshası esas alınmış, Hanifi Vural tarafından hazırlanmış olan *Lemaât*[3] adlı esere müracaat edilerek eserin ses ve şekil bilgisi özellikleri tespit edilmiştir.

SES BİLGİSİ

Seslerin tarihi süreç içerisinde kullanıldığı yere göre değişiklik göstermesi, kelimenin, hecenin veya sesin zamanla değişmesi ile çeşitli ses olayları meydana gelmektedir. Bu ses olaylarından bazıları vokalleri bazıları ise konsonantları etkilemektedir. Eserde vokallerde görülen ses olayları şu şekildedir:

1.1. Ünlüler

1.1.1. Ünlü değişimi

Ünlülerin ünlülere veya ünsüzlerin ünlülere yaptığı etki sonucunda bir ünlünün nitelik değiştirmesi olayına ünlü değişimi denir. Ünlülerin birbirine etkisine veya ünsüzlerin ünlülere etkisinden dolayı ünlü incelmesi, ünlü kalınlaşması, ünlü daralması, ünlü genişlemesi, ünlü yuvarlaklaşması gibi ses olayları meydana gelmektedir (Korkmaz, 2017: 239). Eserde tespit edilen ünlü değişmeleri ve örnekleri şöyledir:

Lemaât'te **ünlü yuvarlaklaşması** *arış > ar(ı)ş-ın > arş**u**n 81a/8*[4]*, ayrıl- > ayr**u**l-sun 50b/9gibi kök veya gövde halinde birkaç kelimede görülürken eklerde bu ses olayına çok sık tesadüf edilmektedir:* İyelik eklerinde: ʿayān+**um** 7b/5, benlik+**ümüz** 23b/8, şahıs eklerinde: anlanma-+**sun** 21a/7, gider-+**sün** 76a/9; /+dUr/ bildirme ekinde: insān+**dur** 64a/4, mertebede+**dür** 32a/4; kip ve zaman eklerinde: bıraġay-**du**+ñ 19b/10, ḳanma-**du**+m 62b/9, san-**ur**+sın 67b/2, naẓarına gel-**ür** 73a/6, bazı yapım eklerinde: an+**suz** 84a/6, em-(i)z-ir- > em-(i)z-**ür**- 38b/11, bay+lık > bay+l**uġ** 71b/1; tamlayan ekinde: maḳām+**uñ** ṭalebine 20a/9, a+**nuñ** taʿalluḳı 30b/6, cemī nesne+**nüñ** ḥakīḳatı 49b/7; zarf ve sıfat-fiil eklerinde: al-**up** 15a/6, añıl-**duġ**+ı 19a/3, çıḳar-**up** 60a/11.

Eserde **ünlü daralması** kümüş > gümi**ş** 32a/8, bul**u**t > bul**ı**tdan 58a/9 gibi örnekler dışında er- > "i-/ı-" ek-fiilinde (Gabain, 2007: 87): göstermemiş **i**di 66b/4, murād **ı**dı 75b/1; *uçun > üçün > "içün/ıçun" (Gabain, 2007: 97) edatında: iki şaḫs içün 24b/9, Ḥaḳ için 83a/1 ve sen > "/+sİn/" şahıs ekinde (Gabain, 2007: 80) görülür: tutar-+**sın** 31a/1, muvāfaḳat itmez-+**sin** 67b/8.

*Eserde, **ünlü kalınlaşması** sayılar anlamına gelen Arapça aʿded kelimesi aʿdād 50b/3 biçiminde kullanılmıştır. Bunun dışında yönelme hâl eki alan ben ve sen zamirlerinin ünlülerinde kalınlaşma görülür: b**e**n+g**e** > b**a**ñ**a** 18a/6, s**e**n+g**e** > s**a**ñ**a** 54b/2.*

1.1.2. Ünlü uyumları

Bir kelimedeki vokallerin çeşitli bakımdan birbirine uymasına ünlü uyumu denir. Türkçede bir kelimenin gerek kökünde gerekse ekinde bulunan bütün vokaller çeşitli bakımdan birbirine benzer, kelimenin ilk hecesindeki vokal nasılsa sonraki hecelerin vokallerinin vasıfları da öyle olur. Vokallerin bu uyumu kalınlık-incelik ve düzlük-yuvarlaklık olmak üzere iki başlıkta incelenir (Ergin 2002: 70). Eserde görülen vokal uyumu şöyledir:

[3] Eserin Türk Dil Kurumu Kütüphanesi, yazmalar fotokopisi bölümünde 228 numara ile kayıtlı bulunan nüshası Hanifi Vural tarafından Latin harflerine aktarılmış ve eserin dizini hazırlanmıştır. Fahrettin Iraki, *Lemaât*, (Haz. Hanifi Vural). Kesit Yayınları, İstanbul 2017.

[4] Örneklerin sonunda verilen künye bilgilerinin ilki İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmut Efendi Koleksiyonu, No: 3096'da bulunan nüshanın varak numarasını, ikincisi ise (eğik çizgi (/)den sonra olan) satır sırasını göstermektedir.

Lemaât'te Türkçe sözcüklerin çoğu büyük ünlü uyumuna uymaktadır: sökeller 10a/10, unutdurucı 51b/4, varlıḳ 72a/3, yürüme 92b/9; /+ki/ aitlik ekinin bir istisna oluşturduğu görülmektedir: arasında**ki** 34b/2; yabancı bazı kelimelere getirilen eklerde sözcüğün son sesinin ince veya kalın olma durumu gözetilmiştir: ādemoġlıyam 2b/1, ġalebātıla 23a/7, devādur 58b/8, ḥaḳdan 68a/6, bütden 85a/10; bazı eklerin kullanımı ise uyumu bozmaktadır: naḳl**i** 7a/9, mekān**üm** 7a/11, raḥm**ine** 8b/1, ḳalb**dür** 61a/9, ḥarāmlıġ**ile** 76a/2, neẕāre**lıḳın** 85a/1, ḫarab**em** 92a/5, vaḳt**de** 93a/10.

Küçük ünlü uyumu eserde büyük ünlü uyumuna göre zayıftır. Eserde atayam 2b/2, ṣaḳlayıcı 3a/9, ṣoñraġı 10a/4, ḳandasın 65b/6, ḳılıcı 67a/4, denizleri 68b/9, etegine 80a/3 gibi küçük ünlü uyumuna uyum gösteren kelimeler olmasına karşın Eski Anadolu Türkçesindeki yuvarlaklaşma ve düzleşmenin yani bazı eklerin yalnızca düz, bazılarının ise yalnızca yuvarlak biçimde kullanılması Lemaât'te de görülmektedir. Bu fonetik durum sonucunda düzlük-yuvarlaklık uyumu bozulmaktadır: bulun**mış** 2a/8, bul**ıcı** 2a/7, söylen**ür** 11a/9, yüz**i**ni 13b/5, al**up** 15a/6, yoġr**ıl**mışdur 21b/10, ṣaġış**suz** 25a/5, zülf**i** 28b/3, şevḳ**um** 29a/10, üç**inci** 78a/5, tamuy**ıla** 40a/4, uyḫu**sı**ndan 66b/5, sev**üci** 67a/2, rāstlıḳ**dur** 53a/8, ögren**dü**m 63a/4, maşuḳ**lıḳ** 84a/11, nefs**üñ** 87a/2.

1.1.3. Ünlü düşmesi

Vurgusu az olan veya vurgusuz hâle gelen ünlülerin düşmesi hadisedir (Coşkun 2008: 58). Lemaât'te ünlü düşmesi birkaç kelimede görülmektedir: bur**u**n > burønuña 27a/3, arışın > arøşun 29b/2, göñ**ü**l > göñølüm 52b/7, yalıñuz > yaløñuz 71a/3, ay**ı**rıl- > ayørıl- 93a/1.

1.1.4. Ünlü türemesi

Kelimenin aslında olmayan bir ünlünün türemesi hadisesidir (Coşkun 2008: 57). Eserde "bilgisizlik, cehalet, bilmezlik" anlamlarına gelen Arapça "cehl" kelimesinden gelen "cehil" 44b/3 sözcüğünde orta hecede "i" sesi türemiştir.

1.1.5. Ünlü derilmesi

Eserde "ne" kelimesi ile "içün" edatının ve eyle- yardımcı fiilinin yan yana gelmesinde ünlülerin birleşip tek bir sese dönüştüğü görülmektedir: ne iç-ün > niçün 26a/9, ne eyle- > neyle- 33a/10.

1.2. Ünsüzler

1.2.1. Tonlulaşma

Zaman içerisinde uzak veya yakın komşu ünsüzlerin etkisiyle tonsuz ünsüzlerin yerini karşılıkları olan tonlu ünsüzlere bırakmalarıdır (Coşkun 2008: 93). Lemaât'te, Eski Türkçeye göre üç seste tonlulaşma vardır: t > d, k > g, ḳ > ġ.

t- > d-: **t**ök- > **d**ök- 16a/11, **t**egül > **d**egül 46a/6, **t**eve > **d**eve 63a/11, **t**eñlig > **d**enlü 88b/7.

-t- > -d-: ta**t** > da**d**ı 15b/10, tepre**t**-> depre**de** 44a/4, , közе**t**- >göze**d**ici 83b/4, bulu**t** > bulu**ddur** 87a/1.

-ḳ- > -ġ-: aynalı**ḳ** > āyinelı**ġ**ı 21b/11, ḳaralı**ḳ** > ḳaralı**ġ**ıdur 73a/8, aya**ḳ** > aya**ġ**a 92b/11, çana**ḳ** > çana**ġ**ın 62b/8.

k- > g-: **k**öz > **g**öz 30a/1, **k**eç- > **g**eç- 39a/11, **k**ergek > **g**erek 44b/9, **k**ök > **g**ök 69a/5.

-k- > -g-: derinli**k** > derinli**g**ine 19b/2, ete**k** > ete**g**i 78a/2.

1.2.2. Tonsuzlaşma

Zaman içerisinde uzak veya yakın komşu ünsüzlerin etkisiyle tonlu ünsüzlerin yerini karşılıkları olan tonsuz ünsüzlere bırakmalarıdır (Coşkun 2008: 94). Eski Anadolu Türkçesinde de çok sık tesadüf edilmeyen bu ses olayına eserde de nadiren tesadüf edilmektedir. Farsça kökenli "būt" kelimesi eserde "put" şeklinde geçmektedir. Far. **b**ūt > **p**ut 46b/5.

1.2.3. Sızıcılaşma

Patlayıcı ünsüzlerin zaman içinde yerini sızıcı ünsüzlere bıkmasına sızıcılaşma denir Coşkun 2008: 96). Eserde sızıcılaşma b > v, d > y, ķ > ḫ, ķ > h, seslerinde görülmektedir. Örnekleri şöyledir:

b- > v-: **b**ar- > **v**ar- 20a/7, **b**ar > **v**ar 9a/10, **b**ir- ~ **b**er- > **v**ir- 40a/11.

-b- > -v-: ya**b**ız > ya**v**uz 31a/1.

-d > -y: ke**d** > ke**y** 59b/10, ke**d**- > gi**y**- 74a/4.

-d- > -y-: e**d**-le- > e**y**le- 64b/10, ķa**d**ġu > ķay**ġ**usıla 92a/11

-ķ- > -ḫ-: ta**ķ**ı > da**ḫ**ı 8a/7, ķo**ķ**u > ķo**ḫ**u 27a/4, ķor**ķ**u > ķor**ḫ**u 40b/3.

1.2.4. Ünsüz düşmesi

Kelime içerisinde bulunan bir veya birkaç sesin düşmesine ünsüz düşmesi denir. Lemaât'te ünsüz düşmesi **y**ılduz > **ø**ılduz 40a/5 ne te**g** kim > nite kim 45b/8, ke**l**tür- > ge**ø**tür- 55b/8 gibi örnekler dışında Eski Türkçedeki biçimleri göz önünde bulundurulduğunda "bol-"dan gelen "ol " yardımcı fiili ve "biz" zamirinden gelen **/+Üz/** şahıs ekinde ve er-" şeklinde görülen **ek-fiil**de (i**ø**-/ı**ø**- < e**r**-) de ünsüz düşmesi görülmektedir: maʿlum **o**lur 22a/11, yaķīn **o**la 70a/6, dirüz 71b/4, muḥtāc degüldür**üz** 71b/11, cām **ı**dı 16a/3, yüzin göstermemiş **i**di 66b/3, ayrulıķ yoġ **ı**mış 82b/10.

1.2.5. Ünsüz türemesi

Kelimenin ön, iç veya son sesinde fazladan bir sesin ortaya çıkmasına ünsüz türemesi demektir. Eserde ünsüz türemesinin örnekleri şu durumlarda görülmektedir: Ekleşme özelliği gösteren "ile" ve "için" edatları ile "i-" fiili; "-a/e" istek kipi eki, "+e" yönelme hâl eki ve "-ince" zarf-fiil ekinin ünlüyle biten bir kelimeye bitişeceği zaman -vezin de gerektiriyorsa- arada bir koruyucu "y" ünsüzü türemektedir: cezbe**y**le 74b/10, izni**y**le 89b/11, dili**y**le 91b/9, fenā**y**içündür 86b/1, bahāne**y**imiş 23b/8, evvelde**y**idi 72a/8, gizlü**y**idi 87a/6, itme**y**eydi 49b/7, ķalma**y**aydı 49a/2, gözgü**y**e 88a/1, geçme**y**ince 89a/3.

kā'ināt > kāyināt 3a/7, *ṭā'ife* > ṭāyife 9a/10, *dā'im* > dāyim 38a/11, *dā'ire* > dāyire 48b/6 gibi kelimelerde bazı hemzeler kelime ortasında hemen hemen istisnasız "y" yazılmaktadır. Bunlarda hemzenin "y" ye dönüştüğü düşünüldüğü için bunlar ünsüz türemesi olarak değerlendirilmemiştir.

1.2.6. Ünsüz ikizleşmesi

Kelime içerisinde bir ünsüzün iki kez telaffuz edilmesidir. Eserde ikizleşme yalnızca "issi" kelimesinde görülmektedir: idisi > issi 92b/6.

1.2.7. Ünsüz derilmesi

"dur-" yardımcı fiilinden geldiği kesin olarak bilinen ve ekleşme öncesi biçimi olan "durur"la nöbetleşe kullanılan **/+dÜr/** eki bu ses olayının en tipik örneğidir. Eserde görülen örnekleri şöyledir: kim**dür** 17a/2, nesne**dür** 48b /1, ṭarafdan**dur** 32a/9.

1.2.8. Ünsüz uyumu

Ünlü ile biten kelimelere getirilecek eklerin varsa tonlu şeklinin, ünsüz ile biten kelimelerin bitiş ünsüzleri dikkate alınarak, tonlu ise tonlu; tonsuz ise tonsuz şeklinin gelmesi olayına ünsüz uyumu denir. Eski Anadolu Türkçesinde olduğu gibi (Köktekin 2008: 80) eserde de bu uyumu bozan bazı ekler bulunmaktadır. Bu ekler ve örnekleri şöyledir:

Görülen geçmiş zaman eki /-dI/: iri**şd**i 63b/10, işi**td**üm 52b/7.

Ayrılma hâli eki /+dAn/: gelme**kd**en 65b/11, muṭla**ḳd**an 14b/4.

İhtimal kuvvetlendirme eki /-dUr/: düşmi**şd**ür 32b/4, ṭutılmı**şd**ur 73a/8.

1.2.3. Göçüşme

Kelime içerisindeki seslerin birbiriyle yer değiştirmesine göçüşme denir. Eserde göçüşmenin örneği "kimesne" kelimesinde görülmektedir: kimsene > kimesne 31a/6.

2. Şekil Bilgisi

Şekil bilgi başlığı altında Tercüme-i Lemaât'te bulunan isim ve fiillerin yapım ve çekim ekleri incelenmiştir:

2.1. İsimler

2.1.1. İsimlerde Yapım

2.1.1.1. İsimden isim yapan yapım ekleri

/+acuḳ/: az+**acuḳ** 86a/8.

/+e/: gic+**e** 16a/7.

/+erü/: il+**erü** 49a/6, iç+**erü** 79a/3.

/+cı/: av+**cı** 70a/8.

/+Ca/: ni+**çe** 4b/9, ḳa+**ça**+n 69a/11, an+**ca**+ḳ 90a/10.

/+cıḳ/: ḳarınca+**cıḳ** 36a/7.

/+d/: ar+**d**+ınca 50b/10.

/+daş/: ḳarın+**daş**+u+ñ+a 67b/8

/+dın/: ay+**dın**+lıġ+ıla 3b/3.

/+di/: im+**di** 6b/8.

/+düz/: gün+**düz** 10b/3.

/+eş/: gün+**eş** 7b/4.

/+ge/: öz+**ge** 12a/1.

/+gü/: göz+**gü** 88a/1.

/+ḳa/: ar+**ḳa**+sı+na 26b/5.

/+KI/: ṣoñra+**ġı** 10a/4, evvel+**ki** 48b/6.

/+lIK/: bir+**lik** 56b/10, bī-edeb+**lik** 4b/10, küstāḫ+**lıḳ** 5a/1, ʿāṣıḳ+**lıḳ** 35b/1, aydın+**lıġ** 3b/3

/+in/: kez+**in** 75b/2.

/+(i)nci/, /+(ü)nci/: beş+**inci** 32a/6, iki+**nci** 8b/9, üç+**ünci** 78a/5, dörd+**ünci** 80a/10.

/+lU/: giz+**lü** 12b/4, göz+**lü** 85a/2, ṣıfat+**lu** 74b/4, baş+**lu** 80b/9.

/+suz/: perde-dār+**suz** 14a/3, cān+**suz** 17b/5.

/+rek/: yig+**rek** 49a/6.

2.1.1.2. Fiilden isim yapan yapım ekleri

/-a/: yaḳ-**a** 29a/9, ar-**a** 48a/8.

/-ġ/: ba-**ġ**+la- 36a/3,

/-GU/: ḳay-**ġu** 92a/11, sev-**gü** 18a/8.

/-I/, /-u/: dir-**i** 3b/7, ayr-**ı**+lıḳ 82b/5, tol-**u** 21b/7, ḳoḳ-**u** 55b/3.

/-Icı/ **~** /-ucı/: bul-**ıcı** 2a/7, göster-**ici** 5a/11, unut-**ucı** 51a/10.

/-ıḳ/ **~** /+UK/: barış-**ıḳ** 16a/7, art-**uḳ** 13b/4, böl-**ük** 47a/10 esr-**ük** 40a/6, öl-**üg** 3b/7.

/-iş/: bil-**iş** 44a/3, depren-**iş** 56a/4.

/-k/: dile-**k** 64b/2.

/-ḳu > ḫu/: uy(u)-ḳu > uy(u)-**ḫu** 66b/5.

/-mAK/: iç-**mek** 15b/8, dön-**mek**+lik 24a/3, muḥtāc ol-**maḳ**+lıḳ+dur 71b/10

/-mur/: yaġ-**mur** 19a/5.

2.1.2. İsimlerde Çekim

2.1.2.1. Çokluk eki

Eserde isimlerde çokluk /+lAr/ ekiyle yapılmıştır: yir+**ler** 16a/11, ümmet+**ler** 42b/2, vāṣıl+**lar** 66a/5, ṣu+**lar** 16a/11.

2.1.2.2. İyelik ekleri

Eserde tespit edilen iyelik ekleri örnekleri şöyledir:

	Teklik	**Çokluk**
1. şh.	**/+(U)m/** ẓuhur+**um** 7b/5, nişan+**um** 7b/1 dīn+**üm** 15b/6.	**/+(U)m+Uz/** çoḳluġ+um+uz 36b/10, benlig+üm+üz 23b/8
2. şh.	**/+(U)ñ/** ḳat+uñ 20a/7, rabb+üñ 54b/11.	----
3. şh.	**/+ø/ ~ /+n/** anuñ eseri+**ø** 69b/12 vaṣfı+**n** anuñ 7a/3	**/+ø/ ~ /+n/** anlaruñ cezbeleri+**ø** 9a/10 bunlaruñ ʿaṭāları+**n** 15a/10

2.1.2.3. Aitlik eki

Lemaât Tercümesi'nde aitlik eki /+ki/, /+ġı/ şekilleri tespit edilmiştir: kendüde+**ki** 21a/8, āyinesinde+**ki** 34a/11, ʿāşıḳda+**ġı** 44a/7.

2.1.2.4. Hâl ekleri

1. Ayrılma hâli

/+dAn/: muḳayyedlıḳ+**dan** ıṭlāḳa varur 10a/5, Allāhu teʿālā sırların üzerümüz+**den** ḫālī ḳılmaya 11b/9, ʿālemi ṣūret ṭonın+**dan** çıkdı 37b/9.

2. Benzerlik hâli

/+ø/ < */gib+i/: ḳamu ʿālemde herçi var temāmet görinen benven+**ø** 7b/8.

/bigi/: kurbaġa **bigi** ṣuda hem oluram 92a/10, ḳamu ẕerrāt yüzinde güneş **bigi** görinirem 7b/4.

/+nuñ bigi/ ~ /+um bigi/: ırladum a+**nuñ bigi** 52b/9, ol oldı olduġ+**um bigi** 52b/10.

/gibi/: ḳaṭre **gibi** ki denizde maḥv olur 9a/6, ṣu **gibi** ki şīşe içinde ola 24a/7.

/+nuñ bigi/ ~ /+üm bigi/: bu+**nuñ gibi** ferdaniyyet vaḥdaniyyet sera perdesi yöresine uġrayımaz 49a/1, ben+**üm gibi** kim var 28b/10.

/+layın/: hemān ancı+**layın**+dur 18b/2, oldum olduġın+**layın** 52b/10.

3. Birliktelik hâli

/+**üm**+**le**/~ /+**(n)uñ**+**la/:** a+**nuñ**+**la** Ḥıżır buldı 3b/5, ḫalvet oldum sevdüg+**üm**+**le** 43a/2.

/+lIA/: maʿṣūḳ ʿāşıḳ+**ıla** bir olur 9a/8, Allāh'um beni ḳulaġ**-ıla** göz-**le** berḫūrdār ḳıl 22b/9.

4. Bulunma hâli

Yerde bulunma /+dA/: kütüb-ı meşāyıḫ ḥużūrın+**da** ders olurdı 4b/6, benüm gibi kim var iki cihan+**da** 28b/10, deñiz+**de** deñizlik vardur 19a/7, kendü ẕāt āyinesin+**de** maḥbūb ṣūretini görür 33b/8.

Zamanda bulunma /+dA/: her lemʿası esnasın+**da** 7b/11, yarın ḳıyāmet+**de** maḥcūblar haḳḳında olacaḳdur 10b/7.

5. Görelik hâli

/+A/: bañ+**a** bu kadar işāret yeter 26a/6, buñlarun tecelīleri ḳalblerin+**e** ṭābiʿdur 61b/5, sañ+**a** anuñ eşkāli olmaz ḥicāb 19a/9.

/+cA/: ṭoġrı yolın+**ca** gider 51a/2, anuñ muḳteżāsın+**ca** ṣırāṭ-ı müstaḳīm üzerinedür 52a/6, her birinden şevḳ rengin+**ce** saçılur ʿāleme 41b/9.

/+de/: anuñ hükmin+**de** olur 9a/8.

6. Hedef hâli

/+(y)A/: kendü+**ye** maḥbūb-ı ḫāṣ ḫāliṣ-i muḫtar idinüp vücuda pīşvā eyledi 2a/4, kendü naẕarın+**a** ʿārża ḳılur 7a/1.

7. İlgi hâli

/+A/: buñ+**a** ḳurb-ı nevāfil dirler 9a/9, remzi añlamaġ+**a** kimüñ ıṭṭılāʿı vardur 25b/5, korḫunun ġāyeti iki nesne+**ye**+dür 39b/5, kim yüzin+**e** āyine zülfin+**e** şāne olmışam 86a/7.

/+dAn/: bun+**dan** ḥaẕẕı ola 4a/3**,** ʿāşık maʿşukın+**dan** bir dürlü nişān virür 25a/6, ḥuṣūl-ı tecelli+**den** ḫaber virdi 11b/1.

/+üm/: ben+**üm** eḥadiyyetüm 55b/4.

8. Kaynak hâli

/+dAn/: Allāh teʿālānuñ nūr+**dan** ẓulmet+**den** yitmiş biñ ḥicābı vardur 6a/6, bir çalıcı+**dan** işitdüm 52b/6, bu buz+**dan** bir bardaḳ düzdi 70a/3.

9. Kıyaslama hâli

/+dAn/: yücedür ʿışḳ ādem himmetin+**den** 5b/6, benüm şevḳum saña senüñ bana şevḳuñ+**dan** artuḳdur 29a/10.

10. Miktar hâli

/+ø/ < */+kadar/: yitmiş bin+ø ḥicābı vardur 6a/6.

/+ca/: kendü ḥavṣalası **miḳdārın+ca** olur 74b/10.

/+layın/: buncı+layın ḫulāṣa-i kelam budur 49b/6.

/+in/: oḳudı **bir kez+in** ol er nefesi rūḥ-perver 3b/8

11. Nesne hâli

/+ø/: maʿşukın ʿāşık ṭonın+**ø** giye 28b/11, kendü ṣūretin+**ø** görür āyinede 33b/8.

/+i/: eteg**+i** yoḳ ki ṭutam elüm ile 78b/2.

12. Niteleme hâli

/+ile/: yüzi güneş**-ile** ṭolu olur 21b/7.

/+den/: ʿāşık kendü+**den** şöyle ola ki 35a/11.

13. Nitelenen hâli

/+(s)I/:ḳıdem ḥudūṯ ara+**sı**+n+da 5/48b/6, şekil gölge+**si** 57a/5.

14. Sebep hâli

/çün/: bana beñdeş anuñ **çün** hīç bilinmedi 7b/9.

/+dAn/: ol sebep+**den** bu ḳadar iḳdām olındı 5a/4, ẓuhūrum ġāyetin+**den** pes ʿayānum hīç bilinmedi 7b/5, yir düz olmaduġun+dan sayede kejlik görinürse ol kejlik degüldür 53a/7.

15. Sınırlama hâli

/+dAn/: z̲ātın+**dan** nesne yoḳ 18b/3, güneş cirmin+**den** ay+**dan** hīç nesne yoḳ 18b/1.

/+den artuḳ/: yaḳīn budur ki yoḳdur sen+**den artuḳ** 50a/4.

/+dAn ġayrı/: kendü+**den ġayrīye** muḳayyed olmaz 6a/9, birlik+**den ġayrı** nesne ile bilmezsin 50a/7, maʿşuk+**dan ġayrı** dost ṭutmaya 20b/3.

/+dAn özge/: Allāh+**dan özne** nesne bugün dünyā sarayında hep bāṭıl ve hālikdür 10b/6, vücudun+**dan özge** nesne ḳalmaz 22a/9, kendüm+**den özge** nesne görmedüm 16b/11

/+den berü/: ol mey+**den berü** kim meẕheb ü dīnümdür 15b/6.

/+den ṣoñra/: ẕāt-ı muḥabbet+**den ṣoñra** mucibi maʿlūm degüldür 31a/6.

16. Varma hâli

/+A/: Şeyḫ Ḥācī Bayram ḳuddise sırruhū ṣoḥbetin+**e** irişildi 4b/4, ol deñiz+**e** ṭaldı 39b/1, sır ḳulaġın+**a** bu sır āvāzesi gelür 87a/6.

17. Vasıta hâli

/+(y)IlA/: cān ḳulaġı-**la** gökçek işidesin 68a/4, ol nūr-**ıla** ol cemali gördi 15a/9, kendü gözi-**le** kendü cemāline naẕar iderse 73a/5.

/+dan/: kendü dürlü dürlü olduġın+**dan** ṣūretler dürlü dürlü 25b/8.

18. Yönelme hâli

/+(y)A/: şükr Allāh+**a** dāyimā ḳıluram 92a/9, çün güneş āyine+**ye** ṭoġa 21b/6.

/+den/: müşriklerden kimse sen+**den** emān dilese 29b/6**7**

2.1.2.5. Ek-fiil

Ad soylu kelimeleri fiil durumuna getiren ve basit zamanlı kiplerden birleşik zamanlı kipler oluşturan i- ek-fiilin (Korkmaz, 2003: 702) Lemaât Tercümesi'nde görülen örnekleri şöyledir:

1. Geniş Zaman

Ek-fiilin geniş zaman çekimi eserde I. şahıslarda ve II-III. teklik şahısta görülmektedir:

I. teklik şahıs: gerçi ādemoġlı**+ø-ø+(y)am** 2b/1, mest ḫarāb+**ø-ø+em** 92a/5.

I. çokluk şahıs: nefs ile meşġūl+**ø-ø+üz** 30a/3,

II. teklik şahıs: atam ṭoġurdı ata+**ø-ø+sın** 38b/10, gizlü+**ø-ø+sin** ʿālemlere 46b/3, egerçi unutdurucı+**ø-ø+sen** 51b/5.

III. teklik şahıs: ʿāşık+**ø-ø+ø+dur** 81b/3, Mecnun gözine çirkin+**ø-ø+ø+dur** 32b/5.

2. Hikâye

Ek-fiilin hikâyesi eserde I. ve III. teklik şahısta görülmektedir:

I. teklik şahıs: bir gün meclisde ḥāẓır+**ø-du+m** 67b/4.

III. teklik şahıs: cām+**ı-dı+ø** ṣanasın ki yoġ+**ı-dı+ø** 16a/3, añun ḳatında emanet+**ø-di+ø** 72a/4, nice ki evvelde+y+**i-di+ø** 72a/8.

3. Rivayet

Ek-fiilin rivayeti eserde yalnızca III. teklik şahısta görülmektedir:

III. teklik şahıs: anuñ ʿaynı+**i-miş+ø** ayrulıḳ yoġ+**ı-mış+ø** 82a/10.

4. Şart

Ek-fiilin şartı eserde II ve III. teklik şahısta görülmektedir:

II. teklik şahıs: ḥaḳīḳat sen+**i-se+ñ** 57a/2.

III. teklik şahıs: eger Ḥaḳḳ+**ı-sa+ø** 57a/3, ezelī ḳanda+y+**ı-sa+ø** 35b/6, şerʿ āne marżī+y+**i-se+ø** 75b/4.

2.2. Fiiller

2.2.1. Fiillerde Yapım

2.2.1.1. Fiilden fiil yapan yapım ekleri

/-Ar-/: çıḳ-**ar**-a 80a/6, gid-**er**-ür 55b/8.

/-der-/: dön-**der**-ür 27a/2.

/-dUr-/: bil-**dür**-di 1b/8, in-**dür**-ür 26b/8, şaḳın-**dur**-dı 45a/1.

/-(I)D-/: dinle-**d**-en 68b/5, ey-**t**-miş 79a/3, depre-**d**-e 44a/4.

/-(I)l-/ ~ /-(U)l-/: çek-**il**-me+si+n+de 55a/1, yoġ(u)r-**ıl**-mış+dur 21b/10, ṭut-**ul**-a 31a/5, ört-**ül**-ür 10a/11.

/-(I)n-/ ~ /-(U)n-/: añla-**n**-ma-sun 21a/7, bil-**in**-me-z 23a/11, maʿ lūm ol-**ın**-a 44b/5, bul-**un**-ur 45a/4, köy-**ün**-e 39b/7.

/-ş-/: söyle-ş-ür+in 23b/2.

/-(I)ş-/ ~ /-(ü)ş-/: ir-**iş**-miş 78a/7, sev-**üş**-dig+i 32a/3, şıḳ-**ış**-sa 19a/4.

/-Ur-/: ṭoġ-**ur**-dı 38b/10, emz-**ür**-ür+i-di 38b/11, geç-**ür**-e 74b/7.

2.2.1.2. İsimden fiil yapan yapım ekleri

/+A-/: dil+**e**-ye 78a/1, uġr+**a**-duġ+ı 88a/10.

/+el-/: yön+**el**-e 47b/4.

/+et-/: göz+**et** 36b/8.

/+lA-/: baş+**la**-ya 6b/2, ḳoḳu+**la**-ya 90b/8, giz+**le**-me+si 49a/5.

/+lAn-/: iş+**len**-ür 52b/3, baġ+**lan**-ur 31a/4.

2.2.2. Fiillerde Çekim

2.2.2.1. Fiillerde olumsuzluk

Eserde fiillerde olumsuzluk /-mA/ eki ile yapılmıştır. Örnekleri şöyledir: ol cemal gö-r-in-**me**-z+ø-di 15a/10, imkān gel-**me**-dü+k 35b/5, bir nefes gölge ol-**ma**-z yazıda 55b/10.

2.2.2.2. Fiillerde soru

Lemaât Tercümesinde fiilde soru **/-mI/** eki ile yapılmıştır. Örnekleri şöyledir: benüm sayeme naẓar eylemez **mi**sin 54b/9, yā Muḥammed naẓar ḳılmaz **mı**sın 54b/10.

2.2.2.3. Şahıs Ekleri

Şahıs eklerinden şahıs zamiri kaynaklı şahıs ekleri anlatılan geçmiş zaman, gelecek zaman, geniş zaman, rivayet ve istek kipi çekinde kullanılırken; iyelik kökenli şahıs ekleri görülen geçmiş zaman, hikâye ve şart kipinde kullanılmaktadır. Emir kipi ise emir kökenli şahıs ekleri ile çekimlenmektedir. Eserde görülen şahıs ekleri şunlardır:

	İyelik menşeli	Şahıs zamiri menşeli	Diğer
1. tk. şh.	/+m/	/+(yA)m/ ~ /+Am/ ~ /+meñ/ ~ /+In/	-------
2. tk. şh.	/+ñ/	/+sIn/	/+ø/ ~ /+ø+GIl/
3. tk. şh.	/+ø/	/+ø/	/+sun/
1. çk. şh.	/+k/	/+Uz/ ~ /+vUz/	/+elüm/
2. çk. şh.	/+ñüz/	/+siz/	/+ñ/ ~ /+ñüz/
3. çk. şh.	/+ø/ ~ /+ø+lAr/	/+ø/ ~ /+ø+lAr/	--------

2.2.2.4. Kipler

2.2.2.4.1. Basit kipler

1. Görülen geçmiş zaman: /-dI/ ~ /-dU/

Eserde görülen geçmiş zamanın II. çokluk şahısta çekimine tesadüf edilmemiştir. Diğer şahıslarda kipin örnekleri şöyledir:

I. teklik şahıs: ben di-**di+m** 68b/1, göñlüm dilegi ırla-**du+m** 52b/9, senden işit-**dü+m** 67a/10.

I. çokluk şahıs: ḳançaru var-**du+ḳ** 54b/3, şeyḫ diyü var-**du+k** 11b/6.

II. teklik şahıs: niçe ol-**du+ñ** āşikāre 47a/3, evvel gör-**dü+ñ** bil-**dü+ñ** 33b/7.

II. çokluk şahıs: -------

III. teklik şahıs: cevāb vir-**di+ø** 40a/11, ġuṣṣa ḫāṣıl ol-**dı+ø** 65b/4.

III. çokluk şahıs: şöyle şan-**dı+lar** 65b/3, cism-ile bil-**di+ler** 13a/3.

Olumsuzu: hīç ġalaṭ di-**me-dü+m** 86a/4, anlardan bul-**ma-du+k** 11b/7, biribirinüñ üstine düken-**me-di+ø** 62b/9.

2. Anlatılan geçmiş zaman: /-mIş/

Eserde anlatılan geçmiş zamanın I. teklik ve III. şahıslarda çekimine tesadüf edilmiştir:

I. teklik şahıs: bu cihāne gel-**miş+em** 86a/5, ben bir ol-**mış+am** 87b/1.

III. teklik şahıs: ḥadīs-i ḳudsīde gel-**miş+ø+**dür 74b/3, ḳuvvetü'l-ḳalb buyur-**mış+ø+**dur 45b/9, ol-**up+ø+dur** maẓhar 3a/7.

III. çokluk şahıs: geldi di-**miş+ler** 79a/2, bāḳī ve lihāẕā di-**miş+ler+**dür 91a/6, vaşlat bul-**muş+lar+dur** 65b/2.

Olumsuzu: sebepdür ki añla-**ma-mış+lar** 45a/6.

3. Geniş zaman: /-r/ ~ /-Ar/ ~ /-Ur/

Eserde tespit edilen geniş zaman örnekleri altı şahısta şöyledir:

I. teklik şahıs: bilesine ṭoġ-**ar+am** 22a/5, her sözi ḳulaġumla işüd-**ür+em** 7b/6.

I. çokluk şahıs: ammā bu ki di-**r+üz** 71b/4, budur ki dile-**r+üz** 18a/2.

II. teklik şahıs: yüz tutup sevmiş ol-**ur+sın** 31a/2, buncılayın ʿāşıḳı kim işid-**ür+sin** 33a/6.

II. çokluk şahıs: ḳançaru gid-**er+siz** 42b/1.

III. teklik şahıs: benüm diyüp sevin-**ür+ø** 21b/9, rūşen ol-**ur+ø** bu cihān 3b/3.

III. çokluk şahıs: aña ʿālem-i şehādet di-**r+ler** 8b/9, fużūl söyle-**r+ler** 41a/2.

Olumsuzu: hergiz ḳan-**ma-z+lar** 62a/10, siz bil-**me-z+siz** 58a/6, ne gör-**ür+üz** ne işid-**ür+üz** 30a/3.

4. Gelecek zaman: /-iser/ ~ /-acak/

Eserde gelecek zaman çekimi oldukça sınırlıdır. Bu zamanın yalnızca 3. teklik şahısta çekimi görülmüştür:

III. teklik şahıs: maḥcūblar ḥaḳḳında ol-**acaḳ+ø+dur** 10b/7, ḳubbeleri dutul-**acaḳ+ø** , deñizleri cemʿ ola-**acaḳ+ø** 68b/8-9, ḳaçan düz-**iser+ø** birbirin 53a/4.

5. İstek kipi : /-A/

Lemaât Tercümesi'nde istek kipinin II. çokluk şahıs çekimi tespit edilememiştir. Diğer şahıslarda ise örnekleri şöyledir:

I. teklik şahıs: çün gör-**e+m** ʿaḳs-i cemālümi 3a/4, deñizi niçün ḳıl-**a+m** eksük 39b/4.

I. çokluk şahıs: insan yarad-**a+vuz** 18a/3.

II. teklik şahıs: naẓarı-la baḳ-**a+sın**, bunı di-**ye+sin** 18a/10.

II. çokluk şahıs: --------

III. teklik şahıs: ʿāleme saç-**a+ø** kendüyi āşikāre ḳıl-**a+ø** 14a/2, ʿāşıḳ ki işid-**e+ø** 6b/3.

III. çokluk şahıs: ḳalb-i selīmleri birle ışlāḥ id-**e+ler** 2b/11, maʿşūk cemalin gör-**e+ler** 5b/2.

Olumsuzu: kendüñi lāyıḳ ḳıl-**ma-ya+sın** 27b/9, maḥrūm ḳal-**ma-ya+sın** 87a/3.

6. Şart kipi: /-sA/

Şart kipinin eserde I. çokluk şahısta örneği tespit edilmemiştir. III. çokluk şahısta istek kipi eki olan /-a/'nın bağlamdan hareket edildiğinde şart işlevinde kullanıldığı görülmektedir. Bu kipin örnekleri şöyledir:

I. teklik şahıs: her neye bak-**sa+m** ḥaḳīḳat anda sensin görinen 46b/4.

I. çokluk şahıs: ---------

II. teklik şahıs: iy pāk dile+**se+ñ** sen 20a/6, yüz ṭut-**sa+ñ** 31b/2.

II. çokluk şahıs: ḳançaru yönel-**se+ñüz** Allāh yüzidür 34b/10.

III. teklik şahıs: eger ādem baḳ-**a+ø** ādem görinür 24a/5, bir āyineye baḳ-**sa+ø** bir görinür 13b/4, senden emān dile-**se+ø** 29b/8.

III. çokluk şahıs: maġlūb ol-**sa+lar** 23a/8.

Olumsuzu: eger ol ol-**ma-ya+y-dı+ø** 15a/9.

7. Gereklilik kipi

Gereklilik kipi Eski Anadolu Türkçesinde olduğu gibi eserde de çok sık kullanılmamıştır. II. çokluk şahıs çekimi şöyledir:

II. çokluk şahıs: key fehm it**mek gerek** 76a/4, buña iḳtida it**mek gerek** 90a/1.

Olumsuzu: aña ḳaṣd it**memek gerekdür** 76a/4.

8. Emir kipi /-ø/

Emir kipinin Lemaât Tercümesi'nde I. çokluk ve II. şahıs çekimleri tespit edilmiştir. III. teklik şahıs çekimi olumsuz biçimde görülmüştür:

I. çokluk şahıs: muḥabbete rücūʿ id-**ø+elüm** 54b/4.

II. teklik şahıs: işid-**ø+ø** imdi ben olmadın ġammāz 6b/8, bil-**ø+ø+gil** ki 7b/10, emān vir-**ø+ø+gil** ki 29b/8.

II. çokluk şahıs: ki bil-**ø+üñ** āgāh ol-**ø+uñ** 10b/5, di-**ø+ñüz** aña 38a/9.

Olumsuzu: muḫālefet anlan-**ma-ø+sun** 21a/7, yile sög-**me-ø+ñ** 26b/10, maḥv ol-**ma-ø+sun** 42b/10

2.2.2.4.2. Birleşik kipler

2.2.2.4.2.1. Hikâye

1. Anlatılan geçmiş zamanın hikâyesi: Lemât Tercümesi'nde anlatılan geçmiş zamanın hikâyesi yalnızca III. teklik şahısta görülmektedir: kendüyi yoḳ eyle-**miş+ø-di+ø** 73a/4, ḥayrān ḳal-**mış+ø-dı+ø** 82a/3, kendüden çek-**miş+ø-di+ø** 90b/5.

Olumsuzu: hīç nesne-yile añıl-**ma-mış-dı+ø** 2a/5, yüzin göster-**me-miş+i-di+ø** 66b/4.

2. Geniş zamanın hikâyesi: Lemât Tercümesi'nde geniş zamanın hikâyesi I. teklik ve III. şahıslarda görülmektedir: feryada mı gel-**ür+ø-dü+m** 36a/11, kişiyi belāya bıraḳ-**ur+ø-dı+ø** 31b/9, te'essüf id-**er+ler+ø-di** 4b/10.

Olumsuzu: ol cemāl görin-**me-z+ø-di+ø** 15a/10, deve arasında bağla-**ma-z+ø-dı+ø** 63b/1.

3. İstek kipinin hikayesi: Lemât Tercümesi'nde istek kipinin hikâyesi I, II, III. teklik şahıslarda ve III. çokluk şahısta görülmektedir: bil-**e+y-dü+m** ʿışḳ-ıla 14b/9, vücūd deryāsına bırak-**a+y-du+ñ** 19b/10, ol bil-**e+y-di+ø** 49a/3, maʿnisini bil-**e+ler+ø-di** 58a/7.

Olumsuzu: eṣeri ḳal-**ma-ya+y-dı+ø** 49a/2,

4. Şart kipinin hikâyesi: : Lemât Tercümesi'nde şart kipinin hikâyesinin yalnızca olumsuz çekimi III. teklik şahısta görülmüştür: vāḥid ol-**ma-sa+y-dı+ø** 49b/3.

2.2.2.4.2.2. Rivayet

Geniş zamanın rivayeti: Eserde geniş zamanın rivayeti yalnızca III. teklik şahısta çekimlenmiştir: dāyim bul-**ur+ø-mış+ø** 20a/9.

2.2.2.4.2.3. Şart

Geniş zamanın şartı: Eserde geniş zamanın şartı I, II ve III. teklik şahıslarda görülmektedir: curʿa iç-**er+ø-se+m** 62b/6, eger dile-**r+ø-se+ñ** 27a/2, ḳadem aç-**ar+ø-sa+ø** 81a/9.

Olumsuzu: seni gör-**me-z+ø-se+m** 87b/9, eger bil-**me-z+ø-se+ñ** 41b/6, bāʿīş ol-**ma-z+lar+ø-sa** 66a/6.

SONUÇ

Tasavvufi yönünün yanı sıra dil hususiyetleri bakımından da büyük önem taşıyan *Lemaât'*in ses ve şekil özellikleri incelemiş ve eserin dönem itibari ile Eski Anadolu Türkçesi özellikleri taşıdığı görülmüştür. Eserde ses bilgisi başlığı altında ünlü yuvarlaklaşması, ünlü daralması ve ünlü kalınlaşması gibi ünlü değişmeleri, ünlü uyumları, ünlü türemesi, ünlü düşmesi ve ünlü derilmesi; tonlulaşma, tonsuzlaşma ve sızıcılaşma gibi ünsüz benzeşmeleri, ünsüz düşmesi, ünsüz türemesi, ünsüz derilmesi, ünsüz uyumu ve göçüşme gibi ses olayları incelenmiş tespit edilen örnekler dikkatlere sunulmuştur. Eserde en sık karşılaşılan ses olayları ünlü uyumu, ünsüz uyumu ve ünlü yuvarlaklaşmasıdır.

Şekil bilgisi kısmında ise isim ve fiiller ele alınmıştır. Eserde gerek isimlerin gerekse fiillerin yapım ve çekiminde hangi eklerin kullanıldığı işlevsel olarak şöyle değerlendirilmiştir: *Lemaât*'te 22 tane isimden isim yapan yapım eki bulunmaktadır. Bunlardan en sık kullanılanı **/+lIK/ ve /+lU**/'dur, 11 tane fiilden isim yapan yapım eki bulunmaktadır. Bunlardan en sık kullanılanı /-**ıḳ/, /-UK**/ ve **/-mAK**/'tır. Eserde isimlerde çokluk **/+lAr**/ ekiyle yapılmıştır. İyelik eklerinden II. çokluk şahıs eki tespit edilememiştir. Aitlik ekinin **/+ki/** ve **/+ġı/** şekilleri tespit edilmiştir. Eserde isim çekim ekleri işlevsel olarak değerlendirilmiş ve ayrılma, benzerlik, birliktelik, bulunma, görelik, hedef, ilgi, kaynak, kıyaslama, miktar, nesne, niteleme, nitelenen, sebep, sınırlama, varma, vasıta, yönelme hâli olmak üzere toplam 18 tane hâl eki tespit edilmiştir. Ad soylu kelimeleri fiil durumuna getiren ve basit zamanlı kiplerden birleşik zamanlı kipler oluşturan /**i-**/ ek-fiilin *Lemaât Tercümesi*'nde geniş zamanda I. şahıslarda ve II-III. teklik şahısta, ek-fiilin hikâyesi I. ve III. teklik şahısta, ek-fiilin rivayeti III. teklik şahısta, ek-fiilin şartı ise II ve III. teklik şahısta görülmektedir.

Lemaât Tercümesi'nde 9 tane fiilden fiil yapan yapım eki bulunmaktadır. Bunlardan en sık kullanılanı **/-(I)l-/ ~ /-(U)l-/, /-(I)n-/ ~ /-(U)n**-/'dur, 5 tane isimden fiil yapan yapım eki bulunmaktadır. Bunlardan en sık kullanılanı **/+lA-/**'dır. Eserde fiillerde olumsuzluk **/-mA**/ eki ile soru ise **/-mI/** eki ile yapılmıştır. Eserde görülen geçmiş zamanın II. çokluk şahısta çekimine tesadüf edilmemiş, anlatılan geçmiş zamanın I. teklik ve III. şahıslarda, geniş zamanın altı şahısta, gelecek zamanın yalnızca III. teklik şahısta çekimi görülmüştür. İstek kipinin II. çokluk şahıs, şart kipinin ise I. çokluk şahısta örneği tespit edilmemiştir. III. çokluk şahısta istek kipi eki olan **/-a**/'nın bağlamdan hareket edildiğinde şart işlevinde kullanıldığı görülmüştür. Gereklilik kipi Eski Anadolu Türkçesinde olduğu gibi eserde de çok sık kullanılmamıştır yalnızca II. çokluk şahıs çekimi görülmüştür. Emir kipinin ise I. çokluk ve II. şahıs çekimleri tespit edilmiştir. III. teklik şahıs çekimi olumsuz biçimde görülmüştür.

KISALTMALAR ve SİMGELER DİZİNİ

* : Tahminî köken

ø, Ø : İşaretsiz ses veya biçimbirim

~ : ve, veya

\+ : İsim kökü-gövdesi; ekle

\- : Fiil kökü-gövdesi; bitişik yazım

< : Köken

A : a, e

C : c, ç

I : ı, i

K : k, ḳ, g, ġ

U : u, ü

KAYNAKÇA

Coşkun, V. (2008). *Türkçenin Ses Bilgisi*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Çağlayan Esen, P. S. (2017). *Fahreddîn-i Irâkī Divan'ında Kelime ve Cümle Bilgisi*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum.

Çetinkaya, G. (2014). *Faruddīn-i Irāḳī'nin ʿUşşāḳnāme Adlı Eseri (Tercüme ve İnceleme)*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale.

Ercilasun, A. (2010). "Türkçede Sesler". *Türk Dili ve Kompozisyon*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.

Ergin, M. (2002). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınevi.

Irakî, F. (2011). *Lemaât Aşka ve Aşıklara Dair*. (Çev. Ahmed Avni Konuk). İstanbul: Harf Yayınevi.

Korkmaz, Z. (2017). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü* (5. Baskı) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Köktekin, K. (2008). *Eski Anadolu Türkçesi*. Erzurum: Fenomen Yayınları.

Mollamehmetoğlu, C. (2014). *Fahruddîn-i Irâkî'nin Tasavvufî Istılahları ve Dîvân-ı Kebîr'den Şahit Beyitler*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale.

Von Gabain, A. (2007). *Eski Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Iraki, F. (2017). *Lemaât.* (Haz. Hanifi Vural). İstanbul: Kesit Yayınları.

TOPLUMSAL ELEŞTİRİ YÖNTEMİ OLARAK MİZAH: MUZAFFER İZGÜ'NÜN MATADOR MAHMUT ROMANI

Nusret YILMAZ[1]

Özet

Hayalleriyle düşünen ve harekete geçen toplumlar, sahip oldukları sosyal, siyasal ve kültürel özellikleriyle sanat ve edebiyat yapıtlarına yansırlar. Bireysel farklılıkların bir bileşkesi olan gelenekleriyle hayat karşısında tutumları, onların özellikle dünya görüşlerini ele verir. Bu bağlamda mizahın hayatın uyumsuz, eksik ve uygunsuz yapılarını konu edinmesi bakımından vazgeçilmez bir yeri vardır. Başka bir ifadeyle üretilen fıkra, masal, karikatür gibi mizah unsurları o toplumun sosyokültürel yapısındaki gülünç yanları göstererek bir çeşit toplumsal psikolojiyi gözler önüne sererler. Bu sadece basit bir anlatmadan ziyade toplumsal olguların uygunsuzluğunu gösterme yoluyla bir değiştirme hamlesidir. Muzaffer İzgü, roman ve hikâyeleriyle toplumsal aksaklıkları, eleştirel gerçekçi bakış açısına göre işleyen bir yazardır. *Matador Mahmut* adlı romanındaki karakter, özellikle ekonomik sıkıntılar içinde çırpınan halkın zihnini meşgul etmek ve yapay coşkunluklarla asıl gündemi unutmak için bürokratik bir kesim tarafından kahramanlaştırılan bir işçidir. Roman, duygu ve hayallerle hareket eden geniş yığınların değerlerini istismar etmeye çalışan bir toplumsal mühendisliğin mizahi eleştirisidir. Mizah, bu romanda, toplumsal eleştirinin dikenlerini örten ipekten bir şal görevi üstlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Muzaffer İzgü, Matador Mahmut, Mizah, Kahramanlık, Toplumsal Eleştiri.

HUMOR AS A METHOD OF SOCIAL CRITICISM: MATADOR MAHMUT NOVEL BY MUZAFFER IZGU

Abstract

Societies that think and act with their dreams are reflected in their works of art and literature with their social, political and cultural characteristics. Their traditions, which are a combination of individual differences, and their attitudes towards life, give particular consideration to their worldview. In this context, humor has an indispensable place in terms of dealing with incompatible, incomplete and inappropriate structures of life. In other words, humor elements such as clauses, fairy tales and caricatures show the ridiculous aspects of the sociocultural structure of that society and reveal some kind of social psychology. This is not just a simple explanation, but rather a demonstration of change by demonstrating the nonconformity of social phenomena. Muzaffer İzgü is a writer who works from a critical realistic point of view with his novels and stories and social problems. The character in the novel, Matador Mahmut, is a worker who is heroized by a bureaucratic segment especially to engage the minds of the people struggling with economic difficulties and to forget the real agenda with artificial enthusiasm. The novel is a humorous critique of social engineering that tries to exploit the values of large masses moving with emotions and dreams. In this novel, humor acts as a silk shawl covering the spines of social criticism.

Keywords: Muzaffer İzgü, Matador Mahmut, Humor, Heroism, Social Criticism.

Giriş

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, nusretyilmaz71@hotmail.com

Köken itibariyle aynı kaynaktan beslenen espri ve spritüel (ruh) sözcükleri, bize mizah ile ontolojik yapımız arasındaki sıkı irtibatı ima etmektedir. Tanrı'nın insanı yaratırken kendi ruhundan üflemesi, başka bir deyişle insanın Tanrı'nın bir soluğu olması, gülmeyle soluk arasındaki ilişki de düşünüldüğünde en insani yönle karşı karşıya olduğumuzu hatırlatır. Doğumla birlikte gerçek yaşamla tanışan bebeklerin oksijenle temasları ciğerlerine dolan havanın onlarda uyandırdığı acı gerçekliktir. Dolayısıyla aldıkları soluk onların yaşam yolculuğundaki en büyük keşiflerinden biri olur. Ciğerlerindeki acı gerçeklikle ağlayan bebek, çevresini tanıdıkça sakinleşecek, onların varlığına güven duydukça da gülümsemeye başlayacaktır. (Sanders, 2001:19) Dolayısıyla bir süre önce onun ciğerlerini yakan hava, özellikle anne kucağında duyduğu güven sayesinde yerini gülmeye bırakacaktır. Bu bağlamda insanoğlu kendini güvende hissetmediği müddetçe mizaha yönelmeyecektir.

Başka canlılarla karşılaştırıldığında tek gülen canlının insan olması, bunun akıl ve konuşmayla ilgisi bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini gösterir. Özellikle modern zamanların gergin insan tipi, gülme ihtiyacını bile parayla tahsil etmeye çalışırken bu güdünün ne kadar önemli olduğunu da göstermiş olmaktadır. Gülme esnasında çıkardığı "hah ha ha" sesleri hem soluk alıp vermeyi hem de rahatlamaya sağlaması bakımından ilginçtir. Sanders, mizahın dozu hakkında dikkat çekici açıklamalarda bulunur. Ona göre yüksek sesle gülenler, küçük insanlardır, güven duygusundan yoksun olanlardır. Ego ne kadar küçükse *"beklenmedik utku"*ya kapılıvermek o kadar kolay olur. Başka bir deyişle küçük ego sahipleri çok güçlü alay kahkahası patlatırlar.(Sanders, 2001:26) Bu bağlamda kahkaha patlaması yapan bütün şakalarda bir süfli tarafın olması bizi şaşırtmamalıdır. Daha ince, zarif ve elit esprilerin düşünsel yanları ağır basan söz oyunlarından oluşması, dinleyende sadece tebessüm ve hafif seslerle yankı bulması ondaki bu elitist taraftandır.

Dinleyici ve izleyicinin entelektüel tarafına seslenen, onda bazı çağrışımlar yoluyla farkındalık uyandıran mizah türlerinde örtük taşlamaların, ironilerin bulunması tesadüf değildir. Özellikle toplumsal kurumları, geleneksel tutumları, siyasal pozisyonları eleştirmek için gülmenin bir araç olarak kullanılması yeni değildir. Geleneklerinde mutaassıp toplumlarda değişim zilleri çaldığında, değişimin tarafında bulunanlar için mizah bulunmaz bir enstrüman olarak kullanılır. Bu toplumsal kontrolü mutlak manada uygulamaya sokmak isteyen iktidarların da karşılaştığı bir durumdur. Bu tür dönemlerde halk arasında anlatılan fıkralar, yayınlanan karikatür dergileri, gülmece eserleri iktidarın baskısına maruz kalan psikolojik kitlenin pasif bir meydan okuyuşu olarak da okunabilir. İfade özgürlüğünün sağlanamadığı, medyanın kontrol altında tutulduğu bu tür sosyolojik süreçlerde iktidarın fiziksel şiddeti, halkın gülme gibi "havadan" bir karşılıkla aşağılanmasıyla karşılaşır.

Denetimini halka mutlak biçimde benimsetmek isteyen iktidarlar, gülme eylemini de kontrol altına almaya çalışırlar. Çünkü otoritenin en büyük düşmanı ve onu zayıflatmanın en kesin yolu kahkahadır, der Arendt (2018:56). Bütün dinlerde görülen *gülme karşıtlığı* veya kontrol altında tutma prensibi, gülmenin muhalif duruşundan kaynaklanır. Kilisenin her zaman gülmeye karşı oluşu, İsa portrelerinin gülümsemeden uzak oluşu, İslam'da gülenin içinin kararacağı düşüncesi, onun bohem tarafına dikkat çektiği gibi ondaki eleştiri niteliğine de bağlıdır. Fakat bu kontrol çabaların zorluğu, gülme dediğimiz eylemin sınırlarının ne kadar geniş ve müphem olduğuyla ilişkilidir; zira peygamberlerin ruhsal derinliğe vurgu yapmak için uyardığı gülme, daha sonraki iktidarların alaya alınmaktan çekinmeleri nedeniyle devam ettirilmiştir. Onların işine gelen bu gülme karşıtlığı, mizah ve gülmedeki muhalif ve eleştirel tarafı daha da belirginleştirmiş, onu siyasal bir eylem biçimine dönüştürmüştür. Öte yandan Rönesans dönemindeki sarayın yaptığı gibi onur kırıcı gülme *"aşağılayıcı cezalandırmanın kamusal biçimi"* (Sanders, 2001:91) olarak yararlanmaya çalışmıştır.

Mizahın gücünü ilkin dile getiren kişilerden biri Platon olması bizi şaşırtmaz. Ünlü filozof gülmenin yerleşik düzeni bozguna uğratma ve pekişmiş iktidar saflarını alt üst etme gücüne vurgu

yaparak her vatandaşta bulunan bu potansiyeli işaret eder. Fakat Platon, gülmedeki aşırılığın tehlikesine dikkat çeker. Bunun için devleti tehlikede gördüğünde bireysel özgürlükleri feda etmeyi önerir. Platon'un *Devlet* ve *Yasalar*'da gülmenin sakıncalarını irdeler. (2007:193) Platon burada gülmenin sakıncalarını ortadan kaldırmak için resmi izin alınmasını şart koşar. Platon'un bu onaylanmış espri anlayışında temel amaç, denetimdir. Denetimin kişilerin inisiyatifine bırakılmasını uygun görmez. Aristoteles ise mizahın nükte ile kaba gülmeyi ayırarak nüktenin eğitim ve zevk incelmesi gerektirdiğinden, kaba saba hayat süren cahillerin asla nüktedanların seviyesine yükselemeyeceğine inanır. Bu bağlamda ironiyi maskaralıktan uzak kibar kişiye yakıştırır. İronik insanın kendini eğlendirmek, maskaranın ise başkalarını güldürmek için espri yaptığını söyler. (Sanders, 2001:131)

İnsanlar, ciddi bilgileri mizahi bir yolla aktarıldığında çok daha rahat ve kolaylıkla kabul edebilir. Gülmenin toplumsal uzlaşma ve anlaşmada rolü olduğu gibi toplumsal değerleri yansıtma durumu da vardır. Nesin, bir ulusun güldüğü şeylerin, o ulusun sosyo-psikolojik tarafıyla ilişkisine işaret eder. (1973:21) Bir sınıfın hizmetinde olan gülmeceyi yararcı gülmece olarak isimlendiren Nesin'e göre bu mizah türünde ister istemez bir ahlaki amaç, bir öğretme gereği vardır. Bu tür gülmecelerde her türlü eksiklikler, bozukluklar, *"toplumun en uslandırıcı silahı"* olan gülmecenin oklarından kendilerini kurtaramazlar. Nesin, 1973:37)

Toplumsal gerçekliğe gülünç, sıra dışı, eğlenceli, satirik bir dille yaklaşımın adı olan mizahın ana karakteri eleştirel olmasıdır. Batı kültüründe "humour" olarak geçen mizah, toplumsal işlevi ile değerlendirilmekte, güldürürken sorgulamayı hatta yıkıcılığı içermektedir. Gelenekler, töreler, toplumsal sistem ve yönetimler, iktidarların yarattığı adaletsizlikler mizahın konusu ve temel eleştiri nesnesidir. Mizah bu nedenle insanlığın özgürleşebilme özne/ergil olma bilincini ve mümkün/bütünsel insan olma özlemini ayakta tutan dönüştürücü praksislerden biridir.

Sözlü gelenekten günümüze kadar gelen fıkralar farklı bir mizah anlayışına ve birikimine işaret eder. Nasrettin Hoca başta olmak üzere Bekri Mustafa ve Bektaşi fıkraları halkın yaşama karşı alaycı ve öfkeli tutumunu dile getirir. Divan Edebiyatında Nef'i ve Şeyhi' gibi isimlerde görülmesine rağmen, belirli bir sosyopolitik esasa dayanmaz. Bireyi ve toplumsal gerçekliği sorgulayan mizah anlayışı, 20. yüzyılda insanlığın ulaştığı düşünsel düzeyle modern paradigmasına kavuşmuştur. Teodor Kasap'ın *Diyojen'*iyle başlayan sosyal eleştiri, Ömer Seyfettin ile ivme kazanmış ve Marko Paşa'yla siyasal bir renk alarak sosyopolitik bir düzlemde edebi eserlere yansımıştır.

Tarih boyunca gülmek, mizah, komedya insanlığın *özne* olma bilincini ve *mümkün insan* olma özlemini ayakta tutmuştur. Özgürleştirici ve gerilim giderici yönü, yoksul ve eğitimsiz geniş halk yığınlarının mücadele ruhunu canlı tutmuştur. Milan Kundera, *Roman Sanatı*'ında romanın tarihsel olarak ortaya çıkışında kuramsal düşüncenin değil mizahi düşüncenin egemen olduğunu ve Rabelais'in "Tanrı'nın Gülüşü"nü işittikten sonra ilk büyük Avrupa romanını yazdığını söyler. Edebiyatçılar şunda hemfikirdir: dilin büyüsü, söz oyunlarında, esprilerde, gülmecede ve mizahta yatmaktadır. Edebiyat, neşeli, açık saçık, esprili konuşmalardan kısaca mizah ve gülme eyleminden doğmuştur. (Avcı, 2003:80-96)

Toplumsal tavır olması bakımından mizah, iktidar ilişkisinin yeniden üretimi konusunda etkili bir argümandır. Bu bağlamda otoritenin en büyük düşmanı ve onu zayıflatmanın en kesin yolu kahkahadır.(Arendt, 2018:51) Hannah Arendt, otoritenin en önemli belirtisinin baskıya gerek kalmaksızın itaat etmesi gerekenlerin bunu sorgusuz kabullenmeleri olduğunu söyler. Otorite saygı ile ayakta durur. Saygı, ciddi, ölçülü, dengeli ve ağırbaşlı olmak demektir. Saygının mizah yoluyla alaya alınması otoritenin toplumsal tasarısına zarar verir. Bu yönüyle hem dünyevi hem uhrevi iktidarların mizah anlayışı yoktur. Çünkü her gülme eylemi, son tahlilde kurulmak istenen dengeyi bozar.

Tanzimat dönemi roman ve hikâyesine bakıldığında yanlış Batılılaşmadan doğan komiklikler, *Şair Evlenmesi'*nde örneği görülen gelenek eleştirileriyle gülmece siyasal bir içerik kazanmadan okunmuştur. Osmanlı döneminde görülen gülmece basınına, İttihat Terakki dönemiyle birlikte bir süre sabık II. Abdülhamit iktidarına karşı tahammül gösterdiği ve sonradan eleştiri kendisine de yöneldiğinde sansürle karşılandığı görülmektedir. Cumhuriyet döneminde de görülen bu tahammülsüzlüğü Georgeon, Cumhuriyet'i kuran kadronun kendisine seçtiği rolle açıklar. Zira Türk Devrimi'nin "muasır medeniyeti" yakalamak gibi bir derdi vardır ve bu misyonu benimsemiş kadronun alaya alınmasının şaka kaldırır tarafı yoktur. Cumhuriyet döneminde Aziz Nesin ve Sabahattin Ali'nin birlikte çıkardıkları *Markopaşa* dergisine dek siyasal gülmece tarafı eksik kalan mizah, görece doğruları insanlara dayatılan tek doğruya artık meydan okumakta, toplumsal sahnenin düzeni mizah ile bozulmakta ve siyasal iktidara karşı ilk gerçek muhalefet Markopaşa ile verilmektedir. Mizahın dergiler üzerinden toplumsallaştığı Türk edebiyat dünyasında romanlarıyla bu alana hizmet etmiş Hüseyin Rahmi, Refik Halit, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz gibi yazarlara Muzaffer İzgü gibi güçlü bir kalemin kahramanlık parodisi yaptığı bir romanını yakın okumaya tabi tutacağız. İzgü, Türk toplumunda yaşananlardan süzdüklerini aktarırken kullandığı eleştirel gerçekçi yöntemle, insanlardaki ruhsal çarpıklıklara ve ezikliklere güldürü öğesini başarıyla katar. (Gültekin, 2010:55-66) Morreall'in uyumsuzluk olarak adlandırdığı parametreler (1997:25) bakımından, toplumsal satirik eseri olan *Matador Mahmut* adlı romandaki gülmece unsurlar saptanarak mizahın toplumsal eleştirideki gücü tespit edilmeye çalışılacaktır.

Matador Mahmut'ta Toplumsal Kültürün Eleştirisi

Demokratikleşme kültürü gelişmemiş toplumlarda duygusal reflekslerin güçlü olması, insanların özellikle bazı toplumsal semboller üzerinden harekete geçmesi, toplum mühendislerinin bu yönlü politikaları geliştirmesiyle bir kısır döngüye dönüşür. Kurumsallaşamayan devlet yapısı, kişilere bağımlı sosyopolitik bir kültürün gelişmesine olanak tanır. Dolayısıyla kritik dönemlerde mitolojik çağdan ilham alan kahraman arketipleri kurtarıcı rolüyle belirmeye başlar. Bu durum ekonomi politik düzlemde feodal yaşam dizgesinden bir türlü kurtulamamış toplumlara özgü yapısal nitelikler taşımaktadır. Bu tür toplumlarda bireyden toplumun tüm katmanlarına kadar pederşahi, buyurgan, akıldan ziyade duygusal tepki veren bir sosyoloji üreterek devam eder.

Serbest Pazar ekonomisine geçen Türkiye'nin sosyoekonomik ve sosyopolitik düzlemi, halkın genelinde bir hoşnutsuzluk yaratacak düzeydedir. Bu hoşnutsuzluğunun toplumsal bir itiraza dönüşmemesi, halkın birçok olay ve durumla oyalanmasını sağlayacak özel bir çalışmayı da gerekli kılmaktadır. Geleceğe güvenle bakamayan toplumlardaki kuvvetli karamsarlığı giderecek en önemli argümanlardan biri onları galeyana getirecek, göğsünü kabartacak semboller üzerinden heyecan bulaştırmaktır. Kendilerini özdeşleştirecekleri bir kahraman üzerinden dünyaya meydan okunacak ve ülkelerine göz diken bütün düşmanlara bu sayede kuvvetli bir ders verilmiş olacaktır. Soğuk savaş yıllarında Rus ve Amerikan sporcularının olimpiyatlardaki başarıları üzerinden geliştirilen kahramanlık hikâyeleri, ülkelerin siyasal sistemlerini halkın gözünde meşrulaştırmaları açısından önemli bir mücadele aracı olmuştur. Hatta bu mücadele uzaya adam gönderme, aya ayak basan ilk astronot/kozmonotun hangi ülkeden çıkacağı bile bir övünme vesilesi kılınarak toplumsal mühendislik yapılmaya çalışılmıştır.

İnsanların avcı toplayıcı olduğu dönemlerdeki av hikâyelerinden tevarüs edildiği tahmin edilen kahramanlığın genellikle erkeklere mahsus bir içerikle tarih boyunca sunulması, bu çağların mirasından olsa gerektir. (Yücel, 2014:2) İnsanlık tarihi geliştikçe kahramanlar küçüleceğine daha büyümüş ve daha farklı kategorilerde artmıştır. Karizmatik kişilere dönüşen kahramanlık hikâyelerinin sıradan halka bakan yönü hep aynı temelde yükselmiştir: cesaret. Toplumların *psikolojik kitle* niteliğinde olması, duygularıyla hareket ettiklerine ve kuvvetli bir düşmanı yenen cesaretli kişileri

yüceltmelerine neden olmuştur. Sophocles'in Kral Oidipus ve Antigone adlı tragedyalarında bütün felaketlerin sebebi olan Oidipus'u tahta çıkışı insanların yaşamını kâbusa çeviren canavarı öldürmesi sayesindedir. Bu bağlamda her toplum, kahraman üretmiştir. Sınıflı toplumların kahraman üretme mecburiyeti, Mahmut'u kaçırma olayının organizatörü Bay E. Tarafından açıklıkla belirtilmiştir:

"Bak Mahmut, beni çok iyi dinle. Bu ülkenin bir kahramana ihtiyacı var.

Anlamadım Bay E? Nasıl kahraman?

Basbayağı bir kahraman, Mahmut. Toplumların bir kahramanı olmalı. Kahramansız toplumun bir yanı eksiktir. O toplumun bireyleri o kahramanla övünmelidirler. Toplumlar kahraman yaratmalıdırlar. Yaratamazlarsa o toplumda sıkıntı başlar.

Kahraman sıkıntısı?

Evet çok iyi bildin, kahraman sıkıntısı.

Yani döviz sıkıntısı gibi bir şey?

Bazen bu kahraman dövizden de önemlidir Mahmut." (İzgü, 2010:54)

Kahraman olmaktan korkan Mahmut'u iknaya çalışan Bay E. Bu toplumun üç beş ayda bir şarkıcı yaratma becerisi gösterdiği halde bir cesaret örneği yaratamadığını dile getirerek atalarının kahramanlıklarına örnek oluşturacak ve herkesin övünebileceği bir kahramanının eksikliğini vurgular. Böyle bir kahramanın üretilmesi halinde bütün sıkıntıların biteceğini, *"insanlar o kahramana taptıkları için"* toplumda huzurun ve rahatlamanın hâsıl olacağını ifade ederek Mahmut'u ikna etmeye çalışır. (İzgü, 2010:54)

Toplumların tarih boyunca beklediği kurtarıcıların (Mehdi, Mesih, Avatar, vs.) sıkıntılı dönemlerde onları rahatlatmak ve toplumu huzura erdirmek için ortaya atıldığını vurgulayan Bay E. Mahmut'a *"Bu toplumun çoktandır beklediği kahraman sensin."* diyerek onu gelecek büyük görev için hazırlar. Ruhsal bakımdan kahramanlık sendromu yaşayan Mahmut'un İspanyollara benzeyen bir kişi olarak kaçırılması, rasyonel bir düzlemde dünyayı okuyamayan bir toplumda yaşayan bireylerin durumunu göstermesi bakımından önemlidir. Kendisi kaçırılıp özel bir görev için kullanılacağını öğrenince benlik şişinmesine kapılır. Bu görevden kastın İspanya'ya gönderilip oranın turizmine sekte vurarak turistleri Türkiye'ye yönlendireceği kanaatine varır. Bu kanaatten hâsıl olan gururda, artık vatanı için büyük şeyler yapmanın verdiği huzur vardır: *"Efendim'li konuş. Yoksa İspanya'da canına okurum senin. Ben öyle itaatsizlik istemem. Biz şunun şurasında bir vatan görevi yapıyoruz. Yapıyoruz ki ülkemiz yükselsin."* (İzgü, 2010:44)

Almanya'da çöpçülük lağımcılık işlerinde çalışan Mahmut her ne kadar buna itiraz etmek istese de karar artık verilmiştir. Bir boğa güreşçisi sıfatıyla kahramanlaştırılacağını öğrenen Mahmut, boğanın adını duyunca çok korkar. Üstelik "yüz on bir" boğa öldüren bir boğa güreşçisidir artık. Mahmut, bizim gibi ülkelerde kahramanları bekleyen vahim sonu bilmiş gibi yakınmaktadır: *"Öldürecekler, sonra kahraman yapacaklar. Neyin uğruna? Siyaset uğruna. Yani ben kobayım."* (İzgü, 2010:62) Fakat artık karar verilmiş, hüküm kesinleşmiştir.

Kendisinin ayrıcalıklı bir biçimde ağırlandığı yerde hizmetini gören kadının sorularıyla kahraman havasına giren Mahmut Sırrı Kerkenez, artık İspanyol bir baba ve Türk bir anneden dünyaya gelen Mahmudez Sierra Kerkenez kimliğine bürünmüştür. İspanya'ya gizlice götürülen Mahmut, buradaki bir arenada bazı efektlerle bol bol boğa güreşi resmi çekildikten sonra tekrar dinlenmeye çekilir. Bu arada yerli medya, Matador Mahmut'un resimleri eşliğinde halka yeni bir kahramanın propagandasını yapmaktadır. Ekonomik ve sosyal sıkıntılar içinde yaşayan, her gün gelen zamlarla nefes alamayacak hale gelen halk, yıllardır hasretini çektikleri bir kahramana kavuşmanın coşkusuyla

televizyonlara koşmaktadır. İsim benzerliğinden dolayı Mahmudabad Köyü'nde doğduğu söylenen Mahmut'un doğum yeri, doğum tarihi köydeki üç yaşlının hayali ifadeleriyle sabitleştirilerek kahramanın Türklüğü de somutlaştırılmış olur.

Köyün muhtarı da köyünün ilçe olacağı, buraya birçok yatırım yapılacağını öğrenince bu olayı daha çok sahiplenir ve Matador Mahmut'un tanınması için ne gerekiyorsa yapmaya çalışır. Bu sayede Mahmutkent sakinleri hem köylerini ilçeye dönüştürme gücü gösteren belediye başkanlarına hem de köylerinden çıkan Matador Mahmut adlı kahramana minnet duymaktadırlar. Burada bir *"kahraman"*a susamış halkın temaşası için *"kocaman bir kamyona"* yüklenmiş heykeli köye ulaşmıştır. İnandıkları kişileri büyütmekte sınır tanımayan kitle için büyük anıtlar dikmek, onları elde tutmanın en önemli yöntemi olarak zaten bilinmektedir. Gazete ve televizyonlardan ilk haber olarak verilen Matador Mahmut meselesi, şimdi heykelin açılışıyla doruk noktasına ulaşacak ve Türk toplumu yıllardır hasretini çekmiş kahramanlarının büyüklüğüne bizzat şahit olacaklardır. Matador Mahmut'un kitlede uyandırdığı gönencin şiddetiyle halk, şeker, tuz ve gaza gelen zammın farkına (!) bile varmaz.

İspanya'nın vermemekte direndiği kahramanlarını isteyen televizyon yorumcuları için sebep hazırdır. Halkın hamasi duygularını harekete geçirmek isteyen toplum mühendislerinin bu mesele için işaret ettiği gerekçe, tüm dünyanın Türk'e düşman olmasıdır. Halkın bir sürü halinde yürütülen politikaları sorgulamaması veya galeyana gelmesi için tüm dünyada kullanılan üç yöntemden (din, milliyet ve popülizm) biri olan milliyetçiliğin burada istismar edildiğini görürüz: *"Zaten bizi dünyada seven hiçbir devlet yoktu. Yanımız yöremiz düşmanla doluydu. Onun için her zamankinden çok birliğe beraberliğe muhtaçtık. Biz birlik ve beraberlik içinde oldukça Mahmutumuz birkaç gün içinde ülkemizde olurdu." (İzgü, 2010:155)* Efsanevi bir karakter olarak yüceltilen Mahmut hakkında şarkılar bestelenmektedir:

"Selam da söyleyin Mahmuduma,

Yüzüğümü bileziğimi satarım aman." (İzgü, 2010:155)

Televizyonlardan Matador Mahmut'u vermeyen İspanya'ya ve Mahmut'un memleketine dair haberler hep zam haberlerinden sonra verilir. *"Mahmut Bizimdir."* sloganıyla İspanya'ya çatan halk elektriğe ve Tekel ürünlerine gelen zamma aldırış etmediği gibi İspanyol makamların Matador Mahmut diye birini tanımadıklarını haberleştiren bir gazeteyi bile basarlar. Gazeteyi fesat çıkarmakla suçlayan kitle, *"Bir kahramanımızı çok mu gördünüz bize?"* diye bağırarak onları protesto eder. Polis de gazeteyi halkı kışkırtmakla suçlayıp daha dikkatli olmaları yönünde uyarır. Tabi tüm bu olaylar olurken halk, televizyondan duyurulan demir ve çimento zamlarını önemsemez bile. Halkı nasıl yönlendireceklerini iyi bilen televizyon yorumcuları, *"birlik ve beraberliğe"* muhtaç olunan bu süreçte gazetenin bizi çekemeyen ülkelerle aynı görüşte olmalarını kınarlar.

Tüm insani etkinliğimizin toplumsal bir ortamda gerçekleştiği ve toplumsal düzen tarafından belirlendiği (Wolf, 2000:15) iddiasındaki toplumsal gerçekçiler gibi Muzaffer İzgü de hamasi duygular eşliğinde halkın boş gündemlerle oyalanmasının iç yüzünü anlatırken, kendinden geçen halkın gelen zamlara dikkat etmemesini büyük bir ironi olarak tekrarlamaktan çekinmez. Burada vehimleri kabartılan kitlelerin gerçeklikten nasıl koparıldığı ve hayali düşmanlarla mücadele ederken zam gibi kendi hayatlarını bire bir etkileyen bir olguyu nasıl ihmal ettiklerini başarılı bir biçimde verir. Bu mistifikasyondur. Toplumların Orwel'ın 1984 romanındaki gibi şartlandırılırken hangi yöntemlere başvurulduğunu vermesi açısından önemlidir. Fakat bu yanılsama gerçeğin farkında olmayan halka has değildir. Kendisi meselenin merkezinde olan Mahmut da *"Ben gerçek kahramanım… Kahraman olduğum için kahraman oldum. Zaten seçim benim değildi, ben kahraman olarak yaratılmışım." (İzgü, 2010:165)* diyecek kadar realiteden kopmuş bir kişiliktir. Aslında bu tavır, mitolojik tasavvurlardan

yeterince kopamayan ve bunun sonucu olarak da rasyonel düşünemeyen toplumlarda duygusallığın/kahramanlığın ağır etkisine de bağlıdır.

Edebiyatın mizaha sağladığı imkânların fazlasıyla farkında olan yazar, Türk toplumunun değer yargılarını iyi kavramış devlet bürokrasisinin politik tutumlarını yakalar. İdare ettiği halkın zayıf damarından haberdar olması, onu yönlendirmek için hangi argümanları kullanacağını bilmesi roman boyunca özellikle belirginleştirilir. Matador Mahmut'un yaşam öyküsünün yazılması, hayatının film olarak çekilmesi, hep kahramanlara susamış geniş halk yığınlarının mitolojik çağlardan beri devam eden talebine bir cevap niteliğindedir. Siyaset dünyası, halkı teselli etmek ve dikkatlerini ekonomik krizden kaçırmak için kahramana dönüştürmek suretiyle Mahmut'tan yararlanmak isterken, Mahmutkent'in belediye başkanı ve yerlileri de bu sayede beldelerini geliştirmek ve devlet imkânlarını seferber ederek oteller, krediler, kadrolar, kamulaştırmalarla zenginleşmeye çalışmaktadır. Burada üç taraflı bir fırsatçılık görülmektedir. Hem Mahmut, hem politikacılar hem de belde halkı karlı çıkmanın derdindedir. Bu çabalarda asıl ironik taraf, *Hergele Meydanı'*na yapılacak *"Milli Kahraman Matador Mahmut Üniversitesi"*dir.

Halkı istenen yöne yönlendirmede en uygun araçlardan biri olarak televizyonlar yoğun bir propaganda faaliyetine başlamış, Matador Mahmut yetmiyormuş gibi olaya bir kat daha magazin katarak sevgilisi Karmen'in de İspanya'dan getirtildiğini yayınlamışlardır. Canlı yayınlarla Matador Mahmut ve Karmen'i yanına alan Büyük adlı şahıs, başkent turu atarak halkı selamlar. Her zam açıklamasından önce Mahmut'la ilgili bir olayın vuku bulması, televizyonların hep onun hayatını anlatarak halkı avutması, bir tesadüf değildir. Nitekim Karmen'le Mahmut'un kavuşmaları anlatılmadan önce ekmeğe zam haberini veren ve asgari ücreti açıklayan televizyon spikeri, asgari ücretlilere acıdığını belli etmekten kaçınmaz. Bu arada bir Bakan, asgari ücret rakamının açıklandığı gün, Matador Mahmut hikâyesiyle hipnotize edilmiş halka iki cebinin dışarı çıkararak *"Memur kardeşlerim para yok, bitti." (İzgü, 2010:200)* der. Sanki hazineyi boşaltan şey, asgari ücret artışlarıymış gibi memurlarla alay eder.

Roman halk tarafından kahraman olduğundan şüphelenilmeyen sahte kahramanın çıkmak zorunda kalacağı bir müsabakayla biter. Belediye Başkanı, beldesinin daha da şenlenmesi için bir ay sonra boğa güreşi festivali yapmak istediğini televizyondan canlı ilan edip Matador Mahmut'u başgüreşçi olarak takdim edince Mahmut'un yapacak bir şeyi kalmaz. Matador Mahmut'un proje olduğunun farkında olmadan yapılmış bu ilanla tüm senaryo birden çöker. Çünkü sanal bir kahramanın, gerçek bir boğa karşısında hiç şansı yoktur. Bu projenin sahipleri gerçeği çok iyi bildikleri halde Mahmut'un kendinden haberi yoktur. O da kendisi hakkında üretilmiş bu propagandanın esiridir. O kendisine benimsetilmiş ezberin dışına çıkmayı başaramaz. Romanın asıl ironik tarafı, Matador Mahmut da kendisini yüz on bir boğayı öldürmüş bir matador olduğuna inanmaktadır. Bay E. tarafından kahraman olmadığına ve boğa tarafından öldürüleceğine inandırılmak istenen Mahmut, buna razı olmayınca "Megalomanyak" olmakla suçlanır.

Matador Mahmut'un boğa güreşine çıkacağı haberi, televizyonlarda sürekli tekrarlanarak halk galeyana getirilmekte ve bu sayede ekmeğe ve ilaca gelen zamlar, IMF'nin talepleri dikkatlerden kaçırılmaktadır. Aslında halk da Mahmut'un beş dakikada boğayı yenmesini ve kendilerini coşturmasını beklemektedir. Bu arada perde arkasında İspanya'dan bir matador getirilip makyajla arenaya çıkarılması fikrine Mahmut yanaşmaz. Kahraman olduğundan zerre kadar şüphe etmeyen Mahmut, halkla kendisinin arasına kimsenin girmesine razı olmadığını ve yüz on bir boğayı öldürmüş bir matador olarak alana çıkıp boğayı öldüreceğini söyler. Bu aslında bir yalanın sıklıkla tekrarlandığında bizzat yalancı tarafından bile kabul edildiğini bildiren halk hikâyesine mutabıktır. Nihayet Milli Kahraman Matador Mahmut, arenada elinde kırmızı bez boğanın karşısındadır. Tribünleri dolduran binlerce kişinin coşkun tezahüratları eşliğinde Matador Mahmut, elindeki kırmızı

bezi boğaya doğru sallar. Boğanın ilk hamlesiyle havalanan Mahmut, göğsünden oluk oluk kan akarak yere düşer. Buna şahit olan halk, oturduğu yerde taş kesilmiş ve hiçbir şey konuşamadan şoku anlamaya çalışmaktadır.

Sonuç

Toplumsal kurumlardan ahlak ve geleneklerin eleştirilecek yönlerini göstermek, onların gerçeklikle uyumsuzluğunu mizah sayesinde belirginleştirmek isteyen İzgü, bunu hakaret etmeden yapar. Eleştirel gerçekçiliğin mizah yoluyla edebiyata yansıdığı Matador Mahmut, Türk toplumunun günlük yaşamında karşılaştığı tüm olumsuzluklara rağmen, kahramanlığıyla aynileştiği ve bu sayede tüm sorunları görmezden geldiği bir çeşit mistifikasyon nesnesidir. Ekonomik ve sosyal hayatı tehlikeye atacak, bireyin psikolojisini alt üst edecek onca dert arasında siyasal toplum mühendislerinin suni gündem oluşturmak üzere televizyon vasıtasıyla piyasaya sürdükleri ulusal kahraman mitosu, karşılık bulmuş ve kitle tam da kurgulandığı üzere bu yapay gündemin alıcısı olmuştur. Kendi yoksulluğunun farkına varamayan bir kitlenin tamamen hamasi gündemlerle yönlendirilmesi, hem toplumun bilinç düzeyini hem de toplumu yönetenlerin politik hünerini gösterir. Burada asıl şaşılacak şey, boğa güreşleriyle hiçbir ilgisi olmadan kahramanlaştırılan Mahmut'un da kahramanlığına son derece inanması ve bu kof kahramanlık iddiası nedeniyle ölüme razı olmasıdır.

Kaynakça

Arendt, H. (2018). *Şiddet Üzerine*, İstanbul: İletişim.

Avcı, A. (2003). "Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece", Birikim Dergisi, Sayı:166. s.80-96

Gültekin, A. Çiftçi, Z., Yetim, A., Orhan, Z. (2010). "Eleştiriler Işığında Muzaffer İzgü Yapıtlarının Yeniden Değerlendirilmesi", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 11 ss.55-66

İzgü, M. (2010). *Matador Mahmut,* Ankara: Bilgi.

Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*, İstanbul: İris.

Nesin, A. (1973). *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*, İstanbul: Akbaba.

Platon, (2007). *Yasalar*, İstanbul: Kabalcı.

Sanders, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi*, İstanbul: Ayrıntı.

Wolff, J. (2000). *Sanatın Toplumsal Üretimi*, İstanbul: Özne.

Yücel, V. (2014). *Kahramanın Yolculuğu*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

TURGUT UYAR'IN GARİP HAREKETİ'NE BAKIŞI

Mehmet DOĞAN[1]

Özet

1950'lerin ortalarında "yozlaşan bir yeniliğe [Garip şiirine] tepki olarak doğan" İkinci Yeni şiirinin önemli temsilcilerinden Turgut Uyar, çeşitli zamanlarda kaleme aldığı pek çok yazısında, bütünüyle şiir sanatının kapsamı içinde kalmaya özen gösteren ifadelerle, doğrudan veya dolaylı olarak Garip hareketini değerlendirmiştir. Bu değerlendirmeler bir araya getirildiğinde Uyar'ın İkinci Yeni şiirinden hemen önceki döneme damga vuran Garip hareketini yakından takip ettiği ve şiir anlayışını kurarken bu hareketle ciddi bir hesaplaşma içinde olduğu görülür. Dolayısıyla Uyar'ın bu değerlendirmeleri onun poetikasının anlaşılması açısından da değerlidir. Bu değerlendirmeler aynı zamanda; İkinci Yeni'nin tamamen Garip şiirine karşı geliştiğinin de, en azından Uyar cephesinden, tam olarak gerçeği yansıtmadığı, ortada daha derin bir değerlendirmenin olduğu görülür.

Uyar'ın Garip hareketi hakkındaki düşüncelerine toplu bir bakışla yaklaşıldığında; onun Garip hareketine eleştirel yaklaşımının "ölçülü, saygılı bir karşı çıkışla" şiire öncelik tanıyan hak tanır bir tutum içinde olduğu görülür. Ayrıca bu hareketi Türk şiirinde "yeni bir soluk" olarak gördüğü anlaşılır. Bununla birlikte Garip hareketini, poetikasının en önemli sütunu sayabileceğimiz yenilik aşkı çerçevesinde değerlendirerek; bu şiirin yapması gereken devrimleri yaptığına, artık devam etmesine gerek kalmadığına hükmeder.

Bu makalede, Turgut Uyar'ın Garip hareketi hakkındaki değerlendirmelerinin yanı sıra bu değerlendirmelerden hareketle, satır aralarında verdiği kadarıyla, Uyar'ın poetikasının ipuçları da belirtilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Turgut Uyar, Garip Hareketi, Orhan Veli, poetika.

TURGUT UYAR'S VIEW ON THE GARIP MOVEMENT

Abstract

Turgut Uyar, one of the prominent representatives of the Second New poem doğan born in response to a degenerating novelty Gar in the mid-1950s, evaluated the Garip movement directly or indirectly in many of his writings, expressing the utmost care to remain within the scope of poetry. Taken together, it is seen that Uyar closely followed the Garip movement just before the Second New poem and was in serious confrontation with this movement while establishing his understanding of poetry. Therefore, these evaluations of Uyar are also valuable in understanding his poetics. These evaluations are also; It is seen that the statements of the Second New against completely strange poetry, at least from Uyar front, do not fully reflect the truth, and there is a deeper evaluation.

When Uyar's thoughts about the strange movement are approached with a collective view; his critical approach to the Weird movement seems to have a rightful attitude that gives priority to poetry with a "moderate, respectful opposition".

In this article, in addition to Turgut Uyar's evaluations about the strange movement, the clues of Uyar's poetics as well as those given between the lines are tried to be mentioned.

[1] MEB, Öğretmen, Doktora Öğrencisi, Van YYÜ, me.dogan02@gmail.com

Keywords: Turgut Uyar, Garip Movement, Orhan Veli, poetics.

Giriş

"Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı;
beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde
bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik.
Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler
bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik."
Orhan Veli KANIK

Melih Cevdet Anday (1915-2002), Oktay Rıfat Horozcu (1914-1988) ve Orhan Veli Kanık (1914-1950) isimli yirmili yaşlarının başlarında bulunan "üç kafadar"ın başlattığı "Garip hareketi", kendisine gelinceye kadarki tüm gelenek ve kalıpları yok saymış, etrafında pek çok polemik oluşturmuştur. "Dönemin tartışmalar yaratan 'olay'ı, Garip üçlüsünün şiirlerini yayımlamaya başlamalarıdır." (Bek, 2004, s. 50) Bu hareket 1930'ların sonlarında başlamış, 1940'larda etkinliğini arttırmış ve 1950'lerin başında da bu özelliğini sürdürdükten sonra etkinliğini yitirmiş, (Sazyek, 2006, s. 11) ama şiire getirdiği yeni imkânlarla kendi dönemindeki ve kendinden sonraki şairler üzerinde etkili olmayı başarmıştır. Çok sert eleştirilere de maruz kalan Garipçiler Nurullah Ataç gibi kimi destekçiler de bulmuşlardır.

Kendilerinden sonra gelen İkinci Yeniciler de Garip Hareketine yabancı kalmamış, çeşitli zamanlarda onların şiir anlayışlarını değerlendiren yazılar yazmışlardır. Fakat İkinci Yeniciler Hakan Sazyek'in de belirttiği gibi Hisar ve Mavi hareketlerinde görülenin aksine Garipçilere sert eleştiriler yöneltmemişler, Garipçilerin Türk şiirindeki yerini olumlu bir bakışla belirtmişler, Garipçilerden saygı ile söz etmişler; bununla birlikte tepkilerini Garip ilkelerinden oldukça uzak ve ters bir yönde poetik ürünler vererek göstermişlerdir. İkinci Yeni şairlerinin Garipçilere eleştirel yaklaşımlarındaki "ölçülü, saygılı ve karşı çıkışta 'şiir'e öncelik tanıyan" tutumlarına Turgut Uyar'ın değerlendirmeleri örnektir.

Bu çalışmada, "İkinci Yeni" şairleri içinde kabul edilen[2], farklı bir sanat anlayışıyla eserler vermesine rağmen "Garip Hareketi"nden etkilendiğini açıkça ifade eden ve ilk dönem şiirlerinde Garip şiirinin etkileri görülen Turgut Uyar'ın (1927-1985) düz yazılarından hareketle "Garip şiiri" hakkındaki düşünceleri derlenmeye çalışılmıştır.[3]

Garip Hareketinin ortaya çıkacağı 1930'lu yıllar yurt içinde ve dışında büyük gelişmelerin yaşandığı, şiirde de arayışların yoğun olduğu bir dönemdir. Yeni yetişmekte olan genç şairler "cüretkar" atılımlar yaparak şiirde otorite olarak kabul edilen şairlere kazan kaldırmışlardır. Hatta hecenin beş şairine kazan kaldıranların başında, hececilerden H. Fahri Ozansoy'un oğlu Gavsi Ozansoy bulunmaktadır.[4] Yine bu dönemde Nâzım Hikmet'in başını çektiği meşhur "putları

[2] Uyar, ikinci yeni ismine de, kendisinin bu akıma dâhil edilmesine de temkinli yaklaşır. Zaten Uyar'a göre bir akımın içinde kabul edilmek, hatta bir akıma dâhil olmak şaire bir şeyler katmadığı gibi hiçbir şey de eksiltmez.
[3] Bu çalışmada, Turgut Uyar'ın dergilerde yayımlanmış yazılarının derlendiği şu eser esas alınmıştır: Turgut Uyar, *Korkulu Ustalık*, YKY, İstanbul, 2009. (Haz. Alâattin Karaca)
[4] "Genç şairlerin, şiirde egemenliklerinin hala sürdüğüne inandıkları şairlere karşı tepkisi, Gavsi Ozansoy (1917-1970)'un 'Tasfiye Lazım' başlıklı yazısıyla kırklı yılların başında had safhaya ulaşır. Aslında bu yazı, bütün eski edebiyatçılara yönelik köktenci bir tepkiyi yansıtır. Gavsi Ozansoy, Nazım Hikmet'in on bir yıl önce Abdulhak Hamit ve Mehmet Emin'e karşı çıkışında olduğu gibi, meseleye edebi nitelik taşımayan sosyal değişmeler

yıkıyoruz" kampanyası devam etmektedir. Diğer taraftan Necip Fazıl, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi kısmen geleneğe bağlı veya diğer bir ifadeyle gelenekten istifade eden fakat poetikaları birbirlerinden farklı şairler şiirlerini vermektedirler. Bununla birlikte bu dönemde topluluk olarak ortaya çıkan veya bireysel olarak varlık gösteren pek çok şair vardır.[5] Tüm bu şairlerin ortak noktası ise Türk şiirine yeni imkânlar getirmenin arayışı içinde olmalarıdır. Bu dönemde şiirde çeşitlilik ve yeni arayışlar hakimdir. Yani "1930'larda Türk şiiri çeşitli yönelimlerle renklenmeye başlar…" (Bek, 2004, s. 50) Topluluk veya kişilerin farklı poetika anlayışlarının ortaya çıkmasının nedenleri çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. Alaattin Karaca bu durumu şöyle değerlendirir:

"Şairlerin birbirlerinden ayrı ve kopuk biçimde kendi duraklarında 'ben poetikaları' kurmaları, Cumhuriyet dönemi poetikasının bir başka önemli özelliğidir. Bu bakımdan Divan şiirinin poetikası kendiliğinden ortak, tek bir felsefenin ürünüyken, Cumhuriyet dönemi poetikası farklı felsefeler üzerine bina edilmiş 'tekil poetikalar'dan oluşur. Kuşkusuz bu durum, Tanzimat'tan itibaren görülen zihniyet parçalanmasının ya da monarşik düzenden demokratik düzene geçiş sürecinin sanata yansımasından başka bir şey değildir." (Karaca, 2010, s. 57)

Bu çeşitlilik ve yenilik arayışını Ö. Faruk Huyugüzel ise şu şekilde değerlendirir:

"1938'de Atatürk'ün ölümü ve İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanı seçilmesinden sonraki yıllarda Türk edebiyatındaki destanî ve devrimci hava coşkusunu kaybeder ve memleket şiirinin hızı kesilir. Bu ilk dönemdeki Osmanlı, İslam tarihi ve din karşısındaki olumsuz tutumun doğurduğu boşluk duygusu ve yaklaşan büyük savaşın genç şairlerin ruhunda uyandırdığı karamsarlık da şiir ve edebiyatın değişmesinde önemli bir etkendir. Şiirin tekrara düşmesi ve bir bıkkınlık yaratması da bu değişmede önemli bir rol oynamıştır." (Ay, 2009, s. 1234)

Turgut Uyar da hecenin artık bu yeni dönemi karşılamada yetersiz olduğu kanısındadır. Uyar'a göre hecenin, yalnız vezni ve kafiyesiyle değil, bütün diğer değer kalıplarıyla artık çağını temsil etme gücü kalmamıştır. 1930'larda başlayan kıpırdanmalar çağa uyacak yeni kalıplar aramaya başlandığının ilk belirtileridir.

"Hece kalıplarının bu tatminsizliği, yetersizliği, Ercüment Behzat ve Dağlarca ile daha belirli bir biçim kazanmıştır. Bütün bu kıpırdanışların hazırladığı ortamda, yabancı örneklerden de faydalanarak kalıpları yenileme işini Orhan veli başardı. Şiirinin, üç beş yıl içinde bütün şiir yazanları etkilemesi, görünüşündeki kolaylığın payı ile birlikte, hemen her yönüyle çağına uygunluğunu gösterir." (Uyar, 2009, s. 117)

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere; Orhan Veli'nin ortaya çıktığı dönem, şairlerin çağına uygun şiiri bulma arayışlarının hızlı olduğu yıllardır ve bu yenileme işini gerçekleştirmek Orhan Veli'ye "nasip" olmuştur. "Eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairanenin aleyhinde bulunmak lâzımdır." (Veli, 2002, s. 36) diyen Orhan Veli, yeni bir şiir ortaya koyduğunun da bilincindedir.[6]

---

acısından yaklaşmıştır. Yazısının başında, Cumhuriyet'le birlikte ülkede gerçekleştirilmeye başlanan inkılapları değerlendirmesi, bu tutumunu açıkça ortaya koyar." (Sazyek, 2006, s. 45)

[5] Kemal Bek bu dönemde varlık gösteren toplulukları şu şekilde sıralar: "Bu dönemde genel çizgileriyle Milli Edebiyat Döneminin ardılları, Toplumcular, Kentli İnsanı Özgün ve Bireysel Yönden Şiirleştirenler, Yeni Denemeler, Dinsel Söyleme ve Öğreticiliğe Yönelenler, Saf Şiir Anlayışıyla Eser Verenler ve Garip…" İnci Enginün ise daha farklı başlıklar altında pek çok isim belirler. (Enginün, 2003, s. 26-108)

[6] Orhan Veli'nin de arayışlar içinde olduğu şiirlerine bakıldığında görülür. Konuyla ilgili olarak Orhan Okay'ın belirlemelerine bakılırsa onun şiirinin aslında henüz oturmamış, arayışların devam ettiği bir şiir olduğu görülür. "Garip'ten evvel 1936 - 1939 yılları arasında muhtelif dergilerde çıkan şiirlerinin pek çoğunda vezin de, kafiye de dikkatle kullanılmıştır... 1936-37 yıllarında yazdığı ilk şiirlerinde, şekil, yapı ve muhteva bakımından başarılı bir hece şairidir… Hatta bu şiirlerinin bazılarında hece veznini de aşan ve birçok mısralarıyla aruza yaklaşan bir

Şiiri yenileme ve hudutlarını genişletme işinin Orhan Veli ve arkadaşlarına "nasip olmasının" nedeni ise Uyar'ın ifade ettiklerinin satır aralarında gizlidir. Birincisi; "görünüşündeki kolaylığın payı", ikincisi ise; "hemen her yönüyle çağına uygunluğudur. Uyar'a göre Garip'in ortaya çıktığı zaman dilimi sadece şiirde değil, edebiyatın diğer türlerinde de umut vadeden bir zamandır. Bu görüşünü şöyle ifade eder:

"Yine inanıyorum ki, S. Faik'in, C. Sıtkı'nın, F. H. Dağlarca'nın, Oktay Akbal'ın, Orhan Veli'nin ve birçok genç şair ve yazarımızın bize şiirden, hikâyeden, romandan, insandan ve insan kederinden en güzel haberleri getirdikleri zamandayız…" (Uyar, 2009, s. 427)

Kemal Bek'in ifadeleriyle; "Bu dönemi, 'eski'nin artık bir daha açılmamak üzerek kapandığı, 'yeni'nin olanaklarını henüz tam anlamıyla kullanmayı başaramadığı bir 'geçiş dönemi' olarak görmek" (Bek, 2004, s. 73) yanlış olmayacaktır. Turgut Uyar'ın Garip Hareketi hakkındaki düşünceleri ele alınırken dönemin bu genel görüntüsü kadar Uyar'ın yenilik anlayışı da göz önünde bulundurulmalıdır.

Turgut Uyar'ın Yenilik Anlayışı: Korkulu Ustalık

Turgut Uyar'ın "Garip Hareketi"ne yönelik değerlendirmelerine geçmeden önce, yenilik ve yeni şiir hakkındaki düşüncelerinin neler olduğu sorusuna cevap aramak gereklidir. Çünkü Uyar, şiirde daima bir yeniliğin arayıcısı olmuş, yaptığı değerlendirmeleri bu çerçevede yapmıştır. Denilebilir ki Uyar'ın eleştirileri genel olarak kalıplaşmaya, donukluğa, hazırcılığa karşı temellendirilmiştir.

Şiirde daima yeniliği savunan ve yenilik isteyen Turgut Uyar, ustalığı; sanatta yaratıcılığın önünde engel olarak gördüğünden tehlikeli sayar. Bu düşüncesini "korkulu ustalık" sözüyle ifade eder. Turgut Uyar, şiirimizdeki yenileşmeyi 1930'lardan başlatır ve bu yenileşmeleri bir gaye olarak değil; ancak bir aşama olarak kabul eder. Her çağın, ayrı bir şiir anlayışına ihtiyacı olduğu görüşünden hareket eden Uyar, şiirin donuklaşmasına ve kalıplaşmasına karşı çıkar ve yine bu nedenden bir sanatçı için en büyük tehlikeyi "ustalaşmak" olarak görür. Çünkü ustalaşmak arayışların, dolayısıyla yeniliğin tükenmesi; başka bir ifadeyle şiirin kendini yinelemesi demektir.

Şiirimizdeki yenileşme başlangıcını "devrimlerin –bir bakıma- tamamlandığı 1930-1933 yılları[ndan]" (Uyar, 2009, s. 507) başlatan Uyar, "bu kıpırdanışların hazırladığı ortamda, yabancı örneklerden de faydalanarak kalıpları yenileme işini Orhan Veli[nin]" (Uyar, 2009, s. 117) başardığını söyler.

Garip hareketi, şiirimize yeni bir soluk getirdiği için bu hareketin üzerinde önemle durur. Şiirin "kendi doğal gelişmesiyle Orhan Veli'yi eskitmeye başla[dığını]" ama "aklı başında hiçbir ozan[ın], Orhan Veli'nin Türk şiirine getirdiğini, şiirimizin büyük gelişmesindeki emeğini yadsı[yamayacağını]" (Uyar, 2009, s. 241) savunur. Hatta Uyar, "Orhan Veli şiiri"nin önemini "Şiirin tarihsel akışını değiştirip, yeni bir gelenek yaratmayı, yeni bir şiir bölgesi kurmayı" (Uyar, 2009, s. 384) başarmış olmasına bağlar.

Bununla birlikte "şiirimizin aradığı, varmak istediği yeniliğin, oturmuşluğun, imkânların Orhan Veli olmadığı[nı]" (Uyar, 2009, s. 70) da belirtir. Şiirde yenileşmenin son durağının olmaması gerektiğine inanan Uyar, şiirde yenileşme ve yeni imkânlar bulma çabasının daima devam etmesi ve şiirin durağanlaşmaması gereken bir eylem olması gerektiğini savunur.

Uyar'a Göre Şiirde Yeniliğin Nedenleri

---

ahengi aramıştır… o aruzu ve eski şiirimizin bazı şekillerini de muvaffakiyetle kullanmıştı… Garip'ten sonraki şiirlerinde kafiyeye bol bol yer vermiş, vezni de tamamıyla ihmâl etmemiştir…" (Okay, 2016, s. 31-76)

Uyar'a göre şiirde yenileşmenin sebepleri nelerdir sorusu da Garip Hareketini değerlendirme noktasında cevaplanması gereken sorulardandır. Uyar her şeyden önce devrin değişmesiyle yeni ihtiyaçların ortaya çıktığını ve bu yeni ihtiyaçların karşılanması için de yeni imkânların denenmesini gerekli görür. Kendi şiir anlayışının oluşmasını da bu bağlamda ele alan Uyar, konuyla ilgili şunları söyler: "İnsan dolayısıyla şiir değişiyor… 1930'un eksik idealizmi, 1940 realizmi ile bugünün insanını betimlemek mümkün değil…" (Uyar, 2009, s. 352) "Kendi imkânları içinde bunal[an], bir türlü kurtuluşa varamayan" şiirimize ilk olarak kurtuluşu getiren kişi olarak gördüğü Orhan Veli'nin de eskimesini yine çağın ihtiyaçlarını karşılamayışına bağlar. (Uyar, 2009, s. 88) İlk dönemlerinde "ulusçu/hececi poetikanın ve yer yer de Garip şiirinin etkisinde" olmasına rağmen İkinci Yeni çizgisine geçmesini de benzer nedenlere bağlar:

"Kendi adıma beni yazdığım şiiri yazmaya iten neden, çevremin değiştiğini görmemdi. Birdenbire kentleşen dünya, birdenbire karşılaştığım neon lambaları, büyük oteller, birtakım yeni gelişmeleri haber veren durumlar beni artık Orhan Veli şiiri yazmakla kurtaramıyordu." (Karaca, 2010, s. 159)

Bu ifadeler bir yandan Uyar'ın poetikasını belirleyen etkenleri ele verirken diğer yandan da Garip şiirinin ortaya çıkma ve ortadan kalkma nedenlerini de ele vermektedir. Buradan şiirdeki değişimin, çağını anlatabileceği bir dil kurmasına bağlandığı görülür.

"Şiir bir yerde kendi kurallarına, kendi biyolojik kurallarına uygun olarak değişiyor, yahut gelişiyordu." (Uyar, 2009, s. 322)

Yine aynı şekilde Cahit Sıtkı ile Dranas'ın çıkışlarını da, hecenin artık çağını temsil etme gücünün kalmayışına bağlar. Kendi şiir anlayışının oluşmasını anlatırken de; şiir yazmaya başladığı dönemdeki şiir anlayışının kendisine yetersiz geldiğini ve "yeni koşullarla karşılaşan insanların atabilmek için yeni olanaklar ara[dığını]" (Uyar, 2009, s. 503) belirtir.

Ayrıca Uyar'a göre şiirdeki değişmelerin ana nedeni "şiirin kendisidir". Bu değişmeleri getiren nedenlerin mahiyet bakımından pek de ayrımları olmadığına inanır. Uyar, yeniliklerin aslında yasakların bir sonucu olduğu görüşündedir. Ona göre; "yenilikleri getiren bir önceki yasaklardır". (Uyar, 2009, s. 293)

Garip'in Tutunma Çabası

"Yenileşen her şiir, kavgasını da birlikte getirir"

Turgut Uyar

Garip şiirinin ortaya çıktığı yıllarda şiirde aktif olan Nazım Hikmet ve onun çizgisini devam ettirenlerdir. "Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, 1937'de ilk 'Garip' şiirlerini yayımlamaya başladıklarında, Çağdaş Türk Şiiri sekiz yıldır Nâzım Hikmet fırtınasıyla sarsılıyordu[r]." (Editör, 2014) Bu çizgiyi benimseyenler "Garip Hareketi"ne toplumcu olmadığı iddiasıyla karşı çıkmışlar, daha da ileri giderek bu hareketin Nazım Hikmet'in önünü kesmek amacıyla hükümet tarafından desteklendiğini iddia etmişler ve "Garip Hareketi"ne ağır eleştirilerde bulunmuşlardır.[7] "Garip şiirinin

[7] Bu eleştirilerden en sert olanlarından biri Attila İlhan'a aittir. Ağır ithamlar altında bıraktığı Garip şiiri ona göre "CHP diktasının himayesi altında"dır. Yalnız bu ağır ithamları şiir bağlamından çok uzakta ve mesnetsizdir. "Dikta dönemlerinde, ara rejimlerde, toplumcu gerçekçi şiir ve şairler sanat dışı baskılarla sindirildiğinden; ortalıkta, 'süs bitkisi' karakterinde, anlamsız -ya da anlamı 'rastlantısal'- şiirler ve şairler türer: İnönü diktası, Birinci Yeni'yi (Garip); Menderes diktası (soğuk savaş) İkinci Yeni'yi; son olarak da, 12 Eylül ve Özal diktası, Üçüncü Yeni'yi çıkarmıştır." (İlhan, 2011, s. 416) Oysa Turgut Uyar bu iddiaların kesin bir dille reddetmektedir. "Şiirimizi Orhan Veli'den İkinci Yeni'ye getiren siyasal baskı değildir." (Korkulu Ustalık, 322) Üstelik Orhan Veli de, en azından bir dönem, toplumcu çizgide eserler vermiştir. Attila İlhan'ın Nazım Hikmet'in getirdiği

fazladan tam da Nâzım Hikmet'in susturulduğu tarih kesitinde ortaya çıkmış olması, bu şiirin onun şiirinin 'önünü kesmek', etkisini ortadan kaldırmak, ona 'light' bir seçenek oluşturmak için destek gördüğü, bu konuda da Nurullah Ataç'ın başı çektiği biçimindeki yaygın bir kanıyı da besleyecekti." (Abacı, 2014, s. 30)

Bu iddiaların aksine Turgut Uyar, Orhan Veli'yi toplumcu bir şair olarak görür.[8] Orhan Veli'yi toplumcu olmamakla suçlayanları ise; hürriyeti dar anlamıyla, sadece "hürriyet türküsü söylemek sananlar" olarak nitelendirir. Uyar'a göre Orhan Veli'nin toplumculuğu; "halkının dilini ve kültürünü, halkının şiirini bilmesinden" ve "ona yeni olanaklar getirmek, şiiriyle ve yaşamasıyla ondan yana olmak, halkı kendi adına bilinçlendirmek"ten (Uyar, 2009, s. 386) kaynaklanır.

Yukarıda da değinildiği gibi Uyar'a göre yenilikler, çağın vazgeçilmez neticeleridir. Çünkü insan da daima değişme içerisindedir. Üstelik çağın değişmeye olan ihtiyacı, kendisine uygun sanatçıları da yetiştirir, onları beraberinde getirir. Hatta Uyar, Orhan Veli'nin şiirimize getirdiği yeniliklerle ilgili olarak; Orhan Veli bu yenilikleri getirmeseydi bile, çağın bu ihtiyacını bir başka sanatçının gidereceğini, çağın ihtiyaçlarının kendi sanatkârını yetiştireceğini iddia ederek şunları söyler: "…şiirin doğrudan kendisiyle ilgili yenilikler günün birinde nasıl olsa gelecekti[r]." (Uyar, 2009, s. 25)

Yerleşmiş düşünceleri atıp yerine yenilerini getirmek daima tepkilerle karşılaşır. Uyar'ın ifadesiyle; "Yenileşen her şiir, kavgasını da birlikte getirir." (Uyar, 2009, s. 138) Bundan dolayı bir yenilikle ortaya çıkmak, tepkileri de göze almak demektir. Bununla birlikte diyebiliriz ki; Garip hareketinin şiirimizde sebep olduğu polemikler, edebiyatımızın hiçbir döneminde bu kadar şiddetli ve geniş kitleleri içine çekecek kadar büyük boyutlarda olmamıştır. Garip'in şiirdeki tüm kalıplara ve

---

yenilikleri yozlaştırmak ve unutturmak için ortaya atıldığını söylediği Garip şiirinin kurucusu Orhan Veli'nin, Nazım Hikmet'in tutukluluğu nedeniyle üç gün açlık grevinde bulunduğu biliniyor. Dolayısıyla Attila İlhan'ın söyledikleri ayağı yere basmayan iddialardan öteye gitmemektedir. Garip şiirini oluşturan etkenler değerlendirilirken Orhan Okay'ın da işaret etiği durum daha gerçekçidir. "Şahsiyet olarak Garipçiler, birinci dünya savaşı yıllarında doğan, iki savaş arası sıkıntıları yaşayan ve ikinci dünya savaşı yıllarında bu fikirleri ortaya atan bir nesle mensupturlar. Basit, sathî, idealsiz'bir hayatı özlerler." (Okay, 2016) Ayrıca Orhan Okay'ın Garip şiirini Nazım'ın değil de Ahmet Haşim poetikasının karşısında oluştuğu düşüncesi de, Garip poetikasındaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere, daha isabetlidir.

"Orhan Veli şiirlerinde Haşim için daha da merhametsiz görünür. Benim dikkatimi çeken üç şiirinde Ahmed Haşim'e ve şiirine müstehzi, alaycı bir tavır takınmıştır… Haşim'e karşı olduğu için bir reaksiyon poetikasıdır. Yani şiirin ne olması gerektiğinden ziyade ne olmaması gerektiğini ileri sürer." (Okay, 2016)

[8] Orhan Veli şiirinin toplumculuğu noktasında çeşitli görüşler dile getirilmiştir. Alaattin Karaca'nın yaptığı değerlendirmeye göre Orhan Veli şiiri "toplumcu gerçekçi" anlayışa yakındır. Karaca Nazım Hikmet şiiriyle Garip şiiri arasında önemli benzerlikler görür. "Bütün dünyada olduğu gibi, Eflatun ve Aristo'dan bu yana, Türk şiirinin poetikasını belirleyen ana öğe de 'gerçekliğe bakış'tır."(55) diyen Karaca, "[Garip] Poetikalarının ana kaynağı, 'iç' değil 'dış gerçeklik'tir ve şiirin toplumsal bir işlevi olması gerektiğini savunurlar. 'Toplumcu Gerçekçi' anlayışa yakındırlar… Nazım Hikmet ve Garip şairleri dış gerçekliği savunan poetikalarıyla Cumhuriyet dönemi şiir anlayışlarına damgasını vurmuştur." (Karaca, 2010, s. 55-56) sözleriyle de bu iki şiirin diğer öğeleri belirleyen ana öğesinin aynı kaynak olduğunu belirtir. Orhan Okay ise daha detaylı bir değerlendirme yaparak aslında şair tabiatlı ve hassas bir insan olan Orhan Veli'nin kendisini adeta zorlayarak şiir anlayışını Marksist bir mecraya sokmak istediğini söyler.

"…bugünkü şiirin, artık 'müreffeh sınıfların değil, çalışan insanların hakkı olduğunu ve onların zevkine hitap etmesi gerektiğini' ileri süren Orhan Veli, bu cümlelerin hemen -arkasından, 'bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmadığını' da belirtir. Bu çelişki onun şiirlerinde de görünür. Son yazdıklarından 'Kuyruklu Şiir', 'Cevap', 'Ahmetler', 'Ben Orhan Veli' gibi yarı, mizahi ve siyasi ve Marksist tavırlı şiirinin dışında hemen bütün şiirleri o çok özendiği 'çalışanlar'a hitap edecek karakterde değildir… Garip'ten önceki şiirlerinin hiçbiri sosyal bir muhtevaya sahip olmadığı gibi çok şöhret yapmış olan 'Anlatamıyorum', 'Vazgeçemediğim', 'Yolculuk', 'İstanbul Türküsü', 'Değil', 'Yenisi', 'Kapalıçarşı', 'Gün Olur', 'İstanbul'u Dinliyorum', 'Birdenbire' gibi şiirlerinde daha çok ferdiyetçidir, alelade küçük insanları konu edinir ve kendi tabiri ile burjuva zevkine hitap ede[r]" (Okay, 2016)

kayıtlara karşı olmasından dolayı, geniş bir kitlenin şimşekleri bu harekete çekilmiştir. Uyar'a göre Garip Hareketi'nin bu konudaki en büyük bahtı Ataç gibi güçlü bir yardımcı bulmuş olmalarıdır. Genel olarak şiirde bir yeniliğin yerleşmesi, özelde ise Garip'in yer edinmesiyle ilgili Uyar'ın gerçekten çarpıcı düşünceleri vardır.

İlk olarak şunu söylemek gerekir ki; Uyar her çağda her yeni kuşağın başına anlaşılmamak engeli geleceği inancındadır. İkinci Yeni'nin anlaşılmaması üzerine konuşurken, anlaşılmamanın Garip'in de başına geldiğini hatırlatıp, her çağda aynı konular etrafında konuşulmasından yakınmıştır.

Uyar'a göre getirilen yeniliklere dikkat çekmenin ve tutunmanın ilk, en etkili yolu eskiyi inkâr etmek ve onu küçümsemektir. Ancak bu şekilde getirdiklerinizin karşıtlığına dikkat çekebilirsiniz demektedir.

Yine Uyar'a göre Orhan Veli'nin Türk şiirinde sarsılmaz bir yer almasının sebebi "sadece Batı'ya dönüklü[ğü] değil, o ölçüler içinde kendi halkının, kendi dilinin şiir tadını bulma[sından]" (Uyar, 2009, s. 386) kaynaklanmaktadır.

Garip şiirinin inkârla karşılandığını belirten Uyar, bu kavgada Nurullah Ataç'ın Orhan Veli'lerden yana tavır almasını onların bu kavgada bahtı olarak değerlendirir. Nurullah Ataç'ın bu kavgada yerini belirtmeden önce, Uyar'ın şiirde yenilik fikrine karşı koyanların, karşı koyma sebeplerini izah eden şu değerlendirmesini vermek yerinde olacaktır:

"Yeni bir şiire bütün karşı koymalar, aslında şiirde bir yeniliğe, bir yenilik fikrine ve olgusuna değildir." dedikten sonra yeni şiire karşı koymanın asıl sebebini "şiirle tanımlanan yeni yaşama düzenine" (Uyar, 2009, s. 356) olduğunu iddia eder.

Uyar'ın tespitlerine göre Garip'in kitleleri etkilemesinde getirdiği yeniliklerden ziyade başka nedenler vardır. Çünkü Garip'in ileri sürdüğü yeniliklerden bir kısmı Garip'ten önce zaten dile getirilmiştir. Garip'in yer edinmesindeki nedenleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

"İnandığını yapmak yolunda namuslu olma[sı]", "iddialı [bir] gürültü [ile] gel[mesi]", "yeniliği günlük konu olmaya elverişli, kolaya alınabilir soydan [olması]" (s. 25), sıkı bir "arkadaş dayanışması" (s. 138), "[bir] gereksinme[yi] yerine getir[mesi]", "toplumsal değerlere karşı çıkarken, şiirsel biçimlere, değerlere de karşı olması" (s. 384), "yaptıkları[nın], Türk ulusunun şiir bilgisine, şiir anlayışına, şiirden beklediğine çok uygun [olması]"(s. 386) gibi nedenler Orhan Veli şiirini halk tabakalarınca sevimli kılmıştır.

Bu konuyla ilgili olarak Uyar'ın şu görüşlerini yinelemekte fayda vardır: Birincisi; Uyar edebiyatta tutunmanın, yer edinmenin en sağlam yolunu eskiyi inkâr ve küçümsemekte görür. Orhan Veli'yi geleneğe bağlı olarak görmesine rağmen, birçok yazısında onun tüm gelenekleri yıktığını söylemesi de bu yer edinme kaygısından kaynaklanmakta olduğunu düşündürmektedir. Uyar'ın daha sonraları zaman zaman Garip hareketini yetersiz gördüğünü ifade etmesini; İkinci Yeni'nin yer edinme çabası olarak mı, yoksa samimi bir düşüncenin ürünü olarak mı değerlendirmek gerektiği noktası akıllarda soru işareti olarak kalıyor.

İkinci olarak; Uyar'a göre yenilikleri kabul ettirme ve bu yeniliklerin yer edinmesindeki en büyük etkenlerden biri de "arkadaş dayanışması"dır. Uyar bu dayanışmayı "iyi, kötü, bu yenilik anlayışına uyan her ozanı, her sanatçıyı övmek gerekir." (Uyar, 2009, s. 138) şeklinde ifade etmektedir.

Turgut Uyar, "Garip Hareketi" örneğinden hareketle yeni bir şiir anlayışının yer edinmesi ve tutunmasıyla ilgili olarak cevabını aradığı soru şudur: "Orhan Veli şiirini getiren nedenler nelerdir, nasıl olmuş da bu kadar yaygınlaşmış ve geniş bir etki alanı bulabilmiştir?" Bu soruya verdiği cevapla bir şiir anlayışının tutunmasının asli nedenlerini ortaya koyduğu kanısındadır.

Her şeyden önce bu durumu "yıllardır süregelen tarihsel ve şiirsel bir birikimin sonunda kaçınılmaz duruma getirdiği bir gereksinme"ye, Orhan Veli'nin "toplumsal değerlere karşı çıkarken, şiirsel biçimlere, değerlere de karşı olması[na]", yani samimiyete ve "halk katlarınca sevimli bulun[masına]" (Uyar, 2009, s. 384) bağlar. Elbette bu durumun sebepleri içinde "şiirimizin kendi çemberleri, kendi imkânları içinde bunalması" da vardır. Yeni bir şiiri getiren nedenlerin de mahiyet bakımından pek ayrımları olmadığı kanısında olan Uyar, "şiirin gelişmesini gerektiren nedenlerin başında gene 'şiirin' kendisi" olduğunu savunur.

Uyar'a Göre Garip'in Getirdiği Yenilikler

"Bizim kuşak Orhan Veli'nin 'Garip'iyle şiirin farkına vardı"

Turgut Uyar

Garip şiirini "Orhan Veli şiiri" diye isimlendiren Uyar, yukarıda da belirttiğimiz gibi Orhan Veli'yi şiirde yenileşmenin "babası" olarak kabul eder. Hatta yenilikten söz edildiğinde "ister istemez" Orhan Veli'nin aklımıza geldiğini belirtir. Uyar'ın bu ifadeleri kullanmasında şüphesiz onun "korkulu ustalık" diye tanımladığı, ustalığa düşmanlığa, Orhan Veli'de de rastlamasındandır. Orhan Veli de ilk olarak kullandığı yolda başarılı olabilecekken, bu yolu bırakıp şiirimize yeni imkânlar bulma amacıyla yeniden çırak olmayı göze almış olması da etkilidir. Konuyla ilgili olarak Orhan Okay'ın değerlendirmeleri de benzer ve önemlidir:

"Sanatın senelerce çilesini çekmiş ve namütenahi merhalelerden geçmiş bir şairi günün birinde acemi eda ile karşınıza çıkmış görürseniz birdenbire menfi hükümler vermeyiniz. Böyle bir şair 'acemiliği taklit'te güzellik bulmuş olabilir. Bu takdirde o, acemiliğin ustası olmuş demektir. O ustaca şiirlerinden sonra birçoklarına çok manasız görünen şiirler yazması; elbette acemilikten değil' şiirde yapmayı düşündüğü değişiklikten kendi ifadesiyle acemiliği taklit etmedeki ustalığından gelmektedir." (Okay, 2016, s. 67)

Düzyazılarında Orhan Veli'yi ele aldığı bölümler incelenecek olursa, Uyar'ın Garip şiirine daima yenilikçi tarafından yaklaştığı görülür. Denilebilir ki Uyar'ın Garip şiiriyle ilgisi onun getirdiği yenilik nedeniyledir.[9] Orhan Okay'ın da ortaya koyduğu Orhan Veli'nin şiir anlayışının sabit kalmadığı, daima bir yeniliğe doğru gittiği, bir arayış merhalesi yansıttığı Uyar'ın da gözünden kaçmaz. Belli ki Garip şiirinde onu en fazla etkileyen ve Garip şiiriyle ilgilenmesine iten neden Orhan Veli'nin bu tavrıdır.

Uyar'a göre "şiirde yenileşmeden anlaşılması gereken nedir?" sorusuna verilecek yanıt, kendi ifadelerinden alıntılayacağımız şu sözleridir:

"Şiirin gelişmesini, çok yüzeyde bir görüşle, bir 'teknik'in gelişmesi ile bir tutanlar var. Bu gibi kimseler için gelişme, örneğin aruzun atılıp hecenin önemsenmesi, birtakım nazım şekillerinin bırakılıp, birtakımlarının öne sürülmesi, ölçünün ve uyağın atılmasıdır. Oysa şiirin gelişmesi, bir 'teknik'in gelişmesi değildir. Hiçbir zaman olmamıştır. Şiirin gelişmesi doğruca, şiiri yapan, oluşturan, yaşayan koşulların, çevrelemenin gelişmesidir. Denebilirse, toplumsal bir çerçeve içerisinde insanın gelişmesidir…" (Uyar, 2009, s. 355) Uyar'ın; şiirin gelişmesini anlatırken kullandığı ve önemle üzerinde durduğu nokta "insanın gelişmesi"dir. Çünkü şair, şiirdeki gelişmeleri, insanın gelişmesinin tabii sonucu olarak görür. Uyar'a göre "İnsan, dolayısıyla şiir değişiyor." (Uyar, 2009, s. 352)

[9] Konuyla bağlantılı olarak yine İkinci Yeni'nin önemli temsilcilerinden Cemal Süreya'nın şu değerlendirmesi gerçekten çok anlamlıdır: "Ahmet Muhip Dıranas, Ahmed Hamdi Tanpınar ortaya çok güzel yapıtlar koymuş sanatçılardır, ama ne kendi günlerinde ne de daha sonra bir işlevleri olmuştur. Buna karşılık Orhan Veli'nin büyük bir yapıtı yoktur, ama büyük bir işlevi vardır." (Süreya, 2014, s. 37)

Uyar'ın Orhan Veli şiiri üzerinde durmasının ve onu yeniliğin ilk basamağı olarak kabul etmesinin nedeni de, Orhan Veli'nin şiire getirdiği teknik yeniliğine veya anlatım değişikliğine değil, şiirimize getirdiği "yeni adama" bağlanabileceğini söyler. Bu yargıdan sonra sorulması ve üzerinde durulması gereken nokta şudur: Garip'in – Orhan Veli'nin- şiire getirdiği yenilikler nelerdir?

Uyar'a göre Orhan Veli'nin şiire "getirdiği en büyük yenilik, kurallara, geleneklere karşı koyma, inandığını yapmak yolunda namuslu olmaktı." (Uyar, 2009, s. 25) Uyar'ın nazarında Orhan Veli'nin şiire getirdiği diğer yenilikleri de şu şekilde sıralayabiliriz: Orhan Veli, "kendi halkının, kendi dilinin şiir tadını" (Uyar, 2009, s. 386) bulmaya çalışmıştır. Orhan Veli, kendi halkının şiirini bilmeye ve ona yeni imkânlar getirmeye çalışmıştır. Bu durum da hanesine geçen artı bir özelliktir.

Yine Uyar'a göre Orhan Veli ve Nazım Hikmet; Türk insanını odağa alarak geleneğe bağlılığın bir başka yolunu denerler. "…bunu da şöyle yapmaya çalışırlar: Ona, kendi duygusal tarihini, kendi duygusal imkânlarını bir toplumsal sınıf bilincini de taşıyarak vermek[tedir]." (Uyar, 2009, s. 605)

Garip'in Etki Alanı

"Sanat aralıksız bir yararlanma, bir etkilenme değil mi?"
Turgut Uyar

Her akımın/düşüncenin ortaya çıkışı, ya bir tepkiye ya da bir düşünceyi geliştirmeye, ileri götürmeye dayanır diyebiliriz. Uyar da hiçbir şairin yaptıklarını yoktan var etmediği görüşündedir. Mutlaka temele aldıkları, etkilendikleri bir nokta vardır. Bu konuyla ilgili "yenilikleri getiren bir önceki yasaklardır…" (Uyar, 2009, s. 293) demektedir.

Her şeyin bir öykünme ve özenti ile başladığını belirten Uyar'a göre, sanatta etkilenme işin olmazsa olmazıdır. Kendisi de ilham aldığı şair ve akımları inkâr etmediği gibi, etkilendiği ve ilham aldığı şairlerin adını anmaktan çekinmez. Turgut Uyar, "İkinci Yeni'nin Orhan Veli'den sonra bir devrim değil de bir evrim olarak geliştiğini" (Uyar, 2009, s. 433) düşünmesi de, şiir anlayışının temeline Garip'i aldığını gösterir.

İkinci Yeni'nin ortaya çıkışını anlatırken de Garip hareketine bir tepki olduğuna özellikle göndermeler yapmasına ve yapmak istediklerini onların yapmak istediklerinin tam karşısında olarak görmesine rağmen "Melih Cevdet ve Oktay Rıfat'tan etkilenmişimdir…" (Uyar, 2009, s. 552) demekten de kendini alamaz.

Kalıpları yenileme işini başaran kişi olarak gördüğü Orhan Veli'nin de bu işi başarmasının altında "yabancı örneklerden faydalan[masını]" (Uyar, 2009, s. 117) görür. Orhan Veli'nin şiirinin "3, 5 yıl içinde bütün şiir yazanları etkile[diğini]." (Uyar, 2009, s. 117) belirten Uyar, Orhan Veli'nin beslendiği kaynakla ilgili olarak da ezberleri bozan bir iddiada bulunur. Her türlü kalıba, şiirde pranga olarak gördüğü kafiye ile ölçüye ve tüm geleneklere karşı çıkan Orhan Veli'nin, "Sanılanların, hakkında düşünülenlerin tersine… geleneğe bağlı bir şair…" (Uyar, 2009, s. 386) olduğunu söyledikten sonra şunları ekler: "Geleneğin temel öğelerini kullanıp, onu değiştirip geliştir[miştir]." (Uyar, 2009, s. 386)

Ortaya çıktığı dönemde tüm şairleri etkilediğini söylediği Garip'in ortadan kalkmasını da kalıpçılığa düşmesine bağlar. Görünüşündeki kolaylığın etkisiyle herkes Orhan Veli şiirine benzer şiirler kaleme almıştır. Yeniliğin ötesi olduğunu fark edemeyen bu şairler, Garip'in yıkmaya çalıştığı kalıpçılığa düşerler. Oysa etkilenme kendisiyle birlikte bir değiştirme ve geliştirmeyi de getirmelidir.

B. Cumalı'yı da Garip'ten etkilenenlerden biri olarak görür. Cumalı'nın şiirinin Orhan Veli mecrasında geliştiği kanısındadır. Tabi burada dikkat edilmesi gereken nokta şairin etkilenirken,

etkilendiği ilkeleri değiştirip geliştirmesinin esas olmasıdır. Yoksa salt bir etkilenme şiiri tekdüzeliğe indirecektir ki, bu durum Uyar'ın asla kabullenemeyeceği bir tutumdur.

Uyar'ın Nâzım Hikmet için söylediği şu söz dikkate alınırsa, Uyar'ın yenilik anlayışı ve sanatta etkilenme olgusundan ne anladığı anlaşılmış olacaktır: "Nazım'ın dili ve dünyası eskimemiştir, geçilmiştir sanıyorum…" (Uyar, 2009, s. 488) Bu değerlendirmesi, Garip şiiri eleştirileri için de birebir uymaktadır.

Turgut Uyar'a Göre Garip Hareketi'nin Ortadan Kalkma Nedenleri

"…anlamak bıkmanın ilk adımıdır…"

Turgut Uyar

Uyar, şiirin yenileşmeye doğru gitmesini vaz geçilmez bir olgu olarak kabul eder. Ona göre; "şiirin doğrudan kendisiyle ilgili yenilikler günün birinde nasıl olsa gelecektir." (Uyar, 2009, s. 25) ve bu yeniliği getirecek kişi zamanın ihtiyacı doğrultusunda kendiliğinden yetişecektir. Şayet yeniliği getiren bir sanatçı yoksa bunun sebebi böyle "bir şaire gereksinim olmadığındandır." (Uyar, 2009, s. 344) O halde şöyle bir sonuç çıkarabiliriz: Bugün Orhan Veli'nin şiiri eskimişse veya şiire yenilik getiren şairler yetişiyorsa bunun sebebini de gereksinim olarak kabul etmeliyiz.

Sanatta ustalaşmayı tehlikeli olarak gören Turgut Uyar pek de haksız değildir. Çünkü ustalaşmak, kendini usta kabul etmek yeniliklere kapanmakla eş anlamlıdır. Kendini daima yenilemeyen bir usta ise çağını yakalamakta zorlanacak, hatta çağının gerisinde kalacaktır. Uyar, bir akımın ortadan kalkmasının temel nedeni olarak da bunu kabul eder. Kendini yenilemeyen, çağını yakalamayan ve artık kendini tekrara düşen bir edebi hareketin akıbeti ortadan kalkmaktır. Uyar'ın, on beş yıl bile geçmeden Orhan Veli'nin eskimeye başlamasının nedenleri ile ilgili düşüncelerini şöyle sıralayabiliriz:

Uyar "Bir yenilik, bir akım ne zaman eskimiş olur? Ne zaman tazeliğini yitirir?" diye sorduktan sonra "yanılabilirim" kaydını da düşerek şu cevabı verir: "Ne zaman ortalıkta o akımın ustaları çoğalırsa yahut türerse, ortaya bir akımın ustası çıkarsa, o akımda yapılabilecek her şey yapılmış demektir. Bundan sonra yapılacaklar hep birörnek şeyler olacaktır…" (Uyar, 2009, s. 26)

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere; şayet bir akımda yapılabilecek her şey yapılmışsa sanatçıya düşen kendine yeni imkânlar aramak olacaktır. Fakat şunu da unutmamak gerekir ki; "Güçlü bir şair, bize Orhan Veli şiirini bile eskimediğini kabul ettirebilir bir gün…" (Uyar, 2009, s. 441)

Uyar'ın Garip'in ortadan kalkması ile ilgili görüşleri ele alınırken şunun altını çizmek gereklidir: Turgut Uyar hiçbir zaman Orhan Veli şiirini alayla ele almamıştır, sadece bugüne göre yetersiz bulmuştur. Alaya almakla bugüne göre yetersiz görmek arasında elbette önemli ayrımlar vardır. Bir defa "dünya o anlayışla açıklanamayacak kadar karmaşık hale" (Uyar, 2009, s. 503) gelmiştir. Bugünün insanını anlatabilmek için yeni imkânlar gerektiğine inanmıştır Uyar. Orhan Veli dönemindeki insanın yerini artık başka ihtiyaçları olan ve dünyası "karmaşık hale gelmiş" insan almıştır. Sanatın insanın değişmelerini takip etmesi gereklidir. O halde yeni arayışlar şarttır.

Yine de Garip'in henüz görevini yitirmediğini söyleyen Uyar, "[Garip şiiri] 19 yılda kolaylıkla ortadan kalkar mı?" diye soran Ercüment Uçar'a, "Yalnız Türk edebiyatında değil, batı edebiyatında da kısa zamanda işlevini yitirip ortadan kalkmış olan şiir akımlarının olduğu"nu hatırlattıktan sonra şunları söyler:

"Şiir akımlarını kimse kaldırmaz ortadan, onlar kendi kendilerine kalkarlar. Artık eskirler, yaşarlıklarını, güçlerini yitirirler, öyle kalkarlar (…) bu (…) bir zorunluluktur. Şiir akımlarını ortadan

kaldıran bir bakıma yeni anlayışlar, yeni ozanlar değil, yeni anlayışlar değil, yeni anlayışları, yeni ozanları getiren, şiir akımlarının artık geçerliklerini yitirmeleri, çağlarının yüklerini taşıyamaz duruma gelmeleridir." (Uyar, 2009, s. 242)

Buradan hareketle şunlar denilebilir: Garip'in ortadan kalkmasının nedeni, bir başka akımın başarısı değil, Garip Hareketi'nin artık kendisini yenileyememesindendir. Aynı şekilde şiir akımlarının ortadan kalkması bir bakıma kaçınılmaz bir sondur. İnsan ömrünün doğal bir sınırı gibi, şiir akımlarının da muayyen bir süresi var. Onlar da doğar, büyür ve ölürler.

Garip hareketinin ortadan kalkma sebeplerini irdelerken Uyar'ın İkinci Yeni'nin ortaya çıkışı hakkındaki düşünceleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Uyar, İkinci Yeni'nin "Orhan Veli şiirin[in], yalınlığına, kuruluğuna bir tepki" (Uyar, 2009, s. 312) olarak ortaya çıktığını belirtir. Demek ki Orhan Veli şiirinde eksik olarak gördüğü bir diğer nokta da bu şiirin yalın ve kuru olduğudur. Dolayısıyla Garip'in ortadan kalkma nedenleri arasına, bu şiirin yalınlığı ve kuruluğu da eklenmelidir.

Uyar'ın Orhan Veli şiirinde gördüğü bir diğer eksikliğin izini, B. Cumalı'nın şiiri için söylediklerinden sürüyoruz. Ona göre Cumalı'nın şiiri Orhan Veli mecrasında gelişse de, "ORHAN Veli'lerin ileri derecede küçümsediği, hatta çoğu zaman alaya aldığı, duyguya, duygulanmaya sırt çevirme[miştir]." (Uyar, 2009, s. 77) O halde Orhan Veli şiirinin eksikliklerine, ortadan kalkmasına bir neden de; duyguları ve duygulanmayı "ileri derecede küçümse"melerinde aramalıyız.

Benzer bir değerlendirmeyi Garip'in şiirimize getirdiği "küçük adam" konusunu işlerken dillendirir. Uyar'a göre Garip şairleri günlük duyguları "en kaba en yalınkat belirtilerle" (Uyar, 2009, s. 40) vermiştir.

Garip'in ortadan kalkmasından söz ederken elbette kötü taklitçiler veya tüm yeniliği bu zannedenlerin yanlış algısı da unutulmamalıdır. Yeni olmak için "ölçüsüz, uyaksız yazmak, bir de mızmız adamı söylemek" (Uyar, 2009, s. 41) yeterli sayılmaya başlanmasını da Garip'in hanesine dezavantaj olarak geçirmek gerekir. Tüm yeniliği bu zanneden "hazırlopçuların" elinde, Orhan Veli'lerin kan ter dökerek yıkmaya çalıştıkları kalıpçılık, Garip'in de ortadan kalkmasına zemin hazırlamıştır. Yine benzer şekilde Uyar; "Orhan Veli şiirinin, iyi olmayan ozanlar elinde mazmunlaşmaya doğru git[tiğinin]" (Uyar, 2009, s. 313) de altını çizer.[10]

Son olarak Uyar, Garip şiirinde eksiklik olarak veya ortadan kalkmasına zemin oluşturan nedeni; Garip'in yalınkat söyleyişiyle ne büyük adam ne de öyle uzunca bir şiir yazılamayacağına bağlar. Uyar, varmış olduğu bu kanıya ise Orhan Veli'nin "Destan Gibi" şiirini örnek olarak gösterir. (Uyar, 2009, s. 40)

Sonuç

1937-1950 yılları arasında eser veren Garip hareketi, Türk şiirine pek çok yenilik getirdiği gibi pek çok şairi de etkisi altına almıştır. "Garip hareketine olan karşıtlıklarını, polemiğe dökmeksizin ve 'devr-i sabık' yaratmaksızın, ölçülü bir tutumla ortaya koy[duğu]" (Sazyek, 2006, s. 472) görülen Turgut Uyar, şiir yazmaya başladığı ilk dönemlerde Garip şiirinden etkilenmişse de, daha sonra tamamen farklı bir anlayışla şiirler kaleme almıştır. Garip Hareketi'nin şairleri üstüne düşenleri yaptığına inanan Uyar, yirmi yıldan daha kısa bir süre içinde ortadan çekilmesinin ana nedeni olarak; Garip'in, daima değişen insanı anlatmakta artık yetersiz hale gelmesini görmüştür. Garip Türk şiirinde yeniliğin önünü açmış ilk basamaktır, ama kesinlikle ulaşılması hedeflenen bir sonuç değildir.

[10] Nurullah Ataç'ın tespit ve eleştirileri de bu yöndedir. "Neden Orhan Veli'nin şiiri iyi de Orhan Veli gibi yazmaya özenenlerin, onun işlediği konuyu işlemeye kalkanların yazdıkları şiirler iyi değil, bu sırrı hangimiz çözebiliyoruz?" (Ataç, 1998)

Her çağın ayrı bir ihtiyacı olması nedeniyle, her çağın ayrı bir şiir anlayışına ihtiyaç duyduğundan hareket eden Uyar, Garip hareketinin üzerine düşeni yaptığına, kendi çağının ihtiyaçlarına cevap verdiğine, ama artık günümüzdeki ihtiyaçlara cevap vermekten uzak olduğuna yani ömrünü tamamladığına inanır. Bir şiir akımının ortadan kalkmasının nedeninin yeni anlayışlar veya yeni akımlar olmadığını belirten Uyar'a göre; bir şiir akımını ortadan kaldıran "şiir akımlarının artık geçerliklerini yitirmeleri, çağlarının yüklerini taşıyamaz duruma gelmeleri" (Uyar, 2009, s. 242)'dir. Garip Hareketinin ortadan kalkmasını da artık çağın ihtiyacına cevap verememesine ve bu akım temsilcilerinin geleneği yıkmak için kan ter dökmelerine rağmen onları takip edenlerin de kalıpçılığa, bir örnekliğe düşmesine bağlamıştır.

Bununla birlikte son olarak şu değerlendirme de göz önünde bulundurulmalıdır: Bir akım içinde sayılmanın, hatta bir akımın içinde olmanın hiçbir şaire bir kazanç sağlamadığı gibi zarar da vermediğine inanan Uyar, "Güçlü bir şair[in], bize Orhan Veli şiirini bile eskimediğini kabul ettirebil[eceği]" (Uyar, 2009, s. 441) inancındadır, ama şair o kadar güçlü değilse, içinde bulunduğu akımın kötü bir taklidi olarak kalacaktır.

Kaynakça

Abacı, T. (2014, Mart-Nisan). Garip Şiiri. *Sözcükler,* 27-34.

Ataç, N. (1998). *Günce:1.* İstanbul: Can.

Ay, Y. M. (2009, Kış). Türk Şiirinde Garip Hareketi. *Turkish Studies, 4/1,* s. 1227-1276.

Bek, K. (2004). *Şiirden Eleştiriye.* İstanbul: Donkişot.

Editör. (2014, Mart-Nisan). Yaknız Şiiri Değil, Memleketin Havasını da Değiştirdiler. *Sözcükler,* 3.

İlhan, A. (2011). *Hangi Edebiyat.* İstanbul: İş Bankası.

Karaca, A. (2010). *İkinci Yeni Poetikası.* Ankara: Hece.

Okay, O. (2016). *Poetika Dersleri.* İstanbul: Dergâh.

Sazyek, H. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi.* Ankara: Akçağ.

Süreya, C. (2014). *Türkçe Bilenin İşi Rast Gider.* İstanbul: YKY.

Uyar, T. (2009). *Korkulu Ustalık.* (A. Karaca, Dü.) İstanbul: Yky.

Veli, O. (2002). *Bütün Şiirleri.* İstanbul: Adam.

XV. YÜZYIL VE ÖNCESİNE AİT BAZI TARİHİ VE EDEBİ ESERLERDE GEÇEN TÜRK ADI ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

Murat ÖZTÜRK[1]

Özet

Türk adı geçmişten günümüze değin pek çok Türkçe metinde farklı anlam ve sıfatları çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. "Türk" adı bazen doğrudan bir milleti tanımlamak üzere, bazen de sosyolojik sıfatları haiz olarak metinlerde yer bulmuştur. Kelime hem isim hem de sıfat olarak kullanılmıştır. Olumlu ve olumsuz niteleme ve adlandırmalarla zikredilmiştir. Orhun yazıtlarında bir milletin adı olarak zikredilen kelime daha sonraları bilhassa Fars şiir geleneğindeki kullanımlarının etkisiyle çağrışım değişikliğine uğramıştır. Kelime, Anadolu ve Balkanlarda devlet olarak tutunmaya çalışan bir milletin yerleşik hayata geçiş süreci ve bünyesine dâhil ettiği diğer ulusların da etkisiyle olumsuz anlamlar da yüklenmeye başlamıştır.

Türk kelimesi özellikle divan şiiri geleneğinin etkisiyle XV. asırdan itibaren Osmanlı metinlerinde daha çok taşralı, köylü anlamlarına gelecek şekilde etnik bir isimden sosyolojik bir sıfata doğru evrilmiştir. Pek çok divan ve halk şiiri kelimeyi sosyolojik manada kullanmıştır. Bununla beraber Türk isminin XV. asır ve öncesindeki bazı tarih kroniklerinde tamamen etnik ve hatta Müslüman anlamında kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu metinlerde Osmanlı'nın veya Müslümanların "ötekisi" olarak görülen "kafir" ağzından Türk'e dair nitelemelerin ve adlandırmaların gayet olumlu olduğu görülmektedir. Kelime çoğu zaman hamasi ve siyasi bir anlam içerir.

Bu çalışmada Türk kelimesinin Osmanlı tarihi ve edebi metinlerde geçen kullanımına dair genel bir değerlendirme yapılacak, konu hakkında daha önceden yapılan çalışmalara da kısaca değinilecektir. Kelimenin XV. asır metinlerinde nasıl kullanıldığına dair tespit ve değerlendirmeler ve farklılıklar da örneklerle izah edilecektir. Böylelikle konuya farklı metin örnekleri ve anlam farklılıkları üzerinden katkı sunulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk, divan şiiri, halk şiiri, tarih kronikleri, Osmanlı.

EVALUATIONS ON THE TURKISH NAME IN THE HISTORICAL AND LITERATURE WORKS OF THE XVTH CENTURY AND BEFORE

Abstract

The Turkish name has been used in many Turkish texts from the past to the present to evoke different meanings and adjectives. The name "Turk" has sometimes been included in the texts to define a nation directly and sometimes as sociological. The word is used as both noun and adjective. It is mentioned with positive and negative characterization and naming. The word, which is mentioned as the name of a nation in Orkhon inscriptions, later changed its connotation especially with the effect of its use in Persian poetry tradition. The word has started to bear negative meanings due to the transition process of a nation trying to hold onto the state in Anatolia and the Balkans as a state and the influence of the other nations it has incorporated into it.

[1] Doç. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümü. muratozturk8@gmail.com

The Turkish word evolved from an ethnic name to a sociological adjective in the Ottoman texts from the 15th century onwards, with the influence of the Divan poetry tradition. Many divan and folk poetry used the word in sociological sense. However, it is noteworthy that the Turkish name was used in some historical chronicles of the XVth century and before in the sense of ethnicity and even Muslim. In these texts, it is seen that the qualifications and naming of the Turks are very positive from the ”infidel” mouth which is seen as the “other’ of the Ottoman Empire or Muslims. The word often has an epic and political meaning.

In this study, a general evaluation of the usage of the Turkish word in the Ottoman history and literary texts will be made and the previous studies about the subject will be briefly mentioned. The word XV. Determinations, evaluations and differences about how they are used in century texts will be explained with examples. In this way, different text examples and meaning differences will be tried to be contributed to the subject.

Keywords: Turkish, divan poetry, folk poetry, chronicle of history, Ottoman.

Giriş

Kökeni ve anlamı itibariyle “güç, kudret, kuvvetli” (Orkun 2015: 28), “türemiş, töreli” (Yakıt: 2015: 10) gibi anlamlara gelen Türk kelimesinin yazılı metinlerde yer alışının tarihi neredeyse Türkçenin yazı diliyle aynıdır. Orhun yazıtlarında birkaç yerde bir milletin adı olarak zikredilen kelime sıfat değil, isimdir. Zaman aktıkça diğer ulusların edebiyatlarında farklı anlamlarda kullanılmaya başlanan kelime, Türkçe metinlerde de anlam değişikliğine uğramaya başlamıştır. Kelime millet adından başka eli yüzü düzgün, güzel sevgili anlamından taşralı, köylü, konargöçer anlamına kadar farklı özellikleri niteleyen bir sıfat olarak da zikredilmiştir. Fars şiirinde daha ziyade güzeller söz konusu edilerek Türk kelimesi kullanılmıştır. Büyük Selçukluların İran hâkimiyetinden sonra yönetimde daha çok eski İran devlet geleneğini bilip yaşatabilecek Farslara yer vermesi ve zaman zaman Oğuz-Türkmen zümreyi ihmal etmesi kelimenin manasına dair kullanım farklılıklarını da ortaya çıkarmaya başlamıştır. Selçuklular zamanında büyük Oğuz isyanıyla patlak veren bu rahatsızlık Anadolu Selçukluları döneminde de başta Babailer olmak üzere bazı isyanlarla tepkilere yol açmıştır. Anadolu Selçukluları döneminde resmi dilin Farsça olduğu, Türkçenin ve Türklerin çok da muteber bulunmadığı pek çok kaynakta zikredilir (Sevim-Merçil 1995:223-Köymen 1947: 159-164). Bütün bu tarihi gelişmelere paralel olarak zaman içinde ulus manasından başka manalar yüklenmeye başlayan Türk kelimesi, Osmanlı Devleti’nin büyüyüp başka etnik ve dinî unsurları bünyesine dâhil etmesiyle bilhassa okumuş ve şehirli kitlenin nezdinde köylü, dağlı, konargöçer anlamlarında bir sıfata dönüşmüştür. Türk sözcüğü kökeni Türk olmayan bazı yazar ve şairlerden başka Türk olup konargöçer olmayan şehirli sınıf nezdinde de çoğu zaman olumsuz anlamlar içermiştir.

Edebi Metinlerde Türk Adının Kullanımı Üzerine Genel Değerlendirme

Türk kelimesinin edebi ve tarihi metinlerde taşıdığı anlamlara dair bazı kıymetli çalışmalar yapılmıştır. M. Fuat Köprülü, Agah Sırrı Levend, Hüseyin Namık Orkun, Semih Tezcan, Fatih Köksal, İsmail Yakıt ve Ahsen Batur bu araştırmacıların başında gelir. Köprülü “Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe” başlıklı makalesinde Türk kelimesinin halk ve divan şairleri nezdinde daha ziyade kaba, köylü, taşralı anlamlarında kullanıldığına dikkat çeker (Köprülü 2012:187-190). Semih Tezcan ise kelimeyi İslam öncesi Türkçe metinlerden İslami dönem edebi ürünlerine kadar inceler ve o da kelimenin daha çok taşralı, kaba, köylü manalarında kullanıldığını örneklerle izah eder (Tezcan 2010:54). “Divan Şiirinde Türk” başlıklı makalesinde M. Fatih Köksal ise kelimenin farklı anlamlarda kullanılışını geniş örneklerle izah eder. Buna göre Türk

kelimesi klasik şiirde millet adı; güzel ve taşralı, köylü anlamlarında kullanılır (Köksal: 231-269). İsmail Yakıt ise Türk kelimesinin Göktürkler ve Uygurlar devrinde olumlu anlamlara geldiğini, zamanla kelimenin bilhassa İranlı ve Arap yazarların olumsuz yorum ve değerlendirmeleri sonucunda olumsuz manalarda kullanılmaya başlandığını, pek çok Osmanlı padişah ve devlet adamının da bu etki altında kalarak kelimeyi daha çok köylü, konargöçer, eğitimsiz anlamlarında dile getirdiklerini, devşirmelerin devlet yönetimine hâkim oldukça Türk kelimesine büsbütün nahoş anlamlar yüklendiğini örnek metinlerle izah eder (Yakıt 2015: 1-17). Ahsen Batur ise Türk adının İslami devirde kurulan devletlerde pek de kullanılmadığından, Türk adının ümmet adına yok sayıldığından, Türk olmayanların Osmanlı devlet nizamında ne tür fiiller işlediğinden ve Türk adının olumsuz çağrışımlarından söz eder (Batur 2013). Tarafımızca yapılan bir çalışmada ise Türk kelimesinin Osmanlı klasik şiirinde daha çok istenmeyen, öteki ve taşralı anlamlarında kullanımları örnek beyitlerle izah edilip merkeze nazaran taşralının ortak adı olarak tavsifine dikkat çekilmiştir (Öztürk 2016: 96-127).

Bazı halk şairleri de Türk adını tıpkı divan şairleri gibi taşralı manasında kullanırlar. Örneğin Develili Seyrani ve Tokatlı Nuri kendileri Türk kökenli değilmiş gibi Türk'ü etnik anlamından tamamen sıyırarak köylü manasında kullanmışlardır. Bu şiirlerde dikkati çeken bir husus da şehrî sıfatının varlığıdır. Bu âşıklar da diğer pek çok divan şairi gibi şehirliyi Türk'ten Kürt'ten, Arap'tan, Boşnak'tan apayrı bir unsurmuş gibi zikrederler.

Türk asıllı âşıklardan biri olan Âşık Ömer, Türklüğünü bilmez, bir etnik kökenden geldiğini anlamaz gibidir. Şehirde yaşadığından veya sarayla hemhal olmasından olacak şehrîlik iddiasıyla Türklüğü kendisine yakıştırmaz. Pek çok şair gibi Türk'ü sözden anlamamakla, kopuz çalmakla, sözünü bilmemekle ve anlayışsızlıkla (eşekle) söz konusu eder:

Türk kavmine minnet etmek olur mu

Karnında dalağı şiştikten geri

Bin nasihat etsen birin alır mı

Öygelenip aklı şaştıktan geri

Öygelenip hergiz şişer dalağı

Fark eylemez kobuz ile kabağı

Nasihat etsen işitmez kulağı

Galat damarları şiştikten geri

Zebûn iken görün Türk'ün yüzünü

Yüz vermeniz açtırmanız gözünü

Evliyâlar gibi söyler sözünü

Zebûn olup bağrı piştikten geri

Türk değil mi marsıvanın eşeği

Eşek değil köpekten de aşağı

Hararlara sığmaz olur taşağı

Minnet üzerine düştükten geri

Ömer dedi kim nasihat tutarsa

Türk kavminde hicâb yoktur utana

Her ne gelirse söyler lisana

Hayâ damarları şiştikten geri (Ergun: s. 39. Ayrıca 134-135.)

Develili Âşık Seyrânî, Âşık Ömer gibi Türk'ü, Yörük'ü hicveder. Seyrânî de kaynakların belirtiğine göre Türk'tür:

Nazlıyım gözüm bebeği

Katma yoğun Türk'e beni (Yüksel 1987:133)

Âşık Ömer ve Seyrânî gibi taşralı Türk'ü küçümseyen, onun dilini yaban bulan ve Türk dilberini şehir üslubu bilmemekle eleştiren şairlerden bir diğeri Tokatlı Âşık Nuri'dir. Onun Türk'e dair benzetmesi de hakaret doludur:

Türkün dilberi gayetle inat

Şehir dili bilmez lisanı kubat

Kelâmında eder Türklüğün isbat

Hayvan gibi gözün diker samana

Şairin Türk'e hakaret ettiği aynı şiirde şehrî dilber ise oldukça methedilir. Şehrî güzelle Türk güzeli arasında tavır, güzellik ve dil bakımlarından hayli fark vardır.

Şehir dilberleri gayetle serfirâz

Bir hüsni dakiktir bulmaz inkıraz

Aklıla her derde onlar çâre sâz

Mukâbil olurlar hûrî gılmana (Ahmet Talat: 1933: 216)

15. asırda Ahmedî ve Necati Beğ, 16. asırda Gelibolulu Mustafa Âlî, Tarihçi Şükrü, Taşlıcalı Yahya, Hoca Sadedin Efendi, Güvâhî, Behiştî gibi pek çok şair ve yazar için Türk sadece kaba, eğitimsiz, dağlı veya köylü bir topluluğun sıfatıdır. Bazen de Türk ile gayrı-müslim bir topluluğa işaret edilir. Türk'e dair çağrışımlar bir Türk için hiç de iç açıcı değildir.

Örneğin Ahmedî'nin İskendername'sinde "Türk", çoğunlukla bir milletin ismi olarak geçse de bu millete dair imaj pek de olumlu değildir. Ahmedî, İskendername'sinde başta Makedonyalı İskender olmak üzere bazı padişahların, kralların, sultanların seferlerine ve zaferlerine yer verir. Bu sefer ve savaş tahkiye ve tasvirlerinde Türk adeta Ahmedî'nin mensubu olduğu milletten bambaşka bir unsurun adıymış gibi zikredilir. Ahmedî, sanki İskender ve diğer gayrı-Türk kralların yanında ve onlardanmış gibi bir tavır alır. Mesela İskender'in Keşmir ve ardından Türkistan'a düzenlediği sefer nakledilirken Türkler, oldukça olumsuz sıfatlarla anılır:

Büt-perest idi olar kamu yakîn

Kimse ne tevhîd bilürdi ne dîn (Akdoğan: beyit-3848)

Türk kim adıyla anlardur Tatar

Oldılar şeh kılıcından târ u mâr

Kimi uryân u kimi gark-âb-ı hûn

Kaçdılar olup alemler ser-nigûn (Akdoğan: beyit-3863-3864)

Ahmedî, Moğolların tarihinden ve onların hakanı Cengiz Han'dan bahsederken de tamamını Türk olarak vasfeder. Oysaki gerçekte Moğollar Türk olmadıkları gibi Türk devletlerine ve halklarına ciddi zararları dokunmuştur. Ahmedî, bu unsuru da olumsuz bazı nitelemelerle Türklükle özdeşleştirir:

Oglınun biri Çagâtâ Hân-ıdı

Biri dahı Berke Türk sultânıdı

Biri Kopçakıdı sorarsan be-nâm

Virdi bu illeri anlara temâm

Kâfir-i bî-rahm-ıdı Çingîz Hân

Lîkin oldı devleti böyle ayân

Virdi İrânı Hülâgûya temâm

Uydılar nâ-çâr ana hâs u âm (Akdoğan: beyit: 6482-6485)

Ahmedî I. Murat'ın Karamanoğulları ile mücadelesini naklederken de Osmanlı'yı, çağdaşlarının pek çoğunun tersine gayr-ı Türk gibi görürken düşman devlet olan Karamanoğullarını ise Türk ve Tatar olarak tanıtır. Ahmedî'nin eserinde öne çıkan hususlardan biri de kurgusunda öteki olarak görülen pek çok unsuru Türk olarak zikretmesidir.

Varsak u Turgud u Türk ü Rûm u Şâm

Anunıla bile-y-id'anda temâm

Çün işitdi bu sözi Gâzî Murâd

(…)

Hem Tatar hem Türk olıban telef

Kılıcına oldılar anun alef

Kaçdı öninden Karâmân şâh anun

Oldı mihriyle sipihr ü mâh anun (Akdoğan: beyit-7035-7041)

Bazı Tarihi Metinlerde Türk adının Kullanımı

Türk adına dair bazı değerlendirmeleri içeren bu çalışmamızda kelimenin 15. asırda yazılmış bazı kroniklerde daha ziyade olumlu kullanımlarına dair örnekler verilerek nispeten farklı ilgilere değinilecektir. Türk kelimesini olumlu sıfat ve adlandırmalarla kullanan yazarların ve şairlerin kimliklerinin bu kullanımlarla ilgisine de dikkat çekilecektir.

I. Kemal ve Selatinnâme'si

Kemal 15. asır şair ve tarihçilerindendir. Hayatı hakkında bilinenler hayli sınırlıdır. Eserinden anlaşıldığına göre 15. asrın sonunda, 1490 yılında, Sultan II. Bayezid devrinde hayli yaşlı biri olarak eserini tamamlamıştır. Ayrıca Sarıca Kemal'den farklı biridir (Anhagger 1952: 449). Konumuz açısından önemli olan ise onun Farsça bilmemesi, eserini Türk diliyle yazması ve bu konuda devrinin genel kabullerinin dışında olması ve Fars diline Türkçe yerine bu denli rağbet edilmesine bazı tenkitler yöneltmesidir.

Selatinnâme'de Sultan II. Murat devrinde Macarlarla mücadelenin kaleme alındığı bölümlerde şair Kemal, Yanko'nun kral olmasına ve Osmanlı üzerine yürümesine dair olayları naklederken bu kez öteki (kafir) dilinden Türk'ün Osmanlı ile ve Osmanlı padişahıyla ayniliğini belirtmiş olur.

Yüri durma senündür devr-i eyyâm

Alursın Türk'ün ilin kâm-nâ-kâm

(…)

Didiler yanduk ol Türkün elinden

Nicemüzi tutup biçdi bilinden

Örü turdı orada has u ʿamı

O Türkden Yanko alur intikamı (Öztürk 2001: 151-152)

Sultan II. Murad'ın Macar kâfiri Hünyad ile cenginin anlatıldığı bölümlerde de şair, Osmanlı'yı ve padişahını Türk olarak vasfeder. Bu dizelerde Türk son derece olumlu bir çağrışımla zikredilmekte, padişahın sıfatı olarak kullanılmaktadır:

Çü kâfir gördi kim iş başdan aşdı

Ki Türk'den yüz çevirüp Yanko kaçdı (Öztürk 2001: 157)

Sultan Muhammed Sırf ve gayrı yirleri feth itdügin beyan ider

İşit imdi buradan bir hikâyet

Ki râvi şöyle kılmışdur rivâyet

Otururken orada şâh-ı gâzî

Didi bezm ehline nûr-ı Hicazî

Sefer iylemedük hayli zamandur

Ki kâfir Türk'i görmez şâdmândur (Öztürk 2001: 172)

Fatih'in Uzun Hasan'la mücadelesinin anlatıldığı başka bir bölümde tarihçi-şair kemal Fatih'in ağzından Uzun Hasan'ı Türk ve Türkmen olarak tavsif eder. Bu da şairin zihninde her iki devletin ve yöneticilerinin bir diğeri nezdinde Türk veya Türkmen olarak kabul edildiğinin kanıtıdır.

Uzun Hasan varıdı şâh-ı Türkmen

Tokad'ı anun emrile Yusuf Han

Gelüben urdu anı gâret itdi

Tutup halkın anun hakâret itdi

(…)

Çün işitdi bunı ol şâh-ı devrân

Gazabdan iyledi gözlerini kan

Direr şâh bir araya beglerini

Olan fikr ile halkun yeglerini

Didi begler ne dersiz ne kılalum

Bu Türk'ün nice hakkından gelelüm

(…)

Bütün iş iyledi bize o Türkmen

Nice tedbîr idelüm ne dersiz iy cân (Öztürk 2001: 181)

Kemâl'in Selatinnâme'sinde Türk adını olumlu manada kullanması, Türkçeye dair ilgisi ve devrindeki beylerin ve paşaların Farsçaya ilgisini tenkidi onun Türk olmasıyla da ilgili olmalıdır. Zira şair eserinde Farsça bilmediğini vurgular:

Çü bilmezem ne diyem Farsî dilden

Eyü yatlu hele bu geldi elden

"XV. asır tarihçi şairlerinden Kemâl, mesnevi nazım şekliyle kaleme aldığı *Selatin-nâme*'sinde eserini Türkçe yazmasına şaşan yârândan bahseder. Şair, eserini dostlarına gösterip bunu paşalara ulaştırmalarını istediğinde dostları eserin Türkçe olduğunu görünce gülüşürler ve paşaların Fars diline müşteri olduğunu, bu esere Türkçe olması sebebiyle baş ağrısı nazarıyla bakacaklarını, Türkçe yazmış olmanın kendisine hiçbir fayda vermeyeceğini ifade ederler. Şairin Türkçe yazmasını karınca ve cırcır böceği masalıyla özdeşleştirip şairin hâlini cırcır böceğine çabasını da de boş bir işe benzetirler. Eserin kıymeti ise okunduktan sonra anlaşılmış olur (Öztürk 2016: 259):

Didüm bu paşalara ola vâsıl

Netîce olmaya mı bize hâsıl

İşitdiler çü benden bu kelâmı

Gülüşdiler bularun hâs u ʿâmı

Didiler sana bundan nola hâsıl

Nedür bu Türkî dili ehl-i fâzıl

Buna baş ağrısı dirler bilürsin

Özine bunı sen niçün kılursın

Acem diline bunlar müşterîdür

Bulara bil ki Türkîden berîdür

Nidersin bunı ortaya yetürüp

Bu Türki başına haller getürüp

Nene yarar gider Türkî dil ile

Gelesin ortaya işbu dilile

Senün hâlin o çarlayıka benzer

Karıncayıla olmışdur birazer (Öztürk 2001:237)

II. Yazıcızâde Âli-Tevârih-i Âl-i Selçuk

II. Murat devri yazarlarından Yazıcızade Âli'nin yazdığı Tevârih-i Âl-i Selçuk esasen Selçuklu tarihçisi İbn-i Bibi'nin eserinin Türkçeye çevirisidir. Ancak yazar eser üzerinde bazı müdahelelerde bulunmuş, eklemeler ve çıkarmalarla eserini farklı bir kimliğe büründürmüştür. Eser Oğuz Han ve Türklerin soyuna dair bilgilerle başlayıp, Oğuz boyları ve tamgalarıyla ilgili etraflı bilgilere de yer içermiştir. Yazar kendisinden önce yazılmış Oğuznâme, Câmiʿuʾt-Tevârih gibi eserleri de kaynak olarak kullanmıştır. Ayrıca şair, yaşadığı döneme kadar olan tarihi bilgileri de naklederek aynı zamanda Beylikler ve kuruluş devri Osmanlı tarihini de eserinde işlemiştir.

Yazıcızade Âlî'nin eseri Türk ismi hakkında hayli yerli bir özellik taşır. Anadolulu ve Türk olduğu kuvvetle muhtemel yazarın eserine Oğuz Han ve Türkler hakkındaki övgü dolu ifadelerle başlaması bunun en büyük kanıtıdır.

"Nuh ʿaleyhisselam oglanlarından Yafes zürriyatına Türkistan iklimini yir ve yurt virdi ki anda çogalup andan çıkup kalan iklimlere dahi padişah olup gazâ ve cihâd kılalar" (Bakır 2009: 3).

Eser boyunca Türk boyları hakkında bilgi verilmiş, Selçukluların ve Osmanlıların soylarının Oğuz Han'a dayandığı delillendirilmeye çalışılmıştır. Eserde han ve yönetici olma usulleri, ordu sistemi ve sosyal hayata dair pek çok bilgi ve Selçuklu sultan, bey ve komutanlarının özellikleri ve Oğuz töresi dâhilindeki devlet ve fert faaliyetleri de açıklanmıştır (Bakır 2009: LVI-LVIII). Bütün bu bilgiler ve nakiller Yazıcızade Âli'nin gerek beslendiği kaynaklar gerekse devrindeki zihniyet itibariyle Türk adına olumlu bir mana ile yaklaştığına işaret etmektedir. Bunda Osmanlı ve öncülü Selçuklu'nun soy bakımında Oğuz Kağan'a bağlanmak suretiyle taʿzim ve methiyesinin payı da vardır.

Yazıcızade Âlî'nin eserinde Hinti Budistlerin gözünden Türk'e dair ifadeler de dikkat çeker. Buna göre Hintlilerle savaşan Sultan Mahmut esir edilip salıverilir. Bir süre sonra yeniden güç ve asker devşiren Sultan Mahmut Hintli komutan Ravputura'yı yakalar ve ölüm emri veriri. Bunun üzerine Ravputura Sultan Mahmut'a: "Türklerde mürüvvet olmas imiş, ben seni iki kerret mürüvvet idüp koyuvirdüm, sen bir kerret koyuvirmes misün, didi." der (Bakır 1998: 928). Buna göre Âlî'nin ve beslendiği kaynakların zihninde Orta Asya Türklerinin tıpkı Anadolu'da olduğu gibi aynı millet olarak görüldüğü ve olumsuz anlamlara pek tesadüf edilmediği görülür.

III. Mehmed Neşrî-Neşrî Tarihi

II. Bayezid devrinde 1492 senesinde eserini tamamlayıp padişaha sunan Müderris Mehmed Neşrî'nin Kitâb-ı Cihân-nümâ adını verdiği eseri esasen Türk tarihidir. Yazar, Türk milletinin kökenini, Hz. Nuh'tan Oğuz Han'a ve bütün Oğuz ve diğer Türk boylarının kimler olduğuna kadar ayrıntısıyla ele alır. Türklerin İslamlaşma serüvenleri, Müslüman ve gayr-ı Müslim Türk toplulukları arasındaki savaşlar ve mücadeleler de anlatılır. Daha sonra Selçuklu ve Osmanlı hanedanının dayandığı boy ve nesebe dair bilgiler verilir. Neşrî'nin kendisinden önceki tarihçilerin eserlerinde de görülen ve bir kısmı destansı-efsanevi rivayetlerle karışık bilgiler tekrarlanır. Buna göre her iki hanedan da ulu bir nesle, kutlu kişilere (Hz. Nuh, Yafes ve Oğuz Han'a) dayandırılarak yüceltilir. Bu çerçevede Türk adı da genel olarak olumlu bir anlam taşır.

Neşrî tarihinde başta Bizans olmak üzere "kafir"le yapılan mücadeleler nakledilirken "kafir" dilinden Osmanlı daima Türk olarak adlandırılır. Türk, millet manasında isim olarak anılır.

Örneğin Bilecik tekfurunun düğününe dair bilgi verilirken Tekfur'un gözünden Osmanlı ve Osman Bey Türk olarak tanıtılır (Unat-Köymen 1987: 99). Yine Şehirköy olarak tanıtılan bir şehir ve kale için yapılan mücadele nakledilirken Osmanlı, "kafir" dilinden daima "Türk" olarak adlandırılır (Unat-Köymen 1987: 261-265)

IV. Gazâvât-ı Sultan Murad bin Mehemmed Han

Anonim gazavatnamelerden biri olan Gazâvât-ı Sultân Murâd Han, 1443-1444 yıllarında gerçekleşen İzladi ve Varna Savaşlarının ele alındığı tarihi-destani bir eserdir. Eserde Türk adı yüzyılda yazılmış diğer pek çok tarih eserinde olduğu gibi Osmanlı ile eş anlamda kullanılmıştır. Pek çok yerde Türk adıyla Osmanlı Devleti veya padişah II. Murad kastedilmiştir.

Eserin hemen başında İstanbul tekfurunun Osmanlı'ya karşı düşündüğü fitne anlatılırken yazar, tekfur ağzından Osmanlı'yı Türk ve padişahı da Osmanoğlu olarak takdim eder: "bu Osmanoğlu kendi memleketine sığmayub gelüb Rumeli'ne kadem basub bunca şehirler alub kabz

edüb hatta şimdi Edirne'yi dahi alub burnumuzun dibine sokuldu; eğer biz bunun tedârikini görmez isek belki bize dahi dokunur. Hemân bunun olası dahi budur ki ben bu Türk'ü Ungurus ile ve Leh ve Çeh ile tutuşturayım, temâm Osmanoğlu yoruldukta…" (İnalcık-Oğuz 1978: 2).

Macar kralının Sofya'ya doğru seferi esnasında Sofya'nın Osmanlı tarafından yakılmasının anlatıldığı bölümlerde de "kâfir" ağzından Osmanlı ve padişah için sık sık Türk vurgusu yapılır. Bütün devlet, ordu ve padişah Türk olarak adlandırılır. (İnalcık-Oğuz 1978: 16).

Destansı bir dil ve üslupla yazılan eserde Türk ismi adeta İslami ve askeri kahramanlığın temsili olacak şekilde kullanılmıştır. Örneğin Varna Savaşı'nın anlatıldığı bölümde Asâkir-i İslâm ile Küffar-ı Hâkişsârın Mukâbil olduğu Mahaldir ki, Zikrolunur" başlığıyla Osmanlı ve "kafir" arasındaki cenkten bahsedilir. Buna göre "kafir" ağzından konuşmaya yer verildiğinde İslam askeriyle kastedilen *Türk* ve *Osmanlı*'dır. Hatta Osmanlı için dahi *Türk* ismi zikredilir.: "Çirne Mihâl dahi asker-i İslam'ın geldiklerini beyân edüp eyitti: Kıralım, *Türk* bir alay düzüp gelür kim, ben bu çağa gelince dahi böyle bir alay görmüş değilim(…). Osman-oğlu yeniçerisini ve yayasını ve ʿazabını bıragub gelmege kâdir değildir ve gelür ise bize uramaz. Ol vakit biz cümlemiz dönüp ol Türkleri uralum. Umaram ki bir iş başarup Türk'ü bozaydık ve İlla Türk'ün bu tertîb üzere yürüyüb…" (İnalcık-Oğuz 1978: 59).

V. Âşık Paşazade -Âşık Paşazâde Tarihi

Garipnâme şairi Âşık Paşa'nın torunu olan Âşıkpaşazade Derviş Ahmet Âşıkî ve Şeyh Ahmed olarak da tanınır. 14. asrın sonunda doğduğu ve 15. asrın sonlarında vefat ettiği, uzun bir ömür sürdüğü, Yıldırım Bayezid, Fetret devri, Çelebi Mehmet, II. Murat, Fatih ve II. Bayezid dönemlerinde yaşadığı ve devrinin olaylarına tanık olduğu bilinmektedir. Ayrıca Yıldırım Bayezid devri ve öncesine ait bazı bilgileri Orhan Gazi'nin imamının oğlu Yahşi Fakih'ten aldığı kendisince ifade edilmiştir (Kala 2013: 11).

Âşık Paşa Amasyalı olup büyük dedesi Baba İlyas, Anadolu'daki ilk Türkmen babalarındandır. Bu yönüyle Türkmen soyu ve silsilesini yerli kaynaklardan okuyup dinlediğini ifade etmek mümkündür. Nitekim eserine Osmanlıların neseplerinin nereye ve kime dayandığına dair aktardığı bilgilerle başlar. Buna göre Osmanlı hanedanı Gök Alp üzerinden Oğuz Han'a; Oğuz Han'dan da Nuh aleyhisselam'a kadar dayanan köklü ve ulu bir soydur (Kala 2013: 34).

Âşık Paşazade tarihinde bilhassa gayrı müslimlerin dilinden konuşmaların aktarıldığı bölümlerde Türk adının Osmanlıyı kuran ve hanedanın da mensubu olduğu millet manasında kullanıldığı görülür: Örneğin Rum Mehmet Paşa'nın Rum kimliğini içinde canlı tutup Türk ahaliye yaptığı kötülük nakledilirken: "Sonra bir kâfir oğlu, padişaha vezir oldu ve bu vesileyle padişaha iyice yakınlaştı. Bu vezirin babasının eski dostları olan İstanbul'un eski kafirleri yanına gelip: "Hey neylersin! Bu Türkler bu şehri tekrar mamur ettiler. Senin gayretin nerede?..." diye sorular sorup onu kışkırtırlar. Burada şehir ahalisi Türk olarak tanımlanır (Kala 2013: 244). Eser boyunca başka pek çok yerde "kafir" dilinden Osmanlı için hep Türk kelimesinin kullanıldığı dikkat çeker.

VI. Oruç Beğ Tarihi

15. asırda yaşadığı bilinen Oruç Beğ hakkında pek bilgi yoktur. Edirneli bir kumaşçının oğlu olduğu bilinir. Eserdeki vak'alar II. Bayezid'in padiaşahlık yıllarına kadardır.

Oruç Beğ, Tarih'ine başlarken Osmanlı Hanedanının nesebinin kim olduğuna değinir. Osman Gazi'nin atalarının kimler olduğunu sıralar ve bu hanedanı Gök Alp üzerinden Oğuz Han'a ve oradan da Hz. Nuh'a dayandırır. Oruç Beğ'in bu tavrı veya bilgilendirmesi eseri sunduğu hanedan mensuplarına bir methiye olarak kabul edilebileceği gibi başka eserlerde de örnekleri görüldüğünden bilinçli bir nesep bilgisinin veya tarih yazımına dair öğrenilmiş bir tutumun sonucu da olabilir.

Oruç Beğ tarihinde nakledildiğine göre Yanko adlı bir Macar, Osmanlıların içinde bir süre kalıp, Osmanlının pek çok hile ve bilgisine vakıf olduktan sonra Macar kralına kaçıp sığınmıştı. Oruç Beğ burada Osmanlı'yı tamamen Türk adıyla zikreder: "Yanko adlı bir kafir vardıEvrenüs oğlu Ali Beğ'in yanında idi. Türklerin bütün savaş hilyelerini öğrenmişti (Atsız 1972: 89). Yine başka bir bölümde Mihaloğlu Ali Beğ 7000 Akıncı toplayıp Üngürüs Eli'ne girdi. Kireş su derler iki su vardır. O suları Türkler geçmiş değildi." (Atsız 1972: 125). derken de Osmanlı ile Türk'ü tamamen aynı manada kullanmıştır.

VII. Yusuf bin Abdullah-Tarih-i Âl-i Osmânî

Bir devşirme veya dönme olduğu kaynaklarca aktarılan Yusuf bin Abdullah 16. asırda doğmuştur. Eserini 1516 yılında tamamladığını belirtir. II. Selim'in Mısır seferine kadar olan olayları ama daha çok Fatih ve II. Bayezid devirlerinin olaylarını nakleder. Eserdeki vak'a ve nakiller Oruç Beğ tarihiyle hayli benzedir. Aynı kaynaklardan beslendikleri veya Yusuf bin Abdullah'ın Oruç Beğ'den de yararlandığı söylenebilir. Edirne'de bir kadının oğulluğu olarak yetişip büyümüştür. Devşirme veya dönme olmasına binaen Abdullah oğlu olarak vasıflandırılmıştır (Sevinçli 1997:11-16).

Yusuf b. Abdullah'ın Tarih-i Âl-i Osman'ında Türk adı daha ziyade Osmanlı ve Müslüman anlamlarında bir isim olarak kullanılmıştır. Örneğin Sultan II. Murad'ın Macarlarla mücadelesi anlatılırken Macar kıralının Yanko adlı adamının Osmanlı'nın yapıp ettiğinden haberdar oluşu nakledilirken Osmanlı, Türk olarak adlandırılır: " meger Yanko adlu bir kafir Evrenoszade Ali beg katında olurdı Türk'ün cümle fiʿlini ve dahi ilini bilürdi." (Sevinçli 1997: 127).

Osmanlı ile Arnavutlar arasındaki mücadeleler anlatılırken o tarihlerde çoğu İslamlaşmamış olan Arnavutların ağzından Yuvan olarak belirtilen memlekete Osmanlı'nın gelişi "*ol vilayetin kâfirleri Türk geliyor deyu sarplık yerlere çıkup dağların başında niceler ölüb…*" ifadeleriyle nakledilirken Osmanlı askeri "Türk" olarak tanımlanır (Sevinçli 1997: 135).

Başka bir bölümde Arnavutların Türk soykası giymelerinden bahsedilirken (Arnavud kavmi dahi Türk soykasın giyüb ehl-i İslam'a çok dürlü işler etmişlerdi (Sevinçli 1997: 239)) Türk'ten kasıt aynı zamanda Osmanlı'dır.

VIII. Tursun Bey-Tarih-i Ebuʾl-Feth

II. Murat, Fatih ve II. Bayezid devrinde yaşamış, defterdarlık ve divan kâtipliği başta olmak üzere bazı resmi görevlerde bulunmuş, çok sayıda sefere katılıp hanedanla görüşüp ilişki kurmuş olan Tursun Bey, bizzat şahit olduğu, pek çoğunun içinde bulunduğu olayları eserinde aktarmıştır. Önceki örneklerine göre süslü ve ağdalı denebilecek bir dil kullanan Tursun Bey'in Fetihnamesinde Türk adı daha çok kâfir ağzından konuşmalarda dikkat çeker.

"Kâfir hod mest ü harâb idi, şarâb-ı gurûr-ı galebeye dahı yitiştiler; cezmen "Türk sındı" didiler." (Tulum1977: 82).

Tursun Fakih, "Güftar Der Azm-Kerden-i Mahmûd Paşa Be-Taraf-ı Vilayet-i Laz" başlığıyla Mahmud Paşa'nın seferi esnasında Osmanlı askeri için Türk sıfatı kullanan Sırpların ifadesine yer verir:

Laz kâfirinden haber geldi ki: "Biz kalʿa teslîmini pbdişâhun kudum-ı şerîfine taʿlîk itmiş idük; çün kendi gelmedi, Türk'ten vefâ yoktur,kalʿaları ve memleketi biz Üngürüs'e virürüz ki…" (Tulum 1977: 94).

"Güftar der feth-i memleket-i Bosna ve Giriften-i Kıraleş ve Birader-i û" başlıklı bölümde Bosna'nın fethi esnasında Osmanlı askerini gören "kafir" kıralın Türk tabirinin Osmanlı olduğu

görülür: "Kıral sipâh-zafer-penâh-ı padişahı henûz ırakta bilmeğin, gördüği Türk'i akıncısı sandı. İstısgar-ı garîm idüp, kalʿada oturup kadeh devr itdürdi. Her bir dîv-şekl kâfirine on Türk başına bir tolu içürdi…" Tulum 1977: 127).

Sonuç

Türk adının tarih boyunca kullanımında görülen bazı anlam farklılıkları bu çalışmada da ortaya çıkmıştır. Kökeni Hz. Nuh'a ve onun oğlu Yafes'e dayandırılan bir milletin ismi olarak zikredilen Türk adı aynı zamanda alımlı ve kusursuz bir tip olarak güzelin sıfatı olarak kullanıldığı gibi tamamen taşralı, dağlı, köylü anlamlarında ve çoğunlukla Türkmenler kastedilerek de kullanılmıştır.

Türk milletinin kökeni tarih kroniklerinde Oğuz Han'a dayandırılır. Diğer büyük Türk boyu olan Kıpçaklardan ise pek bahsedilmez. Bu durum, Selçuklu ve Osmanlı hanedanlarının Oğuz boylarından gelmesiyle ve yazarlarının da eserlerini sundukları sultanları aynı zamanda içinde bulundukları millet ve devleti yüceltmek amacından ileri gelmektedir. Nesebin yüce ve kutlu bir kökene bağlanması hanedanların da makbuliyet ve meşruiyetlerini güçlendirmek içindir.

Edebi metinlerde daha olumsuz bir anlam yüklenen Türk kelimesi, on beşinci asır tarih kroniklerinde genel olarak olumlu bir anlam içerir. Tarih kroniklerinin aynı zamanda destansı bir mahiyet taşımaları ve yazarlarının önemli bir kısmının Türk soyundan gelmesi ve hemen hepsinin ortak kaynaklar kullanması bunun sebeplerindendir. Devşirme şairlerle Türk kökenli olmayan bazı şair ve yazarların Türk adına dair olumlu göndermelerinin çok daha sınırlı olduğunu Necati Beğ, Şükri-i Bitlisi ve Taşlıcalı Yahya gibi isimlerle örneklendirmek mümkündür.

Tarih kroniklerinde Türk adına dair en dikkat çeken hususlardan biri de düşman, öteki veya genel adıyla "kafir" ağzından konuşmalarda Osmanlı ve bazen Müslüman için hep Türk adının kullanılmasıdır. Bu durum, gerçekte o günkü "kafir"in Osmanlı'yı Türk olarak adlandırmasının yanı sıra yazarın da kurgusunun veya zihniyetinin yansımasının ürünüdür. Bu da tarih yazarları nezdinde Türk'ün sonraki devirlerde taşıyacağı olumsuz anlamdan uzak ve bir millet adı olarak zikredildiğinin işaretidir.

Bazı metinlerde Türk ulusunun varlığının hayli geniş bir coğrafyaya yayıldığı, Türklerin pek çok boydan oluştuğuna temas edilir. Buna göre Osmanlı tarih yazarları Orta Asya'da kurulan diğer Türk hanedanlıklarından ve onların da aynı milletin mensubu olduklarının bilincindedirler.

Kaynakça

Ahmet Talat (1933), Âşık Tokatlı Nuri, Çankırı Matbaası, Çankırı.

AKDOĞAN, Yaşar. Ahmedî'nin İskendernâme'si. ekitapkulturturizm.gov.tr

ANHAGGER, Robert (1952). Selâtinnâme Müellifi Kemâl, Hayat ve Eseri-Dil ve edebiyat hakkında görüşleri-Hikayeler, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. 4, sayı 4, s.447-470, İstanbul.

ATSIZ, Nihal (1972), Oruç Beğ tarihi, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

BAKIR, Abdullah (2009), Yazıcızâde Âli Tevârih-i Âl-i Selçuk, Çamlıca Yayınları, İstanbul.

ERGUN, Sadeddin Nüzhet. Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri, Semih Lutfi Matbaası ve Kitabevi (yayın bilgisi yok).

İNALCIK, Halil-OĞUZ, Mevlûd (1978), Gazavât-ı Sultân Murâd b. Mehemmed Hân, TTK Basımevi, Ankara.

KALA, Aynur (2013). Tevârih-i Âl-i Osman, Aşıkpaşazade Tarihi, Kamer Yayınları, İstanbul.

KÖKSAL, M. Fatih Dîvân Şiirinde Türk, Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları (Prof. Dr. Orhan Okay Hatıra sayısı), Harvard University, V. 30/II.

KÖPRÜLÜ, m. Fuad (2012), Türk edebiyatında Âşık tarzının Menşe'i ve Tekamülü hakkında Bir tecrübe, Edebiyat Araştırmaları I, Akçağ Yayınları, Ankara.

ORKUN, Hüseyin Namık (2015). Türk sözünün aslı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ÖZTÜRK, Murat (2016). Klasik Türk Şiirinde Merkez ve Taşra, Kadim Yayınları, Ankara.

ÖZTÜRK, Necdet (2001). XV. Yüzyıl Tarihçilerinden Kemal Selâtinnâme (1299-1490), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

SEVİM, Ali-MERÇİL, Erdoğan (1995), Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilat ve Kültür. Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara.

SEVİNÇLİ, Efdâl (1997), Yusuf bin Abdullah, Bizans söylenceleriyle Osmanlı tarihi, Tarih-i Âl-i Osman, Eylül yayınları, İzmir.

TEZCAN, Semih (2010), Divân Şiirinde Türkçe Kaygısı, Bilig dergisi, sayı 54.

TULUM, Mertol (1977). Tursun Bey Târîh-i Ebü'l-Feth, İstanbul Fetih cemiyeti yayınları, İstanbul.

UNAT, Faik Reşit-KÖYMEN, Mehmed A (1987). Mehmed Neşrî, Kitâb-ı Cihân-Nümâ Neşrî Tarihi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

YAKIT, İsmail (2015). Türk Kavramının Tarih Boyunca Geçirdiği Çileli ve Hazin Serüven, Türk Dünyası Araştırmaları dergisi, sayı. 219, s. 9-26. İstanbul.

YÜKSEL, Hasan Avni (1987). Âşık Seyranî Hayatı ve Şiirleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA SOYUT DÖNEM

Emine ERDOĞAN[1]

Özet

Türk çağdaş sanatı, özgür bir düşünce anlayışının hakim ve estetiğin ön planda olduğu sanat düşüncesidir. Soyut sanat, evrendeki nesneleri reddeden ve nesneler üzerinde bozulmalar sağlayan yalınlaştırma veya değiştirme sanatıdır. 20. yüzyılın baslarında hızla gelişen ve değişen dünya, toplumsal olaylar, bilimsel ve teknolojik gelişmeler, insanların giderek doğal ortamdan sıkılmasına sebep olmuş ve birçok değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişimlerden Türk toplumu da etkilenmiş ve kendi kültürüyle özdeşleşen sanatsal öğeler yaratmaya çalışmıştır. Avrupa'da meydana gelen soyut sanat anlayış, dünyadaki birçok sanatçı gibi Türk sanatçılarını da etkilemiş ve Türk sanat anlayışında yapıtlar ortaya çıkmıştır. Türk sanatçısı Avrupa'ya eğitimlere gitmiş ve kendi tarzlarıyla birlikte sanatlarına yansıtmışlardır. Günümüzde de halen varlığını sürdüren soyut sanat anlayışı farklı özgün sanat eserleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada soyutlama veya soyut sanat anlayışını meydana getiren nedenleri, etkilerini ve süreç içerisindeki gelişimleri araştırılmıştır. Çalışma, soyut sanat akımında yer alan Türk çağdaş sanatçılarına, anlatım biçimlerine, soyutlamalarını ele alan ve öne çıkan eserlerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, soyutlama, estetik.

ABSTRACT PERIOD IN TURKISH MODERN ART

Abstract

Turkish contemporary art is the idea of art in which a free understanding of thought is dominant and aesthetics are at the forefront. Abstract art is the art of simplification or replacement that rejects objects in the universe and causes distortions on them. In the beginning of the 20th century, the rapidly developing and changing world, social events, scientific and technological developments caused people to get bored from the natural environment and many changes took place. Turkish society was also affected by these changes and tried to create artistic elements that are identified with their own culture. The understanding of abstract art in Europe has affected Turkish artists like many other artists in the world and works have emerged in Turkish art understanding. The Turkish artist went to Europe to train and reflected his art with his own style. The understanding of abstract art, which still exists today, appears with different original works of art. In this study, the reasons, effects and developments in the process that make up the concept of abstraction or abstract art are investigated. The study includes Turkish contemporary artists in the abstract art movement, narrative forms, and abstracts.

Keywords: Art, abstraction, aesthetics

Giriş

Türk resminde ve sanatında soyutlama Batı ülkelerinde olduğu gibi Türk sanatçısını da etkilemiştir. Bu etkilenme ilk önceleri Türkiye'den Batı ülkelerine giden Türk sanatçıları tarafından benimsenip Türkiye'de sanatlarını icra edip yaymışlardır. Türk sanatçısı da dünyada gerçekleşen birçok durumdan ve dayatılmış kurallardan kurtulmak, bir nevi kendi kabuğunu kırmak için

[1] Arş. Gör., Kafkas Üniversitesi, emineerdogan@kafkas.edu.tr

kendilerini soyut sanatın içinde bulmuştur. Böylece gerçekten uzaklaşıp kendi soyut dünyalarını oluşturmuşlardır. Doğayı, müziği kısacası her şeyi olduğu gibi değil de görmek istedikleri gibi sanatlarına yansıtmışlardır.

Soyut sanatı Rona, (1997), Şöyle tanımlamıştır:

> Soyut sanat "Abstre Sanat'' olarak ta tanımlanır. Renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim ögelerinin bilinen nesnelere benzemeyerek, biçimde kullanımı, ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemeler "Non- Objektif''ve''Non-Figüratif" sözcükleriyle de tanımlanan soyut sanat bütünüyle düş ürünü olabileceği gibi doğadaki bir nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi ve anlatılmasıyla da elde edilebilir. Bu durumda ortaya çıkan imge asıl nesneyi çağrıştırabileceği için soyut yerine "soyutlama" terimi kullanılmaktadır (Rona, 1997: 1689).

"Soyut Sanat mantıktan çok heyecan ve duyarlılığı ön plana alır. Eşyanın tanımını yaparken gerçekte kendi iç dünyamızı, yaşantılarımızı tanımlarız. Felsefeci Bergson'un düşüncelerinden hareket eden sanatçılar, mekân ve madde ilişkilerinden çok, kişisel biçime önem verirler. Gerçekle ilgisini kesen, gerçeği hatırlatmayan soyut akımın ilk ressamı Wassily Kandinsky olmuştur" (Akay, 2006). "Soyut bir resmin çıkış noktası doğadan olabilir, ama ortaya çıkan ilişkiler doğadan herhangi bir varlığı göstermez. Soyut bir resimde, genellikle bir kompozisyon kurulurken sadece resmin elemanları resmin yasaları doğrultusunda düzenlenir. Soyut resmin temellerini kübizm atmıştır. Soyut sanatın doğusunda Cezanne'ın doğayı silindir, küp ve konilere göre alması en belirleyici düşüncedir" (Keser, 2005: 3). "Soyut resim, Kandinsky'de olduğu gibi müzik tesiriyle mekân ve figürü reddetmektedir. Her şeyden önce resim, konu olarak da hiçbir tabiat unsurunu ele almadan kendi kendine yeter, plastik imkânlarıyla kendi sanatçısını ifade kabiliyetli sayan bir anlayıştır" (Güvemli, 2005: 139). Adnan Turani soyut sanat: "Doğa görüntülerine bağlı olmayan sanat 20.yy'ın resim ve heykel anlayışında yeni bir dünya görüsüdür. Soyut sanatı; eşya, doğa ve canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddedip renk, çizgi ve düzenlemeleri düzenleyerek, bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaç edinir" (Turani,1993:128). Ressamın topyekûn tabiata bağlanamayacağını anımsatan Andre Gide diyor ki: "Tabiata tam bağlanmak, ölüme bağlanmaktır. Kişide –sanatçıda yasama gücünün zerresi kaldıkça bu güç tabiata karsı gelmek, tabiatla savaşmakla kendini gösterecektir. İki tabiat vardır: Biri insanın dışındaki, öteki içindeki. Tabiatta hiçbir şey durmadan aynı tempo üstüne devam edip gider. Sanat eseri ise tek, bir bütündür. Sanatçı her zaman tabiat yanında olmakla beraber, ona karsıdır. Bu bakımdan denebilir ki, tabiat teklif eder, ama kararı sanatçı verir." (Berk,1968: 29)

Soyut Sanatın Gelişimi

Teknolojinin ilerlediği ve buluşların arttığı "19. yy. da modern Dünyanın tüm karmaşıklığını temsil etmeyi amaçlayan sanatçılar, modern dünyanın görünümlerinin ötesinde bu sürecin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar ve yeni konular yanında yeni biçimsel ve teknik arayışlarla, güzel duyunun ötesini amaçlayarak izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır" (Antmen, 2009; 18). 20. yüzyıl ile birlikle hızla gelişen dünya ülkeleri, teknolojik ilerlemeler, toplumların yeniden örgütlenmesi gibi nedenlerden dolayı insanların bulundukları ortamdan uzaklaşmasına ve kendi iç dünyalarına yönelmesine neden olmuştur. Dünyadaki değişimlere ayak uyduramayan insanlar ruhsal dünyalarını dışa yansıtmak için sanatsal öğeler oluşturmuşlardır.

20. yy. baslarında Kandisnky, Mondrian ve Maleviçh gibi sanatçıların doğadan yola çıkarak tümüyle görsel bir anlatıma varmaları çağın sanat değeri üzerinde etkileyici olmuştur. "Yaklaşık 1960'lara kadar soyut sanat, sanatın en arı ve üstün bir aşaması olarak yorumlanmıştır. R.Fry ve Clement Greenberg gibi biçim değerleri ve görsel dil üzerinde ilgilerini yoğunlaştıran eleştirmenlerin de etkisi ile batı sanatı 20.y.y.'da uzun bir süre soyut sanat egemenliği yasamıştır" (Rona, 1997: 1691).

"Soyut resimde eşya kavramı sezgi kavramı ile birleşmiştir. Gerçekle ilgisini kesen, gerçeği hatırlatmayan soyut akımın ilk ressamı Wassily Kandinsky olmuştur" (Akay, 2006: 56). Türkiye'ye soyut sanatın oluşması sürecinde Müstakiller ve d Grubunun soyutlama çalışmaları önceleri kabul görmese de sonraları yön vermiştir. Müstakiller birliğini oluşturan sanatçıların; Avrupa'ya gitmeleri, eğitimlerini tamamlamadan Ülkeye dönüş yapmaları için zorlanmış ve bu dönemde sanatın ne olacağı konusunda kaygı güdülmüştür. Giray (1997), Müstakiller ile ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır:

> Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin amacı, gelişmekte olan Türk Resim Sanatının, düzenli ve kalıcı temellere oturtulması ve yaygınlaştırılmasıydı. Bu arada, sanatçıların güvence altına alınmaları ve bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bir ortamda çalışmalarını sürdürmeleri sağlanmalıydı. Sanat eğitimini görerek yetişen ressam ve heykeltıraşlar, resim ve heykel yaparak yaşamlarını kazanacak olanaklara kavuşmalıydılar (Giray, 1997: 271-272).

Müstakiller Anadolu'nun birçok yerinde sergiler açmışlar ve bu sergiler sayesinde kendi amaçları doğrultusunda sanatın halka yayılmasını sağlamaya çalışmışlardır. Batıda aldıkları eğitimi kendi kültürleriyle harmanlayıp süzgeçten geçirerek izlenimci ve gerçekçi bir tavır sergilemişlerdir. Ortaya koymak istedikleri sanatsal ifadelerini Sağlam (2010) şu şekilde ifade açıklamıştır:

> Müstakiller, estetik ve plastik açıdan izlenimci alışkanlıkların yaygınlaşması sonucu neredeyse görmezden gelinen, üç boyutlu ve derinlikli mekân olgusunun ve kavramının önemini vurgulamak; aynı şekilde (nesnelerin hacimsel değerleri ile birlikte kavranması önerisiyle) yapı sorununu düşünsel ve plastik düzeyde tartışmak isterler. Dolaylı olarak Türk resminde bir düşünce ve yaklaşım değişiminin kaynağı olarak görülen Müstakiller; plan, modülasyon, boşluk ve yapı gibi değerleri ön plana çıkaran radikal bir sanat tartışması üzerinde yoğunlaşan bir anlayışa sahiptirler (Sağlam, 2010: 16).

Osmanlı döneminde Batı tarzı eğitime geçilmesiyle birlikte askeri okullara (Mühendishane-i Berr-i Hümayun) ilk resim dersleri (perspektif) konulmuştur. Bu eğitim esnasında başarılı olan öğrenciler yurtdışına gönderilmiştir. "İlk olarak Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa, Hüsnü Yusuf daha sonra da Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyid yurt dışına resim eğitimi almak üzere gönderilmişlerdir" (Özkan, 2012: 2). Batı'da aldıkları eğitim ile Türk resmine gerçekçi (realist) bir anlayış taşıdıkları bilinmektedir.

Soyut sanatın gelişimiyle ilgili Güvemli (2005) şöyle bir açıklama yapmıştır:

> Soyut sanat iki devrede gelişme göstermiştir. Bunlardan 1912-1916 yılları arasındaki devreye soyut sanat, ondan sonra günümüze kadar süren devreye ise nonfigüratif sanat denilmektedir. Soyut sanat içeriği açısından iki bölüme ayrılır; soyutlama (abstraction), figürsüz (Atastrait, non-figüratif). Soyutlama, dış gerçekte görülen herhangi bir figürden hareketle onu tamamıyla soyut biçimler haline getiren sanattır. Bu sanatın başlıca eleştirilecek tarafı, Michel Seuphor'a göre, zihinde dış gerçeğe ait çağrışımlar uyandırması, hatırlatmalar yapmasıdır. Tıpkı sahne müziği, taklitçi müzik gibidir. Figürsüz ise gerçekten herhangi bir şey almadığı gibi, onu hiçbir şekilde hatırlatmayan sanattır. Piet Mondrian' da olduğu gibi ister geometri düzeniyle kurulmuş olsun, ister Kandinsky'de olduğu gibi geometriden uzak bulunsun, gerçek figürsüz resim, insan zihninde tamamıyla soyut olarak tasarlanan, öyle doğan resimdir. Bu haliyle soyut resim, insanı en özgün biçimde dışarı vurmakta, bunun için sırf plastik unsurlardan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymamaktadır (Güvemli, 2005: 139).

Türk resim sanatı incelendiğinde, soyut sanatın Türkiye'de tanınmasında sanatçı gruplarının etkinliğini görmekteyiz. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde devlet desteğiyle sanat eğitimi almaya giden öğrencilerin ülkeye dönmüşler ve sanatsal yapıtlar ortaya koymuşlar. Sanatın tanıtılması,

benimsetilmesi ve yaygınlaşması açısından gruplar önem arz etmektedir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği bu gruplardandır. Bu gruplar içerisinde sanat anlayışlarının çatışmalarından kaynaklı görüş ayrılıkları oluşmuş ve zamanla gruplardan kopmalar olmuştur. Bu kopuşlardan kaynaklı 1933 yılında Nurullah Berk, Elif Naci, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu "d" grubu adında yeni bir oluşumun temellerini atmışlardır. Bu grubun kuruluşu ile ilgili Yaman (2002), şöyle bir açıklama yapmıştır:

> 1933 Eylül'ünde beş ressam ve bir heykeltıraş; altı sanatçı arkadaşın; Nurullah Cemal Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu'nun bir araya gelerek oluşturdukları, bir sanatçı topluluğu olan d Grubu, modern plastik sanatlar tarihimizin ilk grup etkinliğidir. Güzel Sanatlar Birliği (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti), Yeni Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonraki dördüncü sanat topluluğu olan grup Latin abecesinin dördüncü harfini simge olarak seçmişlerdir (Yaman, 2002: 7).

İskender (1992), d Grubu'nun çalışma şekilleri ile ilgili şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

> … D Grubu bir sıçrama yapmak ve Batı sanatının en son biçimlerini yakalamak, ya da hiç değilse Batı'yla arayı kapamak iddiasındadır. Ancak Kübizm Türk toplumuna o kadar yabancıdır ki; bu toplum tarafından maharet gerektiren biçimsel bir egzersiz olarak bile kabul görmemiştir. D Grubu'nun konumu daha da dramatiktir. Çünkü yaptığı seçimin yanlışlığı bir yana; bu seçimi biçimsel mantıksal sonlarına doğru zorlasa ya da bu zorlamayı gerçekleştiren Batı sanatını izlese, bu kez de iyice aşırılaşacak, halk bir yana, zaten çok az sayıda aydından oluşan izleyicisini de yitirecektir. Batı sanatını izleme alternatifini yeğlediği takdirde Batı'da ikinci elden bir izleyici muamelesi görmekten de kurtulmayacaktır. Yok, eğer, başlangıçtaki yönlenişini bırakıp da, daha doğal bir biçimsel ifade arayışı içine girse, bu takdirde de inandığı ideallerle çeliştiği gibi, belki de, o kadar çok eleştirdiği Çallı kuşağının bile gerisine düşecektir. Ki bu ayrıca yerleşmiş ya da kendini kabul ettirmiş bir güç olan Çallı kuşağına karşı kendini silahsızlandırması anlamına geldiği için kuşaklararası bir çekişme söz konusuysa eğer kavgayı da daha başlamadan kaybetmiş olacaktır (İskender, 1992: 23).

Felsefi bir boyutu olan soyut sanatı Türk toplumuna benimsetmek zor oldu. Soyut sanata veya soyutlamaya ilgi gösteren Türk sanatçısı, bu sanat anlayışını ülke halkına benimsetmek ve anlatabilmek için önce sergi açmayı tercih ettiler. 1953'de soyut sanatı Türk toplumuna benimsetmek için ilk girişimlerden biri olan "Sergi Öncesi" adı verilen Adnan Çoker ve Lütfü Günay'ın sergisi olmuştur. 1959 – 1960 yılları arasında soyut sanatı benimsemiş ve icra etmiş resim sanatçıları; "Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Halil Dikmen, Şemsi Arel, Ercüment Kalmık, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Adnan Çoker, Cemal Bingöl, Adnan Turani, Lütfü Günay ve Cemil Eren'dir" (https://www.sanatduvari.com/cagdas-turk-resminde-soyut-resim). 1960'lardan sonra oldukça yayılan soyut sanat anlayışına ilgi artmış ve sanat eğitimcileri tarafından da benimsenip yayılmaya başlamıştır. Hatta yazılı birçok yayın yapılmış ve yayınlarda yazarlar genellikle resim sanatçıları tarafından yazılmıştır.

Turani (1974) soyut sanat anlayışıyla ilgili şöyle bir yorum yapmıştır:

> İnsanlık, bilim ve sanatta yepyeni bir dünyaya sürüklenirken düşün alanında da bu değişimlere paralel gelişmeler görülüyor. İnsanlık hiçbir güzelliği, hiçbir fikre, hiçbir yönetime, hiçbir hayat biçimine ilelebet bağlanamıyor. Hatta insanoğlu devamlı olarak en mantıklı olana bile itibar etmiyor. Arkaikten klasiğe, klasikten barok bir anlatıma geçiyor. Doğanın yazdan kısa, kıştan bahara ve tekrar yaza geçtiği gibidir. İnsan edebi olana razı olamıyor. Bir klasik akımı, bir romantik, bir romantiği bir gerçekliği özlemi izlemiş. Gerçek en değerli addedildiği zaman,

> alelade kişilere, düşünürlere, sanatçılara, adeta bir ışık gibi görünüyor. Gerçek ve mantık terkedilemeyecek bir ideal olarak dünyayı sarıyor. Gerçekçi olmaktan vazgeçilirmiş? Ama bakıyorsunuz bu da olmuyor. İnsan bu materyalist, rasyonalist kuruluktan katılıktan bıkıyor(Turani, 1974: 112).

Sanatçıların yaptığı çalışmalarda "d Grubu sanatçıları, Müstakiller gibi Batı sanatından etkilenerek benzer özellikler göstermiş olsalar da, bu iki grup arasında görüş ayrılıklarının olduğu da bilinmektedir. Ancak, bu iki grup sanatçılarının hem eserleriyle, hem de ortaya koydukları faaliyetlerle, Türk resmine yeni açılımlar kazandırmanın peşinde koştukları unutulmamalıdır" (Özkan, 2012: 14).

Türk resminde, özelikle soyut ve soyutlama eğilimlerinin gelişmesinde, sanatçılarımızın özelikle Kübizm sanat akımı başı çekmektedir. Türk resim sanatı içerisinde yayılmaya başlayan Kübizim akımı bir harekete dönüşmüş ve figürler geometrik ve karmaşık bir yapıyla resmedilmiştir. Tabiki bu süreçte yine aksamalar olmuş ve bu aksaklıklarla ilgili Mümtaz Sağlam şöyle bir açıklama yapmıştır:

> Görünüşte düşünce ağırlıklı bir biçimleme eylemine dönüşen kübist ve konstrüktivist biçimleme önerilerinin sentezine dayalı bir algılama şeklinin, özellikle resim sanatındaki uyarlamalarında ve yorum denemelerinde aksayan sonuçlar ürettiği ortadadır. Bu düşünce ve şekil sisteminin ne kadar uzağında kalınmış olunduğu gerçeğini kavramak, sonuçta sonraki sivil kopuşları da hazırlayan önemli bir deneyimin yaşanmasını gerekli kılmıştır. Dolayısıyla 1950'li yıllara ulaşan Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı'nın genel görünümünde, modernleşmenin gerekleri doğrultusunda üretilmiş görünen, ancak biçim/içerik senteziyle aşırılığa kayan ve tartışmalı bir eksende çeşitlenen yapıtların egemenliğinden söz etmek yanlış olmayacaktır (Sağlam, 2010: 249).

Batıda alınan eğitim ile ülkeye benimsetilmeye çalışılan kübizm anlayışı Türk sanat alanında önemli tepkilerin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Cumhuriyet projelerinden biri olan sanat eğilimi ile Türk sanatçısı kendi sanatını yapmak istemiş ve bunun bir gereklilik olduğunu savunmuştur. Bundan dolayı batıdan esinlenilen kübizim Türk sanatında önemli bir yer almıştır. Sonrasında soyutlama yoluyla farklı açılardan yorumlar katılmış ve eserler yapılmıştır.

Soyut Sanatın Türk Sanatına Yansımaları

Soyut sanat akımı birçok sanat akımından etkilenmiş ve o akımları da etkilemiştir. Genel olarak en çok etkilenen ve soyut sanata etki eden sanat akımları; kübizm, konstrüktivizm (Yapıcılık), Suprematizm (soyut geometricilik), soyut ekpresyonizmdir. Dünyada 'ki nesneleri, gerçek formlarla yansıtmayan birçok soyut sanatçısı gibi, Türk sanatçısı da soyut sanatta formu renklerle ifade etmiş ve soyutlamıştır. Türk sanatçılardan soyutlama çalışan en tanınmış isimler: Zeki Faik İzer, Adnan Çöker, Refik Epikman, Sabri Berkel, Abidin Elderoğlu, Ferruh Başağa, Cemal Bingöl, Hasan Kavruk, Selim Turan, Adnan Turani, Nejad Devrim, Lütfü Günay gibi sanatçılardır.

1950 yılından sonra resim sanatı alanında ilk soyutlama yapan sanatçılardandır ve temsilcilerinden birisi Sabri Berkel (1907-1993)'dir. 1941'de d grubuna dâhil olan sanatçı geometrik soyutlamalar yaparak özgün ve estetiğe önem veren bir tarza sahiptir. Farklı dönemlerle ilgili sanatsal çalışmalar yapan Berkel'in; Simitçi (Şekil 1) , Yoğurtçu, Natürmort, Mimar Sinan, Kompozisyon ve Pentür (Şekil: 2) adlı tabloları eserleri içinde en bilinenleridir.



Şekil 1. Simitçi, Sabri Berkel,



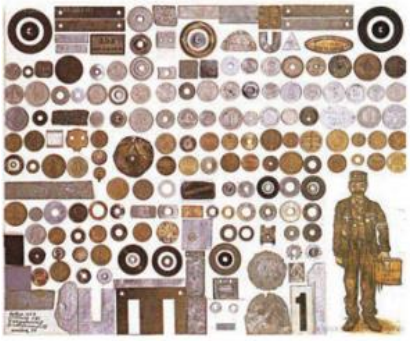
Şekil 2. Pentür, Sabri Berkel

1960 yılında Türkiye'ye dönen ve soyut sanatın öncülerinden olan Adnan Çoker (1927-1993), 1963 yılında dört arkadaşı ile Mavi Grup'u kurmuş ve çalışmalarında sadece geometrik şekilleri kullanmıştır. Renkleri çok az kullanarak biçim ve renk dengesini kurmayı hedeflemişlerdir. 1970'ten sonra çalışmalarında daha dikkat çekici pırıltılı eserler oluşturmuştur. "Resimlerinde denge ve uyumları bütünleştirmeyi amaçlamıştır. Sanatçı, Selçuklu ve Osmanlı mimarlığından etkilenmiş; mor, pembe ve siyah tonları kullandığı resimlerinde ışık çok önem verdiği bir öge olmuştur. Çalışmalarından bazı örnekler şunlardır: "Gök Kubbe", "Beş Eleman On Işık", "Açık Simetri", "Yarım Küreler", "Mor Ötesi", "Ötesi Boşluk" ve "Kubbeler" dir" (https://www.fikir.gen.tr/turkiyede-soyut-resim-donemi-bu-akimin-oncu-sanatcilari-kimlerdir/). Adnan Çoker'in "Yarım Küreler ve Mor Karaler" (Şekil 3) adlı resmi ile ilgili Yılmaz (2009) şöyle bir açıklama yapmıştır:

> Figür ve doğa görüntülerine ilişkin resim yapma mantığı itibarını yitirmeye başladıktan sonra, sanatçı, salt resimsel öğelerle, yani çizgi, tuşsal leke ve geometrik biçimli yüzeylerle resmini yapabileceğine inanmıştı. Böylece de nesne ve figür biçimlerine ilişkin resim düzenlemesi ve boyama geleneği terk edilmeye başlanmıştı. Bu tür resim yapma anlayışı benimsenince, doğa görüntüsüne ilişkin hiçbir biçime, bir niyet olarak bile resimlerde kesin olarak yer verilmemeye başlanmıştır (Yılmaz, 2009: 41).



Şekil 3. Yarım Küreler ve Mor Kare,
Adnan Çoker 1995,
(https://images.app.goo.gl/)



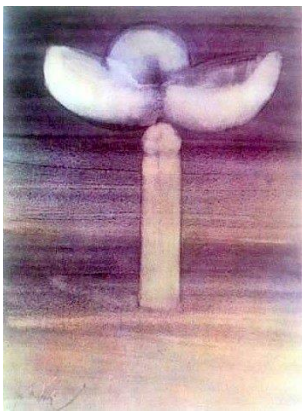
Şekil 4. Arture, Yüksel Arslan
(https://images.app.goo.gl/)

"Yarım Küreler ve Mor Karaler" adlı çalışmada (Şekil.3), Non figüratif özelliğinin hâkim olduğu soyut çalışmasında mekânı ve figürü reddeden bir anlayış vardır. Genellikle tek ren ve figürün yansıtıldığı Yüksel Arslan (1933)'ın eserlerinde çizgi kullanımı ön plandadır. Toprak tonların haki olduğu Arture (Şekil.4) çalışmasında geometrik formlar ve insan figürü resmedilmiştir.



Şekil 5. Sarı Saz (Âşık Veysel), Bedri Rahmi Eyüboğlu

(https://images.app.goo.gl/bdt2v3Nu3DqZxMan8)



Şekil 6. Soyut Çiçek, Abidin Dino

(https://images.app.goo.gl/js2h8CsV1mCnrKwn8)

Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun "Sarı Saz" (Şekil 5)adlı eserinde figüratif soyutlama tarzının hissedildiği çalışmada üzüntü ve çaresizlik görünmektedir. Genel olarak çalışmada figürlerin şekilleri değiştirilerek sıcak renkler kullanılmıştır. Türk resim sanatında lirik soyutlamacılar arasında yer alan Abidin Dino, lirik soyutlama tarzında genellikle doğadan figürler yansıtılmaktadır. "Bir çiçek, bir kadın, bir hayvan, bir duruş, bir elbisenin renkliliği ya da hareketli bir figür biçiminin etkisi, sanatı için bir çıkış noktası olabilmektedir" (Yılmaz, 2009: 34). Soyut Çiçek, adlı resim çalışmasında şiirsel bir etkinin yanında doğal bir figür olan çiçeği yansıtmıştır.



Şekil 7. Topkapı Sarayı, Bağdat Köşkü, Sanatçısı bilinmiyor (Özkan, 2007: 4)

"Topkapı Sarayı olarak adlandırılan resim, asker ressamlar arasında Topkapı Sarayı'nı konu alan ender örnekler arasında bulunması nedeniyle önemli bir resimdir. Peyzaj mimarisinin Topkapı Sarayı bahçesinde de uygulanmaya başlandığını kanıtlayan bu resim, bordürlerle çevrelenen yuvarlak formlu göbeklerin bitkisel özelliklerini yansıtır. Yükselen ağaçların arasından Bağdat Köşkü resimlenmiştir" (Özkan, 2007: 1). Köşk çokgen formunda olup etrafındaki figürlerle birlikte (Şekil 7) soyutlama yapılarak resmedilmiştir.

Türk resminde İslam hat sanatında soyutlamanın kullanımı farklı soyutlayıcı eğilimler ile ortaya çıkmıştır. "Soyutlayıcı eğilimler açısından Esin Yarar üç kategoride sınıflandırmaktadır. 1. Yazı formunun okunurluğunu koruyarak İslam kaligrafisinden yararlanma, 2. İslam kaligrafisinin plastik niteliğinden yararlanma. 3. Sanatçı kaligrafisinin soyutlayıcı eğilimlerinden ortaya çıkışı" (Davari, 2018: 142). Dal (1985) soyut sanatın İslam hat sanatına yansımaları ile ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır:

> Batılı sanatçılar alışılagelmiş akademi geleneğinden kurtulmak isterken yeni yaratımlarda gerek İslam, gerekse doğu sanat dünyasının sanatlarından ilham almışlar, bu biçimciliğin yeni yaratımlarının esin kaynağı olmuştur. Türk sanatçılar tarafından bunun fark edilmesi de Türk sanatçılarının geçmişe yönelik kültürel birikimleri benzer şekilde yeni yaratımlarının esin kaynağı olmuştur. 1950'lerde kimi sanatçılar yeni düzenlemelerinde İslam hat sanatını esin kaynağı görürken kimi sanatçılar da yöresel halı-kilim ve nakış motiflerinden esinlenmiştir (Dal, 1985: 236).

Sanat, toplumların kültürüne ve koşullarına göre şekillenen ve topluma doğrudan veya dolaylı yoldan yön veren bir unsurdur. Museviliğin on emrinde tasvir yasağının net olduğunun altını çizen Mülayim (2016), bu konuda şöyle bir açıklama yapmıştır:

> …Evamiri Aşere'de ikinci maddedeki tanrının, ruhların heykellerini yapmayacaksın, emrine sinagoglar harfiyen uymuştur. Aslında çok daha eski bir simge olan altı köşeli yıldızla yetinilmiştir. Bu şekil bir damga, bir mühürdür. Soyuttur çünkü doğada böyle bir şekli yoktur. Öte yandan modern figür sanatının önemli ressamları da Yahudiler arasında çıkmıştır. Hristiyanlığın aynı bölgede ortaya çıkışı ile öncelikle dünya nimetlerinden el etek çekme, yoksul ve iffetli yaşama önerilmişti. Bu bağlamda nasıl bir sanat gelişecekti, insan algısı nasıl gelişecekti. Resim ve heykel yapanlara göre en soyut şey, en somut gerçekle maddi varlığın çıplak eti ve kemiği ile temsil edilebilirdi. Skolastiklere göre Tanrı'yı, Meryem ve azizleri maddi cismani yollarla anlatmak yerine ebedi yüce ve sessiz duygularla anmak gerekiyordu. Bunun için de resim ya da heykelin yapılması ön şart değildi. Hristiyan inancına göre tanrının bir insan olarak ortaya çıkması İsa'nın vücudunda cisimleşmesi reenkarnasyon. Yüce varlığın bir erkek figürü şeklinde tecelli etmesi sanatta farklı anlayışlara yol aştığı gibi bunu tasvir etmeye kalkışanların bazen başlarını derde soktu. Kısa süren bir ikonoplast kriz dışında sonunda tasvirciler kazandılar. Rönesans ile birlikte figür tekrar yükseldi (Mülayim, 2016:118-120)



Şekil 8. Elif Naci, Soyut Kaligrafi

Şekil 9. Elif Naci, Soyut Topkapı Sarayı

(https://www.istanbulsanatevi.com)

Avrupa'ya gitmemiş olan Elif Naci resim sanatçısı olup çağdaş sanatı yakından takip etmiş ve D Grubundan ayrılıp kendi iç dünyasını soyutlama yoluyla resmetmeye çalışmıştır. İlk çalışmaları toplum yaşamından yansıyan resimleri olmuştur. Yöresel ve çağdaş soyut eserleri olup be eserleri bulunduğu toplumla sentezlemiştir. Geometrik soyut sanattan etkilenmiş ve hat sanatı motiflerini de eserlerinde bulundurmuştur. Geleneksel Türk sanatları içerisinde yer alan tezhip, halı, minyatür gibi sanat öğelerini de resimlerinde etkilidir. Soyut Kaligrafi (Şekil 8), adlı çalışmada hat sanatını resmin

içinde ve merkez noktası olarak tasarlanmıştır. Resmin çevresi, "vav" harfinin etrafında belli belirsiz figürler ile kaplamıştır. Aynı zamanda "vav" harfinin dalga şeklinde yansımaları da hissedilmektedir.



Şekil 10. Erol Akyavaş, Hem Batın Hem zahir, 1993, Özgün baskı, 76 x 63 cm,

Özel Koleksiyon, Türkiye. (https://images.app.goo.gl/)

Erol Akyavaş'ın resimlerinde İslam hat sanatının izleri görülmektedir. Birçok Türk sanatçısı gibi (Erol Akyavaş, İsmet Doğan, Engin İnan, Özlem Yiğit vb.) resim çalışmalarında hat sanatını kullanmıştır. Hat sanatını soyutlayarak resmeden sanatçı minyatür öğelerini belli bir düzen içerisinde yorumlamıştır. "Her konunun her dizinin "eti" (özgün malzeme dokusunu nitelendirmek için kullanılmıştır.)ni "tini"ni seçtiği malzeme ve tekniklerle oluşturulup, genellikle tek bir geleneksel motif ile yoğun bir mistik duygunun aranışı ve yakalanışı, sanatçının bu dönemdeki başarısının temelindeki ono yaklaşımdır" (Davari, 2018: 144). Erol Akyavaş'ın soyut ebru ve minyatür çalışmalarında çizgi ve renk uygulamaları da oldukça dikkat çekicidir. "Hem Batı Hem Zahir" adlı çalışması (Şekil 10) sıcak tonda renklerin hâkim olduğu ve bu renkler soyutlaştırılarak tasarlandığı görülmektedir.

Soyutlama resim alanının yanında moda, mimari, ev eşyaları, tekstil gibi birçok alanı da etkilemiştir. Farklı alanlarda çalışan birçok tasarımcı soyut resimdeki gibi kendi iç dünyalarını soyutlama yoluyla tasarımlara aktarmışlardır. **Moda ve sanat, tarih boyunca birbirinden ayrılmayan iki unsurdur.** Moda tasarımcı, toplumda mevcut olan bir takım beğenileri değerlendirerek, kendi ruh haliyle biçimlendirerek bunları giysi tasarımlarında yansıtır. Modacılar birçok sanat akımının yanında, soyut sanat akımından da etkilenmiş, duygu ve düşüncelerindeki değişiklikleri giyim tasarımlarında göstermişlerdir.



Şekil 11. Louis Vuitton

Paris Moda Haftası 2013 İlkbahar



Şekil 12. Soyut Kumaş ve Elbise Tasarımı

(http://webcache.googleusercontent.com) (https://tr.depositphotos.com)

Paris Moda Haftasında Lois Vuitton'un koleksiyonu soyut ifadelerle (Resim 11) tasarlandığı görülmektedir. Elde küçük çanta, saç şekli, sivri burunlu ayakkabı ve renkler 60'lı yılların modasını minimalist şekillerle soyutlamıştır. Sarı, bej, gri, siyah, yeşil ve kahverengi karelerin yanı sıra, soyut çiçek baskılarla giysiler süslenmiştir. Soyut kumaş ve bu kumaştan üretilen soyut tasarımlı elbise (Şekil 12) de moda sektörünün de Dünya çapında değişen soyut sanat akımının yansıması olarak açıklanabilir. Elbise geometrik figürlerle kübist bir tasarım gibi görünmekle birlikte soyutlayıcı bir yapısı da mevcuttur. Renkler soyut sanata uygun olarak minimal şekilde kullanılmış ve elbisenin yakasındaki motif mekân ve figür karmaşası oluşmasına neden olmuştur.

SONUÇ

Soyut sanat sanatçının iç dünyasını ele vermesinin yanı sıra estetik değerlerini de yansıtır. 20. yüzyılda savaşın ve teknolojinin olumsuz etkileri sonucunda birçok insan yeni arayışlar peşinde koşmuştur. Bu arayışlarda somut olanı değil daha çok soyut olana ulaşmaya çalışmıştır. Türk sanatçıları Avrupa oluşan bu akıma kayıtsız kalmayıp sanatsal çalışmalarına soyutlamayı yansıtmışlardır. Bu bağlamda birçok dünya sanatçısı gibi Türk sanatçısı da soyutlamaya gitmiş ve gerçek varlığı bozup sanatsal eserler ortaya koymuşlardır. Soyut sanatın Türk sanatında yer edinmesinin temel nedeni Osmanlının son dönemindeki Batılılaşma hareketleri olduğu görülmektedir. Cumhuriyetle birlikte Batıyla olan ilişkiler sanat alanında devam etmiş ve Türk sanatında etkisini sürdürmüştür. Soyut sanata eğilimin ortaya çıkması Cumhuriyet yıllarında Türkiye'de yaşanan; siyasal, sosyal ve kültürel alanlardaki değişimlerin ve gelişmelerin sanatçıları iç dünyalarına yöneltmiş ve iç dünyalarındaki duyguları, düşünceleri soyut sanat ile yansıtmışlardır. Doğaya bağlı olmayan, renklerin ve şeklin ön planda olduğu soyut sanat akımı nesnelliğe bağlı kalmamıştır. Sanatçı, gerçeklikten kopmak isterken zihnindeki gerçeği aramış ve sanatına da yansıtmıştır. Soyut sanat, resimle hayatımıza girmiş fakat geçmişten günümüze birçok sanat alanında kendini göstermiştir ve göstermeye de devam etmektedir. Sanatçının gerçeklikten kopmak istemesi veya gerçekliği deforme etmesi nesnellikten sıkıldığını ve yeni bir arayış biçimi olan soyut sanat günümüzde özellikle de akademi camiasında varlığı veya yokluğu tartışılmaktadır. Türk sanatçılarının Dünya'da oluşan değişikliklere kayıtsız kalmayıp aynı zamanda olmasa da sonraki süreçte sanatsal çalışmalarına bu değişiklikleri yansıtmışlardır. Bu çalışmada Batıda başlayan ve yayılan soyut sanatın Türk sanatına yansımalarını ele alarak yorumlanmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak da Türk sanatçısının soyut sanatı, Türk Kültür ve yapısına bağlı bir anlatım sergilemeye çalıştığı görülmektedir. Çünkü verdiğimiz örneklerde Türk insanını, inancını ve Türkiye'de bulunan öğelerin soyutlanarak sanata işlenmiş olduğu görülmektedir. Bir nevi gelenekten kopmadan yeni fikirler öne sürmüş çağın ruhuna hitap eden çağdaş eserler ortaya koymuşlardır.

KAYNAKÇA

Akay, Ali. (2006). *Sanatın Sosyolojik Gözü*. İstanbul: Bağlam Yayınevi.

Antmen, A. (2009). *20.yy Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Berk, Nurullah. (1968). *Resim Bilgisi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Beksaç, Engin. (2000). *Avrupa Sanatına Giris*. İstanbul: Engin Yayıncılık.

Dal, E. Y. (1985). *Yirminci Yüzyıl Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler* (Yayımlanmış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Davari, N. (2018). *Hosseın Zenderoudı ve Soyut Sanatta Kaligrafik Eğilimler* (Yayımlanmış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Giray, K. (1997). *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*. İstanbul: Akbank Yayınları.

Güvemli, Z. (2005) *Sanat Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Keser, N. (2005). *Sanat Sözlügü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Lynton, R. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. Çapan, C. (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kutlu, M. (2013). *Resimsel Öğelerin Seramik Teknikleri İle Yorumu* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Mülayim, S. (2016). Soyut Kavramının İslam ve Batı Sanatlarındaki Yansımaları. *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Hayat Boyu Öğrenme Merkezi (İsmek) El Sanatları Dergisi*, (22). Erişim: https://www.ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=6508

Özkan, Ç. (2007). *Soyut ve Soyutlamacı Eğilimler Kapsamında Türk Resminde "Manzara"* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Özkan, Ö. (2012). *Çağdaş Türk Resminde Soyut ve Soyutlama Yaklaşımları Bağlamında Yapı ve İçerik* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). *Sorunları.* Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Rona, Z. (Ed.). (1997). *Çağdaş Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Mas Matbaacılık.

Sağlam, M. (2010). *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu'ndan Çağdaş Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Mas Matbaacılık.

Turani, Adnan. (1993). *Sanat Terimleri Sözlügü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, Adnan. (1974). *Çagdas Sanat Felse*si. İstanbul: Varlık Yayınları.

Yaman, Z. Y. (2002). *d Grubu 1933-1951*. İstanbul: YKY Sergi Kitapları.

Yılmaz, N. T. (2009). *Türkiye'de Soyut Sanatın Gelişimi İçerisinde Burhan Uygur'un Yeri* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

https://www.sanatduvari.com/cagdas-turk-resminde-soyut-resim (Erişim Tarihi: 16.07.2019)

https://images.app.goo.gl/bdt2v3Nu3DqZxMan8 (Erişim Tarihi: 16.07.2019)

https://www.istanbulsanatevi.com (Erişim Tarihi: 16.07.2019)

GELENEKSEL HALK MÜZİĞİ EĞİTİMİNDE USTA-ÇIRAK MESELESİ

Mehmet ÖCAL[1]

Özet

Türk halk müziği geleneğinin dayandığı temel öğretim yöntemi usta-çırak ilişkisidir. Yörelerin ya da yetişmiş olduğu toprakların, toplulukların değer yargılarından kaynaklanan usta-çırak ilişkisi, tarih boyunca halk müziği geleneğini nesilden nesile taşıyan ve geleneği şekillendiren önemli etkenlerden biri olmuştur. Bu müzik geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisi geçmişten günümüze kadar yaşamış olan mahalli/yerel sanatçılar arasında bilgi, görgü ve tecrübenin iletimini sağlayan bir köprü vazifesi görmüş, bunun sonucu olarak da mahalli sanatçılık ve halk âşıklığı kollarının meydana gelmesini sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Halk Müziğimizde Geleneksel Ustalık, Çıraklık Eğitimi, Öğretimi, Yöntemi.

USTA-ÇIRAK ISSUE IN TRADITIONAL FOLK MUSIC EDUCATION

Abstract

Master-apprentice relationship is the main teaching method which Turkish folk music tradition is based master-apprentice relationship, which is arising value judgements of regions or lands, communities in which people grow, is an important factor for moving Turkish folk music from generation to generation and forming traditions. The relationship which have important role in this music tradition is a bridge between local artist to provide information, manners and experiences communications. Therefore, it provided the occurance of branches of local artistry and minstrelsy.

Keywords: Traditional Craftsmanship, Apprenticeship Education, Teaching And Method İn Our Traditional Folk Music.

Giriş

İnsan topluluklarının temelini teşkil eden musiki, milletimizin doğumdan ölümüne kadar her alanında yer bulmuş bir kültür hazinesidir. Anadolu insanı için musiki; eğlence aracı olmanın yanı sıra, kendini ezgilerle ifade etmenin yoludur. Temelinde insan aklının ve gönlünün birlikteliği vardır. İçerisinde gizli ve derin bir matematiğin var olduğunu da söylemek gerekir. Toplumda yaşanan olayları canlı tutan halk musikimiz ile olaylar destanlaştırılırken, klasik Türk musikisi ile ruh hastalıklarının tedavisi yoluna gidilmiştir.

Doğumda ve ölümde, savaşta ve barışta kısacası hayatın her alanında milletimizin var oluş unsurlarından biri olan musiki hazinesi, nesiller boyunca çeşitli vasıtalarla bizlere aktarılmıştır. Zaten musiki, içimizde olan unsurlardan birisi değil midir? Neredeyse musikiyle doğuyor, musikiyle yaşıyor ve musikiyle ölüyoruz.

Bir bebek anne karnında iken anne tarafından kendisine ninniler söylenir, şarkılar-türküler dinletilir, bebek daha doğmadan anne karnında iken musiki ezgileriyle tanışır ve ilk eğitimini almış

[1] Geleneksel T.H.M Araştırmacısı, ocalmehmet@hotmail.com

olur. Doğduktan sonra eğer sanata ve musikiye karşı bir eğilimi var ise, anne karnında kendisine duyular kanalıyla iletilen musikiyi ilerleyen yaşlarda meslek olarak sürdürmeye çalışır.

Aslında Anadolu'da doğan her fert ilk musiki eğitimini anne karnında ve musikiye yeteneği olan aile bireylerin yanında almaya başlar. Özellikle geleneksel kültür hazinelerimizden birisi olan halk müziğimizin bizlere, günümüze kadar nasıl ve hangi kanallarla geldiğini, usta-çırak ilişkisinin ise bu kanallara olan katkılarını bu açıdan da incelemek gerekmektedir.

Zaten geçmişte ve günümüzde özellikle Anadolu'da var olan geleneksel halk müziği ezgileri kuşaktan kuşağa, atadan oğula, ustadan-çırağa hep bu yollarla aktarılmış ve bu yollarla aktarılmaya devam edecektir. Müziğe dair bu aktarım süreci aynı zamanda usta-çırak ilişkisinin de başlangıç evresini teşkil etmektedir.



Muharrem Ertaş – Neşet ERTAŞ (Kırşehir)

Usta-çırak ilişkisi, nesilden nesile intikal ettirilen ve halk müziğimizi şekillendiren önemli unsurlardan biri olmuştur. Mahalli gelenekler içerisinde var olan ve geleneksel kültür içerisinde önemli bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisi; geçmişten günümüze kadar yaşamış olan unsurlar arasında bilgi, görgü ve tecrübenin iletimini sağlayan bir köprü olmuş, bunun sonucu olarak da birçok yerel kültür kollarının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Geçmişteki geleneksel kültürün hangi alanında olursa olsun, usta-çırak ilişkisi temeliyle kurulan değerlerimize baktığımızda çırak için ustasının sözü neredeyse bir diploma değeri taşımaktadır. Çırak, usta olarak kendine ait iş yeri ya da bir eğitim kurumu açsa dahi kendisini yetiştiren ustasının ismi ile o ustanın çırağı olarak anılır. Kimin yetiştirdiği, kimden ne öğrendiği ve bunu nasıl yaşattığı yörede önem taşır. Bir usta, yetiştirdiği çıraklarla anılır. Yetiştirdiği çırağının kendi ismini devam ettireceğini bilir ve çırağına bu doğrultuda her şeyin en doğrusunu öğretmeye çalışır.

Çıraklığa başlayan aday neler yapar, nasıl başlar? Öncelikle bunu bir incelemek gerekmektedir. Bu alanda çırak olabilmek için öncelikle çevresinde var olan ustayı seçmek ve tanımak gerekir. Bu seçimi çırak olacak insanın kendisi, babası veya bir yakını tespit eder. Çırak olacak kişi, tanınan ustanın yanına giderek "Ben çırağınız olmak, saz çalmasını, türkü söylemesini öğrenmek istiyorum" der. O usta, yanına gelen adayı iyice inceler ve kendine göre bir değerlendirme yapar, ancak; adayın bundan haberi dahi olmaz.

Ustası olacak kişi, çeşitli bahaneler ileri sürerek bazı sorular sorar. Yüzüne, gözüne bakar; oturuşunu, kalkışını, davranışlarını inceler. Usta, çırağı olacak kişiyi sınamak amacıyla sazını uzatır,

eğer aday saza hemen sarılırsa iyi gözle bakmaz. Ancak; "Ne haddime Ustam" diye bir söz duyarsa buna çok sevinerek mutlu olur ve beğenisini tavırlarıyla belli eder.

Ustanın kendince yapmış olduğu değerlendirme ve sınamadan sonra usta; genç veya çocuk yaştaki insanı çırak olarak kabul eder. Öncelikle sesini dinler; türkü söyleme ve öğrenme kabiliyetini ölçer, ona göre de nasıl bir eğitime başlayıp başlamayacağına karar verir. Eğitime öncelikle sazın inceliklerini ve çalma tekniklerini öğreterek başlar, daha sonraları eğitimin belli aşamalarında kendi tecrübelerini de ortaya koyarak halk müziği ile ilgili diğer bilgileri öğretir.



Kamil ABALIOĞLU – Neşet ABALIOĞLU (Kırıkkale)

Geleneksel Türk Halk Müziği eğitimi alan birçok çırak, ustalığa adım atmadan önce çeşitli aşamalardan geçerek kendini yetiştirir ve örnek aldığı ustalar, beslenmiş olduğu yöre ve geleneksel müzik çevresi tarafından kabul görmesi-benimsenmesi durumunda uzun yıllardan sonra ustalık vasfını kazanır.

Geleneksel halk müziği, kökeni çok eskilere dayanan, ustalık isteyen ve kendi içerisinde kuralları olan bir gelenekler zinciridir. Bu gelenekler zincirinin kendi içerisinde asırlardan beri süre gelen bazı katı kuralları vardır. Bu kurallara uymayan kişi ya da kişiler yöresi ve ustası tarafından gelenek kurallarına uymadığı takdirde geleneksel kültür ile yoğrulmuş çevre tarafından kabul görmez, usta sayılmaz, ustalık vasfını kazanamaz.



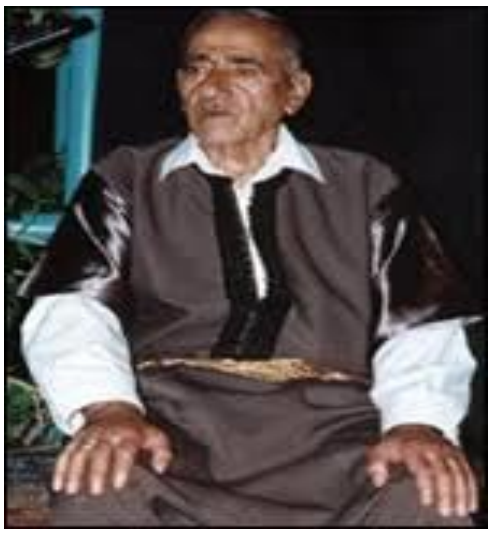
Abdallar Topluluğu (Kırşehir)

Çırak, ustasının ve yetişmiş olduğu yörenin ustalık olurunu, yöresel icracılık sanatını icra edebilme yetkisini usta malı türkülerle birlikte, yörenin türkü ve deyişlerini çalıp-söyleyebiliyorsa yetiştirmiş olduğu ustasının onayı ile alır. Yani halk türkülerini bilmek ve icra etmek ustalığa geçişte

önemli bir basamak olarak görülmektedir. Çırak, halk türkülerini ustalarından öğrenip icra etmekle birlikte, sanatında iyice tecrübe kazandıktan sonra ustasından aldığı terbiye ile birlikte, bu gelenekte kendine yer edinme çabasıyla üretmeye başlarlar. Geleneksel müziğe karşı duyulan sevgi, heves, öğrenme isteği kişiyi bu geleneği öğrenmeye ve icra etmeye yönelten en önemli sebeplerdir. Bu sebeplerin yanında çırağın ustasından bir şeyler öğrenme gücü, sesinin güzel olması, iyi derecede geleneksel halk sazlarından birisini çalıyor olması gibi şahsî yetenekler de, çıraklığın şekillenmesini, süslenmesini sağlar.

Çırakları bu geleneğe yönelten önemli bir sebep de yöresel müzik geleneğinin hâlen canlı olarak yaşandığı bir çevre içerisinde olmaları ve onları yetiştiren ustalarla birlikte aynı ortamda bulunmaları, zaman zaman da icralara katılmalarıdır.

Ustalık vasfını kazanmak isteyen sanatçı adayı, gelenek temsilcisi olan ustalarının yakınında bulunmanın yanı sıra; onların köy düğünlerindeki, köy odalarındaki meclislerini, fasıllarını takip etmekte, hatta usta sanatçılarla birlikte arkadaşlık etmekte ve seyahatlere çıkmaktadır. Böylece geleneksel icrayı ustalarının yanında bulunarak, yaşayarak öğrenmekte ve usta sanatçı olmaya daha sağlam adımlarla yönelmektedirler. Anadolu'muzda Bu tarz öğrenmeye en yakın örnek olarak; **"***Muharrem ERTAŞ (Neşet ERTAŞ), Çekiç Ali(Aydın Çekiç), Kazancı Bedii YOLUK (Naci YOLUK), Hisarlı Ahmet İNEGÖLLÜ(Mustafa HİSARLI), Kamil ABALI (Neşet ABALI), Hacı TAŞAN (Oğulları), Âdem GÖÇER (Oğulları)"* gibi mahalli sanatçıları verebiliriz.



Bedii YOLUK (Kazancı Bedii)

Şanlıurfa

Usta-çırak geleneğinde saz çalma-türkü söyleme önemli bir husustur. Saz çalma, türkü söyleme geleneğine karşı hevesi olan çırak, tıpkı okunan usta malı türkülere yabancı olmadığı gibi bir ustaya çıraklık yapmadan önce de saz çalmaya-türkü söylemeye zaten aşinadır. Bununla birlikte bir çırak, ustasının yanına gittikten sonra saz çalma-türkü söyleme kabiliyetini ustasını gözlemleyerek, onun uyarılarını dikkate alarak geliştirir. Çırak, ustasının yanındaki eğitim sürecine başladığı andan itibaren usta malı türküleri, deyişleri ve yöresine ait havaları kendi yöresine has bir tavır veya üslup ile nasıl çalınıp-okunduğunu öğrendiği sıralarda saz çalmayı da, türkü söylemeyi de öğrenmektedir.

Geleneksel halk türkülerini icra geleneği içerisinde, yerel söz ve yerel ezgiler kendine özgü bazı farklılıklar içermektedir. Bu farklılıklar, geleneksel halk müziğimizde "yöresel tavır" olarak da adlandırılır. Bu bakımdan ustalar ve çırakları türkülerde kullanılan usta malı şiirlerinin (Karacaoğlan,

Pir Sultan Abdal, Erzurumlu-Ercişli Emrah, Dadaloğlu, Âşık Veysel vb.) söylenmesinde olduğu gibi müzikte de usta malına ait halk ezgilerini kullanırlar.

Ayrıca ustalar ve çıraklar, kendi eserlerini bazen eski usta sanatçıların geleneksel özellik taşıyan hazır ezgi kalıplarıyla birlikte harmanlayarak, bazen de kendi duygu ve düşüncelerine uygun eserleri yerel tavra uygun olarak besteleyip icra ederler. Çırak; çıraklık devresinde ustasından yöresel tavra uygun olarak türkü çalma ve söyleme inceliklerinin yanı sıra, yerel söz ve ezgi yapısını birleştirmenin incelik ve tekniklerini de birebir icra yoluyla öğrenir.

Yöresel icranın dinleyici, özellikle de bölge halkı ya da ait olduğu yöre halkı üzerinde etkili olabilmesi, yerel tavırda (çalma-söyleme)melodi kalıplarının iyi bilinmesine ve müziğin sözle birlikte başarılı bir şekilde kullanılmasına bağlıdır. Zaten yöre sanatçıları çıraklık dönemlerinde ustalarından saz çalmayı-türkü söylemeyi öğrendikleri andan itibaren yöreye ait geleneksel birçok türküyü, hem icra yoluyla, hem de ustalarından almış oldukları derslerle öğrenirler.

Anadolu'nun birçok yöresinde yerel icracılık geleneği, geçmişten günümüze kadar köy düğünlerinde, köy odalarında, köy evlerinde, kısacası "Toplu Çalma-Söyleme Geleneği"nin olduğu her yerde icra edile gelmiştir. Bu mekânlarda çıraklar ustalarıyla birlikte olurlar ve onlardan izin alarak diğer ustaların karşısında hünerlerini ortaya koyarlar.

Yöresel müzik icra geleneğinin en önemli mekânlarından birisi de hiç şüphesiz köy düğünlerinde ve özel toplantılarda kurulan toplu fasıllardır. Köy düğünleri ve geleneksel icra ortamları, yörelerde yazın daha çok köy meydanı, evlerin önü ya da bahçe, bağ, evleri gibi açık mekânlarda, kışın ise köy odaları, evlerin salonları ve uygun kapalı mekânlarda yapılmaktadır. Köylerde, yöre halkı genellikle musiki meclisi kurulmadan yani; davul-zurna veya geleneksel halk çalgılarından herhangi birisinin olmaması halinde düğün yapmazlar. Bu türden düğünler usta-çırak ilişkisinin devamlılığı ve çırağın yetişmesi bakımından oldukça önemli mekânlardır.

Bu mekânların yanı sıra; bağ evleri, köy odaları vb. geleneğinin devam etmesi ve kuşaktan kuşağa aktarılması için çok önemli icra yerleridir. Bu mekânlardaki fasıllarda çıraklar istedikleri gibi hareket edemezler. Belli bir disiplin içerisinde geleneği takip ederek buralardaki ustalarından bir şeyler öğrenmeye çalışır. Çıraklık eğitiminde ustasının da yardımıyla biraz yol alan aday, artık ustası tarafından fasıllara sadece dinleyici, gözlemci olarak değil zamanla icracı olarak da çıkar. Bu fasıllarda ustanın izni olmadan çırak icraya katılamaz. Usta, çırağının iyi bir şekilde yetiştiğine inandığı zaman icraya tek ya da toplu olarak katılmasına etraftaki ustalarında iznini alarak müsaade eder.



Bedii YOLUK (Kazancı Bedii)/Naci YOLUK

Oluru almış olan çırak, yapmış olduğu icralar ve ustasından öğrenmiş olduğu bilgileri de bir araya getirerek geleneksel halk müziği geleneğini icra edebilme hususunda ustasının güvenini kazanmıştır. Artık çırak değil, geleneksel halk türkülerini, yörenin mahalli havalarını sazı ile yöresel tavra uygun ve ustasına layık bir biçimde çalabilen, geleneksel müziği musiki meclislerinde ustaların onaylayacağı bir biçimde söyleyebilen, usta malı türküleri aslına uygun bir şekilde icra yeteneğine kavuşan usta bir sanatçıdır.

Usta kendi icrasına başlamadan önce kendisi ile beraber pek çok musiki meclisine katılarak tecrübe kazanmış olan çırağını dinleyici ve diğer ustaların karşısına çıkararak ona bir kaç usta malı türkü söyletir. Böylece, hem meclisi kendi musiki icrası için hazırlar hem de çırağının yetişmesini sağlar. Ustası ile birlikte musiki meclislerine katılan ve pek çok fasılda da birçok ustanın karşısına çıkarak zamanla yerel musiki geleneğini icra etmeye başlayan çırak, iyice tecrübe kazanır. Bu safhada usta malı türkülerini, yerel musiki icrasını ustasını utandırmayacak ve onu mahcup etmeyecek biçimde icra ederek daha önce ustasından öğrendiği üslup ile kendi yöresine ait halk türkülerini söyler.

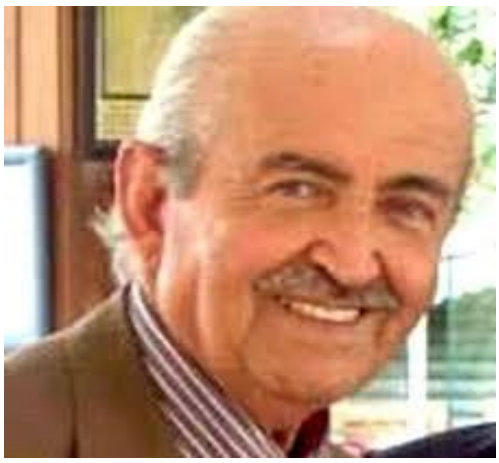
Çırak; eğitimi sırasında öğrenmiş olduğu mahalli türküleri ustasından öğrendiği şekilde yerel icra tavrıyla birlikte çalmaya-söylemeye başlar. Yerel musiki geleneğinin gereklerini yerine getirebildiği için, artık kendi başına köy düğünleri ve kapalı alanlardaki geleneksel icra ortamlarına katılarak halk kitleleri önünde icrasını sergiler. Gelenek içerisinde kendisine bir yer edinmeye çalışır. "Mahalli Sanatçı"; yetişmiş olduğu yöre ve feyz almış olduğu ustasından öğrenmiş olduğu geleneksel icra tarzı dediğimiz "Yöresel Tavır" (Çalma-Söyleme) biçimini en güzel, en saf biçimiyle uygulayan kişi demektir.

Anadolu ve Türk Dünyası toprakları üzerinde varlıklarını devam ettiren toplulukların kendi bölgeleri içerisinde günlük yaşantılarıyla birlikte, yaşamış oldukları coğrafi bölge şartlarını da harmanlaması sonucunda ortaya çıkan duygularının birer yansıması olan türkülerindeki icra kabiliyetine ait beğeni sonucunda, belgesini öncelikle ustasından alan sanatçı, daha sonra yetişmiş olduğu yöre halkının gözünde bir sanatçıdır.

Oluru almış olan çırak, mahalli sanatçılık geleneğini icra edebilme konusunda ustasının güvenini kazanmış olup, artık çırak değil, yöre havalarını sazı ile yöresel tavıra uygun bir şekilde çalabilen-okuyabilen, usta malı türkülerle birlikte, yaşamış olduğu yörenin gelenekleri ile yoğrulmuş olduğu topraklarına ait türkülerini aslına uygun bir şekilde çalmakla birlikte, kendisi de yöre tavrına uygun, o yörenin havasını-avazını hissettiren besteler üreterek bu ürettiği eserlerle birlikte çeşitli meşk ortamlarında meclislerinde icra edebilen, hatta kendine hayran bir dinleyici kitlesine sahip usta bir mahalli sanatçıdır.



Ahmet İNEGÖLLÜ (Hisarlı Ahmet)



Mustafa HİSARLI

Anadolu'nun farklı yörelerindeki mahalli sanatçılar, geçmişten günümüze kadar usta-çırak ilişkisi içerisinde çıraklık dönemlerinde uygulamaya çalışılan bir eğitim sürecinden geçerek ustalaşmışlardır. Bu eğitim süreci içerisinde bir usta-çırak geleneği ortaya çıkmıştır. Usta çırak ilişkisi, günümüz mahalli sanatçılık geleneğine paralel olarak hemen hemen geleneksel yapının devam ettiği bütün yörelerde devam etmekle birlikte göç, ekonomik sebepler ve eski muhabbet ortamlarının yavaş yavaş ortadan kalkması gibi pek çok sebepten dolayı giderek zayıflamaktadır.

Mahalli sanatçı olarak geleneği sürdürmek isteyen adayın geleneğin icaplarını bilmesi ve bazı bilgiler edinmesi gerekmektedir. Geleneği devam ettirmek ve bu gelenek içerisinde kendine yer edinebilmek için sahip olunması gereken bilgi, görgü ve kuralları ile birlikte özellikle de geleneksel yapı içerisinde ortaya çıkan yerel musikinin kurallarını öğrenmek, bunu görev edinmek, çıraklıktan başlayarak usta bir icracı oluncaya kadar devam eden bir eğitim sürecini de beraberinde getirir.

Bu eğitim sürecinde; usta, çırağına geleneksel/yöresel musiki havalarıyla ilgili bilgileri, toplu icra ortamlarında uyulması gereken kuralları yani "meclis adabı"nı öğretir ve çırak bu şekilde yetiştirilmeye çalışılır. Bu faktörlerin yanında çırağın kendi yeteneği, bilgisi ve isteği de muhakkak ki onun eğitimi üzerinde çok olumlu etkiler yapmaktadır. Bütün bu faktörler bir araya geldiğinde usta sanatçı adayı artık geleneğin icaplarını yerine getirebilmek için gerekli olan bilgiyi ve görgüyü kendi yeteneğine bağlı olan bir zaman dilimi içerisinde edinir ve mahalliliğe doğru ilk adımlarını atmış olur.

Mahalli sanatçı; içinde yaşadığı toplumun, ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerine türküleriyle her çağda, her ortamda tercüman oluşmuştur. Halkın çeşitli olaylar karsısındaki his, duygu, düşünce ve tepkilerini ifade ederken de onun öz, sade konuşma dilini son derece ustalıkla kullanmıştır.

Bunu yaparken de temsil ettiği yörenin geleneklerine bağlı ve sosyal yapısına saygılı kalmakla beraber bazı sert ve katı yönlerini yapmış olduğu musiki icraları ile birlikte yumuşatmayı ve halka sevdirmeyi başarmıştır. Bu başarı gücü ile de halk türkülerinin kendi yöresine, gerektiğinde de başka yöreye ait çeşitli türküleri de kendi yerel tavrına, icra biçimine uygulamak vasıtasıyla çeşitli ürünlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kuşkusuz âşıklarla birlikte ustalık seviyesine erişmiş olan mahalli sanatçıların yaratmış olduğu sözlü halk edebiyatının önemli ürünlerinden biriside türküler ve türkü sözleridir.

Mahalli sanatçı ve halk ozanları, asırlar önce yaşanmış ancak; halkın kendi iç dünyasındaki duygu ve düşüncelerinin ifadesi ile birlikte sakladığı, daima yaşattığı kahramanlık destanlarının içerisinde yer alan ve türkülerle birliktelik sağlayan hikâyelerini (Arzu ile Kamber, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Velet Bey veya Gaziantep'te okunan Bey Velet, Firuz Bey iskan ve Barak havaları vb.) başkaldırıları, iskân olaylarını türkü sözleriyle birlikte halkın içinde halkla beraber saklayarak, koruyarak, yaşatarak günümüze dek getirmiş, mektep ve medresenin bulunmadığı çağlardan bu güne kadar halkın musiki kültürüne büyük katkıda bulunmuşlardır.

Halk müziğimizdeki usta-çırak ilişkisini sadece icra anlamında düşünmemek gerekmektedir. Veled Bey Barak Havasında olduğu gibi, sözel anlamdaki bazı havaların yakan kişi tarafından çeşitli sebeplerle gün ışığına çıkarılamaması nedeniyle, burada ustanın yetiştirdiği çıraklara büyük görevler düşmektedir. Bu insanlar vasıtasıyla sözel-ezgisel anlamdaki eserlerin bizlere kadar gelerek havalandırılması ile birlikte, tarihi belge niteliğini taşıyan geleneksel halk türkülerimizin devamlılığı açısından usta-çırak ilişkisinin ne derece gerekli olduğunu gözler önüne serilmektedir.

Bilindiği üzere, geleneksel halk müziğimizin en büyük özelliği yöresel olmasıdır. Bu özellik, aynı zamanda halk müziğinin zenginliğini ve çeşitliliğini de gösterir. Yurdumuzun çeşitli yörelerinde

var olan bu zenginliğin en önemli kaynağı ve taşıyıcısı mahalli sanatçılar ile birlikte halk ozanlarıdır. Mahalli sanatçı ve halk ozanları, yöresindeki müziğin inceliklerini bilen ustalarından öğrendiği şekilde aktaran kişilerdir.

Kaynağından gelen türküleri yorumlayan bir yorumcu için en geçerli olan ve onlara kaynaklık teşkil eden okuyuş tarzı, türküleri mahallinde söylendiği gibi seslendiren halk sanatçılarının yöresel tavrı ve üslubudur. Bu kişiler genellikle yörelerdeki halk ezgilerinin rengini, tadını plaklar, kasetler ve en önemlisi usta-çırak yoluyla öğrenipte radyo ve televizyon kanalıyla milyonlara dinleten ve büyük halk kitlelerini yönlendiren halk müziğini kaynağından tıpkı ana dilleri gibi öğrenmiş kişilerdir.

Geçmişte; Sadi Yaver ATAMAN, Bayram ARACI, Mucip ARCUMAN, Tamburacı Osman Pehlivan, Muharrem ERTAŞ, Tahir (Mukim) OTURAN, Abdullah BALAK, Şerif TANINDI (Erzincanlı Hafız Şerif), Celal GÜZELSES (Şark Bülbülü Diyarbakırlı Celal), Kel Hamza, Ahmet İNEGÖLLÜ (Hisarlı Ahmet), vb. üstatlar kendi yörelerindeki türkülerin yurt genelinde tanınmasına ve sevilmesine vesile olmakla birlikte, yöre türkülerini ustalarından öğrenerek günümüze kadar getirmiş, ayrıca; usta-çırak ilişkisinin en güzel örneklerini sergileyerek Anadolu kültürüne en büyük hizmeti vermişlerdir.

Özellikle de yozlaşmamış, kazancı gerektiği kadar yani; yaşamını sürdürebileceği kadar ön planda tutan, bazen de kazancın adını bile anmadan geleneği geçmişten bu güne kadar getiren mahalli olanların, kültür yaratımında ve yayılmasında katkıları olduğu gibi, o kültürün korunmasında da önemli rolleri bulunmaktadır.

Günümüzde ise usta-çırak ilişkisinden söz etmek ne derece doğru olur bilinmez ancak; bu ilişkinin devlet kurumlarına bağlı olarak çalışan Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Yurttan Sesler Türk Halk Müziği Topluluğu ile Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Toplulukları tarafından sürdürülmeye çalışıldığı görülmektedir. Bu topluluklarda bulunan ya da görev yapan sanatçılar usta-çırak ilişkisi sonucunda yetişip topluluklara alınan kişiler olmakla birlikte, icralarda kullanmış oldukları repertuar veya türküler, usta-çırak ilişkisi sonucunda günümüze kadar taşınan ve söylene gelen türkülerdir.

Topluluklarda uygulanan icra yöntemleri; geçmişte halk ozanları ve mahalli sanatçıları tarafından günümüze kadar gelen usta ve çırakların yerel ve geleneksel icra biçimlerini kullanarak sürdürmüş oldukları icra yöntemidir. Aslında bu yöntem, ya da bu icra biçiminin ortaya çıkışı Anadolu'da çalıp-söyleyen ustaların geleneksel ortamlarda yapmış oldukları icra yani yöresel çalma-söyleme biçimidir.

Bu tarz icra biçimi, her ne kadar gelenekten gelen bir icra biçimi olsa bile ustaların çalıp-söyleyerek türkü seslendirmelerini bir yöntem olarak kabul etmemek gerekmektedir. Burada yöntem olan belki sanatçı olarak adlandırılan kişilerin türküleri kaynakta öğrenme şekli olup, bu şekil de bir nevi usta-çırak ilişkisi olarak değerlendirilebilinir.

Geleneksel anlamda usta-çırak olmanın en gerekli koşullarından birisi de seslendirilen ezgiye ait yörede doğup-büyüme olmalıdır. Burada tabi ki çalıp-söyleme bir yöntem olarak kabul edilebilir. Ancak; gerçek anlamda otantik icranın asıl kaynağı, yörelerdeki usta-çırak ilişkisi sonucunda günümüze kadar gelen halk ezgileridir.

Türkülerin icrası sırasında kullanılan yöntem veya yöntemler, ustanın çırağına öğretmek amacıyla yapmış olduğu kendine has bir öğretim metodu olmakla birlikte; usta-çırak ilişkisi sonucunda yani; ustalaşma safhasında ozanlar ve mahalli sanatçılar, ustalarından öğrenmiş oldukları yöntemlerle kendilerini geliştirerek ufuklarını geleneksel musiki anlamında genişletmişlerdir.

Çırak, eğitim sürecinin sonucunda ustasından edindiği bilgilerle birlikte kendi tecrübeleri sonucunda kazanmış olduğu bilgileri harmanlayarak kendisi yeni metot geliştirir. Aslında türkü söylemeyi öğretmede belirli bir yöntem ya da başlı başına bir metot yoktur. Bu gelenekte en önemli metot, konumuzun temelini teşkil eden çırağın ustasından el alıp geleneği sürdürmesi yani; usta-çırak ilişkisidir.

Geçmişteki usta-çırak eğitimlerinde uygulanan türkü söyleme biçimleri ile öğrenilen türküler, çeşitli yörelerdeki mahalli sanatçılar ve âşıklar tarafından çalınıp-söylenmiştir. Çalma-söyleme geleneğini yaşatalar, geleneklerin içerisinden gelen türküleri yöresel özelliği ve yerel tavrı benimseyerek türküleri seslendirmişlerdir. Geleneğin sürdürüldüğü yörelerdeki usta-çırak ilişkisinde türkünün doğru ve aslına uygun olarak okunması, çoğu ustanın çırağı için ortaya koyduğu olmazsa olmaz şartlardan biridir.

Ustalar; çıraklarının türkü söyleme geleneğini kendilerini taklit ederek değil, örnek alarak öğrenmelerini ve bu öğrenmenin kendilerinde kalıcı bir kural olması yönünde tavır göstermişlerdir. Aslında işin özüne inildiği zaman şöyle bir durum karşımıza çıkmaktadır. özellikle bizim icra ettiğimiz veya etmeye çalıştığımız geleneksel türkülerimizi bizler öncelikle mahallinde bulunan ustaların icra biçimlerini takip ederek veya en kaba tabirle kopya ederek öğrenip, daha sonra öğrendiklerimizin üzerine kendimizce icra yöntemleri geliştirmeye çalışıyoruz. Bu yöntem özellikle günümüzde büyük bir yoğunluk kazanmıştır.

Günümüzde ise, geleneksel anlamdaki usta-çırak uygulaması neredeyse kalmamış veya azalmıştır. Geleneksel öğreti metotlarının yerini üniversitelerdeki müzik eğitim bölümleri ve konservatuarlardaki çağdaş icra öğretimi, eğitim metotları almıştır.

Aslında meselenin özüne inildiği zaman, eğitim kurumlarındaki öğretim metotları birebir usta-çırak ilişkisi sonucunda edinilen metotlar olmakla birlikte, bu kurumlarda halk türküleri ve halk sazlarını öğreten eğiticilerde zamanında birebir usta-çırak ilişkisiyle yetişen kişilerin olduğu görülmektedir.

Bu kişiler eğitim kurumlarına gelmeden önce geleneksel yöntemlerle çeşitli müzik dershaneleri, dernekler ve çeşitli yerlerde farklı farklı kişilerden çeşitli yöntemlerle eğitim almış, daha sonra da çağdaş öğretim metotlarını geleneksel metotlarla birleştirip eğitim vermeye çalışan kişiler olarak karşımıza çıkmışlardır.

Sonuçta; Her ne kadar çağdaş eğitim metotlarıyla çalışılmış olsa bile, gene de kişinin zihninde ustadan öğrenilen metotların bir kalıntısı mutlaka bulunmaktadır. Aslında; bu durum kaçınılmaz bir son gibi görünse de meseleyi ülkemiz açısından değerlendirmek gerektiğinde, çağdaşlaşmanın etkisiyle geleneksel öğretim metotlarından uzaklaşılmış olunsa bile, geleneksel yaşam biçiminin hala var olduğu ülkemiz ve kültürümüzdeki usta-çırak ilişkisinin özelliklede halk müziğimizin söylenmesi, halk sazlarımızın icrası yönündeki geleneksel yöntemlerle öğretim metotlarının ve öğretiminin çağdaş öğretim metotları ile harmanlanarak hala devam ettiği görülmektedir.

SONUÇ

Türk halk müziği geleneğinin dayandığı temel öğretim yöntemi usta-çırak ilişkisidir. Yörelerin ya da yetişmiş olduğu toprakların, toplulukların değer yargılarından kaynaklanan usta-çırak ilişkisi, tarih boyunca halk müziği geleneğini nesilden nesile taşıyan ve geleneği şekillendiren önemli etkenlerden biri olmuştur.

Bu müzik geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisi geçmişten günümüze kadar yaşamış olan mahalli/yerel sanatçılar arasında bilgi, görgü ve tecrübenin iletimini

sağlayan bir köprü vazifesi görmüş, bunun sonucu olarak da mahalli sanatçılık ve halk âşıklığı kollarının meydana gelmesini sağlamıştır.

Bu sebeplerden dolayı; Yöntem olarak, bu çalışmada ve bildirinin oluşmasında Anadolu'nun çeşitli yörelerinde bulunan Mahalli Tarzda çalıp söyleyen ustaların hayat tarzları ve çalışmaları örnek alınmış olup, bu örnekler görsel olarak da desteklenmiştir.

KAYNAKLAR

1. **ÖCAL, Mehmet ; (**2013/3) Türk Halk Müziğimizde Toplu Çalma-Söyleme Geleneği Folklor/Edebiyat Dergisi, cilt:19, sayı:75
2. **AKBIYIK, Abuzer;** (2007); Sıra Gecesi Geleneği, İstanbul: FRS Matbaacılık.
3. **ŞENEL, Süleyman;** (1994);"Trabzon Şehir Halk Musikisi", Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
4. **TAN, Nail;**(1987);"Konya Oturak Âleminin Folklorik ve Turistik Değerlendirilmesi", Türk Folkloru Araştırmaları 1987, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
5. **EROĞLU, Türker;** (1996); "Nevşehir ve Elazığ'da Sıra Odaları ve Kürsübaşı Sohbetleri "I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyum Bildirileri II. , Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları:1800, HAGEM Yayınları.
6. **GÖKÇE, Orhan** (2000); "Harput'ta Eğlence Geleneği", Elazığ Musiki Konservatuvarı Derneği Haber Bülteni, Mart-2000. 157.158.159.sayfa.

TÜRK İSLAM SANATI TEZHİB'İN GELENEKTEN GELECEĞE ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Betül COŞKUN ÇELİK[1]

Özet

Orta Asya'dan günümüze kadar varlığını sürdürmüş tezhib sanatı; yaşadığı coğrafya'dan, karşılaştığı kültürlerden, sosyo politik olaylardan etkilenerek gelişim göstermiş ve sonunda Türk İslam sanatları içerisinde varlığını sürdürmüştür. Altınlamak, altınla süslemek anlamına gelen Tezhip sanatı, Arapça Zeheb kökünden türemiştir. Tezhip sanatı kendine has özelliklere sahip olmasından dolayı bu özelliklerini farklı tarihsel dönemlere yansıtmıştır. Bunlardan en önemlileri İslam öncesi Tezhip sanatı, XV. yüzyıl Fatih Devrinden sonra XVI. yüzyıl Osmanlı tezhibinin yükseliş dönemi ve XVII. yüzyıl tezhip sanatının duraklama dönemi sayılabilir. Ayrıca, Tezhip sanatı XVIII. yüzyılda batı etkisi altına girmiş ve Cumhuriyet dönemi ile birlikte ayrı ayrı özellikler göstermiştir. 21. Yüzyıl Tezhip sanatı ise tüm bu gelişim evreleri ışığında harmanlanmış ve her sanatçı kendine has bir uslup oluşturmuştur. Tezhip sanatının uygulandığı ilk dönemler ile günümüzde yapılan tezhip uygulamalarının tasarım, renk, malzeme özellikleri bakımından farklılık göstermesi, klasik anlayıştan kopuş olarak nitelendirilmiş olsa da daha fazla sayıda kişiye ulaşması ve ilgilin artmasına sebep olması bakımından etkili olmuştur. Bu çalışmada; Tezhip sanatının çıkış noktası, gelişimi ve son durumu hakkında bilgiler verilmesi ve ekol olmuş örnekler üzerinden gelenekten geleceğe tezhip sanatının karşılaştırılmasının yapılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Sanatı, Tezhip Sanatı, 21.Yüzyıl.

THE STUDY OF TURKISH ISLAMIC ART "ILLUMINATION''FROM TRADITIONS TO FUTURE

Abstract

The art of illumination from Central Asia to the present; affected by geography, societies and socio-political events, and eventually, the Turkish Islamic arts continued to exist. The art of illumination, which means gold and gold, is derived from the Arabic root of Zeheb. Illumination art has its own characteristics and reflects these features to different historical periods. The most important of these pre-Islamic illumination art, XV. XVI. century Ottoman illumination period and XVII. century gilding. In addition, illumination art XVIII. century under the influence of the West and the Republican period has shown separate features. The 21st century illumination art is blended in the light of all these stages of development and each artist has created a unique style. Although the gilding applications made in the first periods of the art of illumination were different in terms of design, color and material characteristics, it was effective in reaching more people and increasing the interest even though it was described as a break from the classical understanding. In this study; The aim of this course is to give information about the starting point, development and the latest status of the illumination art and to compare the illumination art from tradition to the future through the examples.

Keywords: Turkish Islamic Art, Illumination Art, 21st Century.

[1] Dr. Öğr.Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, betulcoskun@hotmail.com

1. Giriş

Türk İslam sanatları içerisinde varlığını sürdürmüş olan Tezhip sanatı; Arapça Zeheb kökünden türemiş, altınlamak, altınla süslemek anlamına gelmektedir. Tezhip sanatı, ortaya çıktı ilk günden bugüne yaşadığı dönemlerin coğrafyasından, yaşam tarzlarından ve kültürlerinden etkilenerek gelişimini sürdürmüştür. Tezhip sanatı, Orta Asya'dan başlayarak her dönem kendine has özelliklere sahip olmasından dolayı bu özelliklerini farklı tarihsel dönemlere yansıtmıştır (Taşkale, 1990:52). Türklerde tezhip sanatının başlangıcı Uygur Türklerine kadar uzanır. Maniheizm dînini kabul eden, siyasi ve kültürel açıdan önemli bir yere sahip olan Uygurlar, duvar resimlerinde kullandıkları figür ve motifleri daha da küçülterek kitap süslemek için kullanmışlardır (Turan, 1965:292). Asya'da Karahoça'da yapılan Turfan kazılarında bulunmuş vakıf yapan Maniheist Uygur Rahipleri minyatürlerinde süsleme öğesi olarak kullanılan stilize edilmiş bitkisel motifler daha sonraki dönemlerde karşımıza çıkan bitki kökenli "hatâyî(1)" lerin prototipleridir (Taşkale, 1994:2). O günden günümüze gelişimini sürdüren Tezhip, İslam öncesi Tezhip sanatı, XV. yüzyıl Fatih Devrinden sonra XVI. yüzyıl Osmanlı tezhibinin yükseliş dönemi ve XVII. yüzyıl tezhip sanatının duraklama dönemi sayılabilir. Ayrıca, Tezhip sanatı XVIII. yüzyılda batı etkisi altına girmiş ve Cumhuriyet dönemi ile birlikte ayrı ayrı özellikler göstermiştir. Günümüzde de Tezhip sanatının uygulanışı klasik teknikler ile beraber farklı kompozisyonlar ve farklı malzemeler kullanılarak geçmişten geleceğe bağ oluşturmaktadır.

2. Materyal ve Metot

Araştırması yapılan çalışma; Tezhip sanatının tarihsel gelişimi üzerinde durmak ve bu gelişim içinde önemli mihenk taşı olmuş eserleri göstermek olmuştur. Bu çalışma için geleneksel araştırma yöntemleri uygulanmıştır. Kütüphaneler araştırılmış, konu ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Çalışmada tarihsel gelişimin sonunda günümüz tezhip sanatçıları Prof. Dr. Faruk Taşkale ve Doç. Dr. Münevver Üçer'in eserleri üzerinden günümüz tezhip sanatı değerlendirilmiştir. Ele geçen kaynaklar doğrultusunda tezhip sanatlarımızın tanıtılması ve bizden sonraki kuşaklara aktarılması açısından önem arz edeceği düşünülerek çalışılmıştır.

3. Bulgular

3.1. İslam Öncesi Dönem Tezhip Sanatı

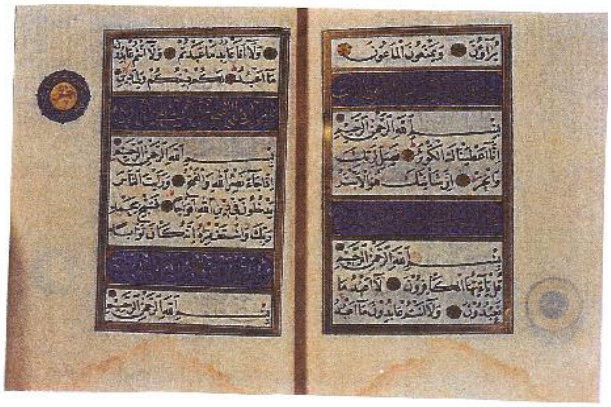
Pek çok farklı din anlayışı benimseyen Uygurlar, kitap süslemelerinde genellikle duvar resimlerinde kullanılan motifleri küçültmüşlerdir. Maniheizm'in kabulünden sonra süsleme sanatında gelişme göstermişler ve özellikle zeminde mavi rengi diğer kısımlarda ise kırmızı, altın yaldız, beyaz, erguvan rengi ön kullanılmıştır. Kullanılan motiflerde ise basitleştirilmiş ağaç motifleri, yapraklarla bezeli kıvrım dallardır (Taşkale, 1990:35).



Resim 1: İslam Öncesi Dönem Tezhip Sanatı Örneği

3.2. XIII. Ve XIV. Yüzyıl Selçuklu ve Beylikler Dönemi Tezhip Sanatı

Selçuklular Tezhip Sanatını Anadolu'ya getirmişler ve stilize edilmiş hayvan motifleriyle bezeli "Rumi" üslubunun yanı sıra Selçuklu sanatkârların yarattığı zengin ve sade süslemeler kullanmışlardır. Birbirine geçme geometrik şekillerden oluşan Selçuklu tezhibi bu şekillerin çevresini karmaşık geometrik ulamalar ile donatırken, içini yıldız, benek ve yaprak motifleriyle süslemiştir. Zeminde altın renk hakim iken, çizgiler ise mavi ve kırmızı tonlar ile renklendirilmiştir. Bununla birlikte, münhani adı verilen birbirlerine sırt sırta vermiş küçük formlardan oluşan tarz bu devirde görülmüştür. Tezhip sanatı bakımından birbirine bir çok yönden benzeyen Selçuklu, Mısır Memlükleri ve Beylikleri döneminden sonra, Anadolu'da Beylikler dönemi başlar ve 1454 yılına kadar Selçuklu Sanatından etkilenmiş olarak devam eder, Beylikler Devri tezhip sanatında tezhip zemini yazılarında beyaz renk oldukça fazla kullanılırken, yeşil, sulyen kızılı, altın güve ve lacivert genel anlamda kullanılan renklerdir (Mesera, 1987:16).



Resim 2: 13. yy. ve 14. yy. Selçuklu Tezhip Sanatı Örneği

3.3. Erken Osmanlı Dönemi ve XV. Yüzyıl Tezhip Sanatı

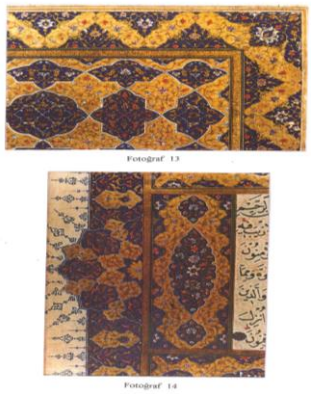
Erken Osmanlı yazmalarında yeni bir tezhip üslubunun varlığı hemen fark edilmiştir. Yazmaların üzerinde kademeli veya tercihen tek başlarına çizilen rumiler ve hatayi'ler, yuvarlak kıvrımlar oluşturan dallar üzerine yerleştirilmiştir. Bu yüzyılın ilk yarısında, Herat ve Şiraz okullarının etkileri giderek artmış ve yüzyılın ikinci yarısında ise orijinal bir üslup yaratılmıştır (Mahir, 1990: 368). Fatih Sultan Mehmet dönemi Osmanlı Tezhip Sanatının bir ekol niteliğini yansıtır. Bu dönemki eserlerde genellikle çift sayfa olarak düzenlenen zahriye sayfaları yer alır. Şemse ve köşebentler tezhiplenirken, ana zemin boş bırakılmıştır. Hatayi grubu çiçekler bu dönemdeki tezhip sanatının başlıca dolgu motifleridir ve Rumiler ve kıvrımlı dallar üzerinde sıralanmıştır. Lacivert ve altın en etkili olacak şekilde kullanıldığı Rumiler çoğunlukla görülmeyen bir simetri düzenine sahip yuvarlak şekildeki kıvrımlı dallar üzerinde kapalı form şeklinde görülürler (Çağman, 1999:185).



Resim 3: Fatih Dönemi Tezhip Sanatı Örnekleri

3.4. Sultan II. Bayezid Devri

II. Bayezıd devrinde saraya bağlı nakkaşların adlarını, tam sayısını gösteren bir belge olmamasına rağmen, bu dönemde kayıtlarda yaklaşık 19 nakkaşın adı tespit edilmiştir. Osmanlı Tezhip sanatının gelişmesinde bu sanatçılar önemli rol oynamışlardır. Şeyh Hamdullah gibi eşsiz bir hattatın yetişmiş olması II. Bayezıd devri tezhip sanatındaki gelişmede etkili olmuş olan önemli bir faktördür. Dönemin en güzel ve çarpıcı örnekleri arasında Hasan bin Abdullah tarafından tezhiplenen ve Şeyh Hamdullah tarafından yazılan Kuran-ı Kerim başta gelmektedir. Bu Kuran-ı Kerimlerde sure başları güller gibi değişik motiflerde ölçülü olacak şekilde süslenirken, zahriye sayfaları çift olacak şekildedir. Çeşitli ana şemalar uygulanan Bayezid devri Kur'an tezhiplerinde, yeni bir motif olarak çin bulutları kullanılmıştır ve tezhipli sayfalar tığlar, levhalar ve bordürler ile zenginleştirilmiştir. Altın bolca kullanılmakla beraber, Rumiler incelmiş ve çeşitlilik kazanmıştır. Ayrıca, Bayezıd devrinde son derece ince fırça işçiliği de uygulanmıştır. Tezhip ve halkar bir arada kullanılmış ve boşluklarda zerefşan tekniği kullanılmıştır. Motifler daha ince ve zarif şekilde yer almıştır. Hasan bin Abdullah devrin ünlü müzehhibidir (Üçer - Kaya, 2005:135). Sayfa kenarlarındaki halkarlarda, çeşitli lake eserlerde görülen bezemelerde yaygın olarak kullanılan saz üslubunun tezhipteki uygulamaları ise çok azdır. Arifi'nin mesnevisi Guy-u Çevgan Kanuni saltanatının ortalarına doğru hazırlanmış ve süsleme tekniklerinin klasik tezhip anlayışıyla birleştiği bir örnek olmuştur ve 16. yüzyılın sonlarına kadar kullanılmıştır. Kompozisyonlar genellikle hatayi ve Rumilerle oluşturulurken, serlevhadaki koltuklar, niş şeklindedir. Pembe ve beyaz çiçeklerle bezenen altın yaldız zemin ile birlikte şemse içinde saz üslubunun ana motifleri olan hatayi ve hançeri yapraklardan oluşan bir kompozisyon dikkat çekmektedir (Özkeçeci, 2008: 135). Bu yıllarda yaratıcı bir özelliğe sahip ve Osmanlı Saray Nakkaşhanesinde yetişen Kara Mehmed Çelebi'nin Memi Çelebi veya Kara Memi veya Mehmet Siyah adlarıyla belgelerde oldukça fazla adı geçmiştir. Onun eserlerini incelediğimizde motif üslup ve tarzının son derece zengin olduğu görülmüştür. Sanatçının uygulamaları arasında kıvrımlı dallı çiçeklerden oluşan bezemeler, saz üslubunun motifleri, klasik rumi çeşitlemeleri hatayi çiçeğinin negatif, yani iç dolgularıyla görüntülendiği süslemeler mevcuttur. Sanatçının en önemli özelliklerinden birisi ise yeni bezeme motifleri ve gözleme dayanan çiçekleri ön plana çıkarmasıdır. Saz üslubunda tezhip Sultan III. Mehmet ve I. Ahmet dönemlerinde görülür ve halkar türünün kitap sanatı dışındaki ilgili çekici örneklerine rastlanır.



Şekil 5. Bayezıd Dönemi Tezhip Sanatı Örnekleri

3.5. XVI. Yüzyıl Klasik Dönem

Bu dönem 16. yüzyılın ilk yarısına rastlar ve çeşitli motif ve üslupların yaratılmasının yanı sıra, klasik Türk Tezhibinin de hazırlayıcısı dönem olarak bilinir. Bu dönemde görülen bazı sanat etkilerinin kitaplara da yansıdığı görülmüştür. Kitap süslemeciliğinde bazı formların etkisiyle iplik inceliğinde kıvrımlı dallar ve dekoratif olan süsleme üslubu ile aynı incelikte Rumiler kullanılmıştır. Tezhip, daha önce görülen yeniliklerin gelişim sahası içinde yerini almış ve zenginleşen motif ve renkler ön plana çıkmıştır. Tezhipte kullanılan motifler irili ufaklı olduğu görülür ve yeni bir motif olarak pars beneği ile kaplan postu görülür. Ayrıca ağaç görünümündeki dallar da mevcuttur (Derman, 2019:102). 1520 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta geçmesiyle Nakkaş Şah Kulu kitap süslemeciliğine yeni bir tarz getirmiş ve saray müzehhipleri arasında oldukça ilgi görmüştür. Nakkaş Şah Kulu'nun bu yeni üslubuna "Saz Üslubu" denilmektedir. Kitap sanatına duyduğu meraktan dolayı, Kanuni Sultan Süleyman devrinde en güzel ve en çok tarzda eserler görülmektedir. Tezhiplerin her tür çeşidine ve formuna bu devirde rastlanır. Fatih devrindeki zahriye sayfaları daha gelişmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Zahriye sayfalarının bir kısmı şemse ve salbekli ve madalyon şeklinde olup, bir kısmı Sayfaların köşebentleri rumi ve hatayilerle süslüdür. Bazı zahriye sayfaları ise madalyon şeklinde olup salbeksizdir. Bu devir motif bakımından oldukça zengin olmakla beraber, iri hatayiler ve Ortabağ motifi burada da göze çarpar. Tırtıllı yaprak motifleri, hatayi, rumi, penç ve gonca motifleri ile birlikte ilk sayfa düzenlemesinde epeyce küçük narçiçeği kullanıldığı görülmektedir. Desenlerde çeşitli şekillerde bulut motiflerinin Ayrıca bulut motiflerinin rumilerin yerini aldığı (Didinal, 1990:38) ve Bayezid devrinde görülen renklerin kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca mor, yeşil ve vişneçürüğü renkleri yeni olarak kullanılmaya başlanmıştır. Lacivert bütün zeminlerde hakim renk iken altin yaldızda kullanılan yeşil ile kırmızı birlikte veya ayrı şekilde kullanılmışlardır. Bu dönemde çiçekli ve motifli bordürlerin zencereklerin yerini alamaya başladığını görülmektedir (Özkeçeci, Özkeçeci, 2007: 58). Türk süsleme Sanatının motif özelliklerinin zenginleştiği 16. yüzyılın ortalarına doğru, Müzehhip Kara Memi saray nakışhanesinin başına geçmiştir ve onun gelmesiyle birlikte, Türk süslemeciliğinde stilize çiçeklere (hatayi) karşısında sümbül, süsen, lale, gül gibi bahar esintisi yaratan meyve ağaçları yer edinmiştir. Kara Memi'nin getirdiği bu yenilik, giderek Tüm Osmanlı süslemeciliğinin ana temasını oluşturmuştur.



Resim 6: 16. yy. Karamemi Örnekleri

3.6. XVII. Yüzyıl Tezhip Sanatı

17. yüzyıl, 16. yüzyılın devamı niteliğinde olmakla beraber, bu yüzyıl kompozisyon ve motiflerin oluşumunda duraklama ve gerileme dönemi olarak değerlendirilmektedir. Özellikle altın yıldız parlak ve canlı renklerin yerine kullanılmaya başlanmış canlı ve parlak renklerin yerine altın yaldız fazlalaşmıştır. Öte yandan, müzehhipler tezhip açısından Kur'an-ı Kerim'i sadelikten kurtarmak istemişler ve bu nedenle yeni üsluplar üzerinde çalışmaya başlamışlardır. Diğer taraftan, müzehhipler Kur'an-ı Kerim tezhibini monotonluktan kurtarmaya çalışarak yeni üsluplar getirmeye çalışmışlardır. Ancak, sahife içindeki karışıklık bir yenilik olarak sayılmamıştır, çünkü süsler aynı kalmıştır (Birol, Derman, 1991:134). Bu yüzyılda zencereklerin kullanımı azalımı söz konusu olmakla beraber, sık motifli karmaşık olmayan kompozisyonlar genellikle dini konulu eserlerde görülmüştür. Kompozisyonlar oldukça iyi simetri düzenine sahip olacak şekilde yerleştirilmiş ve orantısızlıklar yok edilmiştir. 17. yüzyıl diğer yüzyıllarda olduğu gibi, dini konulu eserlerde sık motifli kompozisyonlarla tezhip yapılır. Fakat bunlar çok karışık değildirler.



Resim 7: 17.Yüzyıl Tezhipli Eser Örneği

3.7. XVIII. Yüzyıl Tezhip Sanatı

Osmanlı el sanatlarında Batı etkisinin hissedilmeye başlaması 17. Yüzyılın ikinci yarısına denk gelir ve bu etki tezhip sanatında da görülmeye başlanmıştır. Bu yenilik özellikle farklı renklendirilme ve anlayış ile kendini gösterir. Bu devirde üç boyutlu çizim örnekleri görülmeye başlanmış ve gölge fon ve boyama şekilleri çiçek resimlerinde hakim olmaya başlamıştır. Çiçek buketleri natüralist yaklaşım ile yapılmaya başlanmış ve böylelikle bu yüzyıl boyunca Türk tezhibinde varlığını sürdürmüştür (Keskiner, 2002:110). Sultan III. Ahmet'in (1703-1730) dönemi tezhip sanatının yeniden canlanma gösterdiği bir dönem olarak yorumlanabilir. Klasik motiflerin kullanıldığı kompozisyonların yanında Batı etkisi ile kıvrık iri yapraklar ve giren natüralist çiçek buketleri

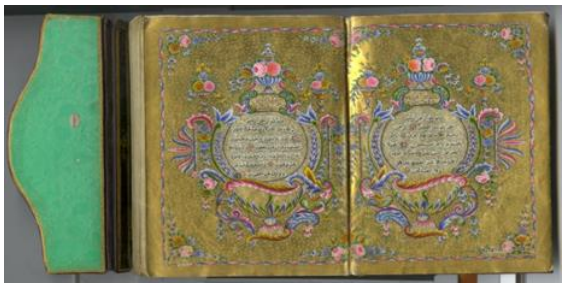
Osmanlı sanatına girmeye başlamıştır. Simetrik düzende oluşturulan çiçek buketleri sırasıyla altın yaldız, lacivert ve yeni bir renk olarak da firuze mavisi ile doldurulmuştur. Ayrıca lâl, sarı, yeşil, kırmızı veya beyaza küçük alanlarda yer verilmiştir.



Resim 8: 18. Yüzyıl Ali Üsküdar-i Çalışması

3.8. XIX. Yüzyıl Tezhip Sanatı

Osmanlı Devletinin batıya açıldığı ilk pencere 18. yüzyıldaki Fransa gezisi olarak ön görülmektedir. Bu dönemde siyasi, kültürel ve sanat alanında Osmanlı yaşamı Batıdan etkilenmeye başlamıştır. Bu etkileşme ile ilk eserlerde Batı tarzı ön plana çıkarken Müzehhiplerimiz Rokokoya oldukça önemli bir canlılık vermişlerken, bu canlılık Kur'an-ı Kerimlerde Rokoko tarzında akant dalları ve çiçeklerin hakim olmasına neden olmuştur. Kurdele, kumaşlı girland ve halkalar göze çarpmış, kompozisyonlar rokoko tarzında olmaya başlamış ve bazı eserlerde tığlar klasik şekilde çalışılmaya başlanmıştır. Çiçek buketleri, çiçekli girlandlar ve püsküllerde oldukça sık kullanılmıştır (Derman, 2009: 650). Bazı eserle oldukça sade olmasına karşın, Baklava şeklindeki Elifba'larda tezhip genellikle bütün sayfayı kapladığı ve kurdeleler, girlandlar ve hurma dalları göze çarpar. Motifler bakımından incelediğimizde, sadece bitkisel motiflerin kullanıldığı Türk Rokoko tezhibi bitki (floral) grubuna girer. Tezhiplerde canlı renkler ve bolca altın yaldız kullanılmıştır. Akant yaprakları ve zencerek Tezhip çerçevelerinde görülürken, yapraklar, çiçekler ve yaldızlar yazı içinde yer alan duraklarda görünür. Sayfa kenarlarındaki motifler klasik ve rokoko tarzındadır (Altıçöp, 1980:50) ve gölgelendirme ile eserlere canlılık kazandırılmıştır.



Resim 9 : 19.yy. Barok Tezhibi

3.9. XX. Yüzyıl ve Cumhuriyet Dönemi Tezhip Sanatı

Türk Tezyini Sanatlar Bölümü 1936 senesinde "Sark Tezyini Sanatlar Mektebi" adı altında Güzel Sanatlar Okulu'na bağlanmış ve bu adı kullanmaya başlamıştır. Klasik tezhip sanatını yaşatmak için bu dönemdeki tezhip örneklerini kaynak alarak birbirinden güzel örnekler veren iki sanatçının eserleri arasında Muhsin Demironat tarafından tezhiplenen "İzzet Efendi" hilyesi ve İsmail Hikmet Ertaylan tarafından hazırlanan Fatih Divanı yer alır. Motifleri, özellikle hatayi motifleri muntazam ve serbest olan ve aynı zamanda çok renklilikten uzaktır. Levha tezhipçiliği birkaç istisna dışında Cumhuriyet dönemi tezhip sanatının en önemli özelliğidir. Hilyeler, kıtalar ve celi yazılar ile yazılan kompozisyonlar tezhiplenmiştir. İki renk altın ve koyu renkler üzerine yapılan halkâr daha çok yaygındır (Resim) Halkâr de hatayi motifleri ağırlıktadır (Taşkale, 1991: 15). Günümüz tezhip sanatı değerlendirildiğinde ise klasik teknik ve anlayışa bağlı kalmakla birlikte artık daha serbest tasarımlar üzerinden gidildiği görülmektedir. Kullanılan ve uygulanan yerler de zaman zaman değişikliğe gidilmiştir. Kompozisyonlar artık farklı formlar içerisinde kullanılmaktadır.

3.10. Günümüz Tezhip Sanatı

Günümüzde Tezhip sanatı denildiği zaman kendine has uslupları olan eserler karşımıza çıkmaktadır. Klasik tekniklerin kullanıldığı fakat bunun yanında çağdaş tasarımlarla tezhibin birleştirildiği görülmektedir. Bu dönemde tezhip sanatının parlamasına sebep olan çok büyük sanatçılar vardır. Bu sanatçılardan Prof. Dr. Faruk TAŞKALE ve Doç. Dr. Münevver Üçer; özellikle tezhibi değişik formlarda uygulayan ve gül ile lale çalışmaları ile dikkat çekmişlerdir. Kullandıkları farklı zemin ve kağıt boyama ve bunun üzerine uyguladıkları kompozisyonlar ile tüm alanda yenilik getirmişlerdir.

Resim 10'de gördüğümüz ''Hu Laleler'' adlı eserde sanatçı, Allah ve Muhammed yazılarının etrafında tavaf eden Hu'lar dan ve lale motiflerinden oluşan bu kompozisyon, hattatın ve tezhib sanatçısının ilk defa yaptıkları bir çalışma olarak kaydedilmiştir. Yazı çevresindeki zemin, degrade geçişli el boyamasıdır. Hat yazısı Hüseyin Gündüze aittir Resim 11 de resimde gördüğümüz ''Tuğra Laleler'' isimli eserde sanatçı ÜÇER, Klasik tezhip kurallarının sade, düz zemin anlayışına ve renk düzenine sadık kalarak yapılan tezhibin zeminine, yeni bir boyut vermiştir. Tuğra ve lalenin bir denge içinde buluştuğu çalışmada sanatçı, aynı zamanda altın boya dengesini de yakalamıştır ve hat yazısı da kendisine aittir. Tezhip'te daha çok tarama tekniğini de uygulayan sanatçı ,çiçekler ile kompozisyonlarını zenginleştirmiştir. Son zamanlarda kullandığı degrade boyamalı kağıtlar tezhipte yapılmış olan büyük bir yenilik olarak görülmektedir.

Resim 12 ve 13'te gördüğümüz eserler sanatçı TAŞKALE'ye aittir. Sanatçı yapmış olduğu gül çalışmalarıyla tezhip sanatına farklılık getirmiş, kendi üslubunu oluşturarak bir ekol olmuştur. Herhangi bir esere baktığımızda Faruk TAŞKALE'nin eserleri hemen anlaşılmaktadır. Faruk Taşkale tarafından yapılan natüralist üslûpta çiçeklerin yaprak ve gövdelerinde su damlacıkları, uğur böceği, karınca, örümcek gibi böcekler sanatçının eserlerinde ön plana çıkan detaylardır. Sanatkâr bu detayları hemen hemen tüm eserlerinde kullanmaktadır. Resim 10'da ki ''İlahi Aşk isimli eserde sanatçı, altın zeminden oluşan bir hilal içerisine dolanmış gül ve yapraklarını görmekteyiz. Allahı simgeleyen gül motifi açık renk zemin üzerine pembe renk taramalar yapılarak bezenmiştir. Dal ve yapraklar açık yeşil ile tarama usulü yöntemi ile gölgelendirilmiştir. Çok ince zarif bir işçiliğin olduğu ilk bakışta göze çarpmaktadır. Resim 13'te aynı zarif teknikle uyguladığı Gül-i Muhammed isimli eserde tek gül kompozisyon uygulamıştır. Ayrıca büyük bir arşivi olan TAŞKALE'nin araştırmacılara destek verdiği bilinmektedir. Bu çalışmada kullanılan fotoğraflar Faruk Taşkale'nin arşivinden alınmıştır.



Resim 10. Münevver Üçer ‘’Hu Laleler’’



Resim 11. Münevver Üçer ‘’Tuğra Lale’’



Resim 12. Faruk Taşkale ‘’İlahi Aşk’’



Resim 13. Faruk Taşkale ‘’Gul-i Muhammed’’

Sonuç

Tezhip sanatı, klasik çizgisinden sapmadan daha modernize bir biçimde gelenekten geleceğe köprü olmaya devam etmektedir. Tezhip sanatı önceleri padişah ve önemli kişilere yazılan dini, tarihi, ilmi ve edebi kitapları süslemek için yapılmıştır (Özkeçeçi-Özkeçeci 2007:28-29). Kitaba verilen değer ile değerlenen Tezhip sanatı hat ile birlikte hat sanatının giysisi olarak kabul edilmiştir. Ortaya çıktığı ilk dönemden bugüne kendine has özellikleriyle gelişmiştir. Uygur zamanında Budizm ve Maniheizm’in etkisi ile şekillenmeye başlayan süslemeler, İslam’ın ilk yıllarında Kuran-ı Kerimin yazılması ve kutsal kitap kabul edilmesiyle süslemenin önemi artırmıştır. Yukarıda bahsettiğimiz kronolojik olarak Tezhip sanatının gelişimine baktığımızda ise en önemli noktalar Tezhip sanatının temelini oluşturan süsleme öğeleridir. Başlangıçta daha kaba olarak işlenen motifler daha sonraları incelmiş, işçilikler muazzam olmuştur. Bu dönemlerde önemli ustalar yetişerek Tezhip sanatı içinde ekoller oluşturmuşlardır. Zaman zaman klasik üslubun dışına çıkılsa da, ki bu dönem 18.yy ve 19. yy lara tekabül etmektedir, daha sonraları tekrardan bir toparlanma olmuştur. Günümüze bakıldığında ise klasik anlayışta eserlerin yanı sıra serbest tasarımlar da çok yapılmaktadır. Bu gelişim gelenek ve geleceği birleştirmek adına büyük bir gelişme olarak kabul edilmektedir. Günümüzde tezhip sanatının ilerlemesi gelişmesi klasik anlayış ile modern anlayışın sentezlenmesi noktasında büyük çaba sarf

eden Prof.Dr. Faruk TAŞKALE ve Doç.Dr. Münevver ÜÇER, gönüllü sanat elçileri olarak var güçleri ile çalışmaktadırlar. Bu çalışmada ilk çıkış noktasından günümüze geldiğimizde gördüğümüz şey klasik anlayışın uygulama ve kompozisyon kurallarının dışına çıkmadan kompozisyonlarda, kağıt boyamalarda ve malzemelerde değişime gidilerek yeni arayışların olduğunun gösterilmesidir.

Kaynakça

Altınçöp, G. (1980). *Topkapı Sarayındaki XVIII. y.y. Sonu ve XIX. Y.Y. Boyunca Osmanlı Rokoko Tezhipli Yazmalar*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Basılmamış Lisans Tezi, İstanbul.

Birol, A. İ., Derman, Ç. (1991). Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayıncılık, İstanbul.

Çağman, F. (1999). *Minyatür Sanatı*, TCKB Yayınları, s:185.

Derman, Fatma Ç. (2009). *Hat ve Tezhip Sanatı, "Osmanlıda Klasik Dönem. Kanuî Sultan Süleyman (1520-1566). Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl*", T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara.

Didinal, T. (1990). *Bir Süsleme Sanatı Osmanlı Tezhipleri*, Kültür ve Sanat Dergisi.

İnci, B. (2017). Klasik Devir Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı; Çizim Tekniği ve Çeşitleri. Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.

Keskiner, Cahide, (2002), Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Mahir, B. (1990). Tezhip Sanatı, TCKB Yayınları.

Mesera, G. (1987). *Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı*, Sandoz Bülteni, İstanbul, S:125.

Taşkale, F. (1990). 'Hilyeler', Antik Dekor, 7: 90, İstanbul.

Taşkale, F. (1991). *Fatih Divanı Antik Dekor*, İstanbul

Taşkale, F. (1994). *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları,* Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, M.S.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Üçer, M. K. (2005). *Lale-i Münevveran*, Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.

Özkeçeci, İ., Özkeçeci, B.Ş. (2007). *Türk sanatında tezhip*. İstanbul: Seçil Ofset Yayıncılık.

Özkeçeci, İ. (2008). Türk Sanatında Kompozisyon, Yazıgen Yayın, İstanbul.

Turan, O. (1965). *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyetleri*, Turan Neşriyat yurdu Yayını, Ankara.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE CADILAR VE MAYISA

İrfan POLAT[1]

Özet

Avrupa'da ve Amerika'da üzerine oldukça önemli çalışmalar yapılan demonoloji, ne yazık ki Türkiye ve Türk Dünyası'nda yapılan çalışmalarda ihmal edilmiş ve bu konuya son birkaç yılda ağırlık verilmeye başlanmıştır. Demonoloji bakımından oldukça zengin olan Türk anlatı geleneği, Anadolu'dan Sibirya'da yekun bir yapı özelliği gösterir. Evrensel bir bahis olan cadılık müessesi de, bu minvalde Türk anlatılarında ve pratiklerinde kendine yer bulmuş, muhayyel ve gerçek olmak üzere iki farklı kategoride ele alınmıştır. Bilindiği gibi masallar muhayyel bir dünyanın mahsulleri iken, efsaneler ise hakiki dünyayı iptidai bir bakış açısıyla yeniden ele alır. Bu çalışmanın amacı da, efsaneler ışığında cadılık müessesesini ele almak ve yerel bir demon olan Mayısa tipini incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Demon, Olağanüstü Varlıklar, Cadı, Mayısa, Obur, Şeşek, Demonoloji.

WITCH AND MAYISA IN TURKISH CULTURE

Demonology studies are neglected and valued in recent years in Turkey on which important studies are done in Europe and America. Turkish narrative culture which is fertile in demonology, is a unified structure from Anatolia to Siberia. The witchcraft which is a universal subject, is one of the issues that is subject to practices and narratives and handles in two categories as imaginary and real. As known while folk tales are about an imaginary world, legends reconsider the world we know with an ancient perspective. This study aims to handle the witchcraft and Mayisa, a locak demon.

Keywords: Demon, Extraordinary Entities, Witch, Mayisa, Obur, Sesek, Demonology.

Giriş

Orta Türkçe'de *cazı* biçiminde kullanılan cadı (Paçacıoğlu 2006: 121) pek çok eski kültürde, sosyal hayatta en çok karşılaşılan varlıklardan biridir. Farsçada *câdû* "büyü, afsun, büyücü ve sihirbaz" olarak rastlanan cadıya (Etik 1968: 132), Zerdüştlükte (Vendidad kitapçığında) *yātu* biçimiyle, ölümcül ve şeytani büyüler yapan varlıklar olarak rastlanır. Ayrıca James Darmesteter'ın belirttiğine göre Vedalardaki *yātu*lar olağanüstü varlıklardır (demonlar) ve eril güç olarak tasavvur edilirler. İstedikleri kişi veya varlığın suretine bürünebilen *yātu*lar, şeytan özellikleri sergileyen büyücülerdir. (Darmesteter 1880: 1xvii; 8) Sevan Nişanyan cadının, Sanskritçede *yātū* olarak geçtiğini iddia etse de, büyücülük için doğru kullanım *ipsu*'dur ve "şeytani sihir" anlamına da gelir. (Gelb, Landsberger ve Oppenheim 1960: 168) Yine Sanskritçede *kaŝāpu* "büyülenmiş", *kaŝŝāptu* ise "büyücü" ve "cadı" olarak kullanılmaktadır. (Civil, Gelp, Oppenheim ve Reiner 1971: 284; 291) Sanskritçeyle benzer bir biçimde Akadcada da "cadı, büyücü ve sihirbaz" sözcükleri için *kaŝŝaptum* kelimesinin kullanıldığı dikkati çeker. (Aydın 2013: 885)

Bilindiği gibi Türk kültürlü halklarda cadı ve büyücü tipleri, birbirlerinden ayrı olgular olarak ele alınırlar. Büyücülük, cadıların da özellikleri arasındayken ve büyücüler cadılara nazaran daha insansı

[1] Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, irfanpolat@yyu.edu.tr

özellikler sergilerken, cadılar olağanüstü varlıklar olarak değerlendirilirler. Avrupa folklorunda büyücülük ve cadılık benzer sözcüklerle karşılanmaktadır (karş. sorcery, witch ve witchcraft) Buna göre *sorcery* "büyücü" anlamına gelir ve Fransızca *sors* "sihir, büyü, nöbet" sözcüğünden türemiştir. Büyücüler (*sorcery)* çeşitli ruhların yardımıyla büyücülük faaliyetleri gerçekleştirerek sevgi, doğurganlık, talih, sağlık, varlık, hastalık, düşman, tabiat gibi olgular üzerinde tesir kurmayı amaçlarlar. (Guiley 2009: 243-244) Cadılar ve büyücüler arasındaki belirgin davranış farklılıkları, şu şekilde özetlenebilir: Cadıların yaptıkları kötülük anne-babadan geçmeyen bir mirasa dayanırken; büyücülerin kötülük yapma güçleri ilaçlar, ritüeller ve büyüler aracılığıyladır. Cadılar, kimi zaman bilinçsizce davranırlarken, büyücülerin her eylemlerinde bir kasıt vardır. Cadılar yavaşça tüketen; büyücüler ise ani ve vahşi hastalıklara sebep olurlar. Cadılar toplumun bir parçası, büyücüler ise asilliğe daha meyilli ve sosyal sistemin dışındadırlar. Son olarak cadılar, terslikle ilgili sembolik davranışlarla karakterize edilebilirken, büyücülerde böyle bir davranış biçiminden söz edilemez. (Sandefer 1979: 31) Ambrose Bierce'nin belirttiğine göre büyücü, politik etkinin müjdecisidir ve antik bir prototiptir. Ancak buna rağmen daha az güvenilir görülür ve kimi zaman işkence ve ölümle cezalandırılmıştır. Ayrıca cadıyla ilgili de oldukça önemli bilgileri paylaşan Bierce, pek çok kültürde de benzer bir biçimde tasavvur edildiği gibi onun 1. şeytanla aynı düzlemde bulunan çirkin ve itici bir ihtiyar; 2. şeytandan farklı bir boyuttaki kötülüğü temsil eden genç ve çekici bir kadın olduğunu belirtir. (Bierce 1911: 324; 367)

Türk kültüründe mayısa, şeşek, koncolos (kimi anlatılarda), pir nene ve cadı adlarıyla doğrudan nitelendirilen bu olağanüstü varlık,[2] üvey anne, dadı, yaşlı kadın yahut yamyam kız kardeş suretlerinde tasavvur edilir. Sihir özelliklerinin yanında Türk anlatı geleneğinde insan yiyen (antropophagus) ve kan emen varlıklar olarak da düşünülen cadılar, bağırışlarıyla dağları yıkan, küpe binerek yahut tahtadan arabalarla seyahat eden, ateş ve su üzerinde tahakküm kurmaya çalışan, aslan sütüyle gençleşen, kimi anlatılarda insanlarla beraber yahut mağarada, yeraltında veya ormanda yaşayan ve yolunu kaybeden insanlarla beslenen, şekil değiştirebilen, yaşadığı yerde yer demir, gök bakır olan, büyüyle insanları yönlendirebilen, doğan çocuklardan birini almak koşuluyla çocuk kutu verebilen, göğüslerinden emenlere zarar vermeyen,[3] yüzüne bakanları kör eden, bazı yörelerde hamile kadınlara musallat olan (şeşek) varlıklardır. Ayrıca cadılar, şişlenerek, kaynar suyla veya ateşle yakılarak, farklı bir hayvan suretindeyken boğularak, oğulları tarafından yenilerek, dili ısırılarak, söylediklerinin tersi yapılarak ve katırların arkasına bağlanarak öldürülebilirler. Cadıyla ilgili oldukça geniş bir anlatı geleneğine sahip olan Türk kültüründe tespit edilen en ilginç motif, Samsun'da anlatılmakta olan "Gökkuşağı İle Hızır Baba" adlı masalda, onun Hızır'la karı-koca olmasıdır. (Sayar 2009: 135-138) Anlatıya göre Hızır'la evli olan açgözlü bir kadın, Kaf Dağı'na, gökkuşağına binerek gider ve orada, dorukta bulunan Cadılar Gölü'nde gençleşmeyi umar. Göle atlayınca kemikleri çatırdayan, avurtları çöken, burnu uzayan, dişleri seyrekleşen kadın, ölümsüzleşir ve bir cadıya dönüşür. Aynı anlatıya göre cadıya dönüşen Hızır'ın karısı bir süpürge üstünde dünyayı dolaşırken, Hızır da o günden sonra kırklara karışır ve gözden kaybolur.

Anlatı dünyasında genişçe yer tutan cadılık ve diğer olağanüstü varlıklara ilişkin çeşitli vakalar, Evliya Çelebi, Marco Polo, İbn Battûta, İbn Fadlan, Gırnatî, Bağdatlı Abdurrahman Efendi, Wilhelm von Rubruk, Sâdık el-Müeyyed ve Muhammed Mihrî gibi pek çok seyyahın eserlerine de konu olmuştur. Murat Uraz cadıları, uzun kuyruklu ve saçları dağınık, küplere binerek gezen kadınlar olarak betimlese de, Türk anlatı geleneğinde yukarıda aktarılanlara ek herhangi bir bulgu tespit edilememiştir. (Uraz 1994: 118-119) Uraz'ın söylediği, Türkiye ve Türk Dünyası'nda varlığı tespit edilen Obur için geçerli olmalıdır. Zaripova Çetin'in kaydettiğine göre Obur, Çuvaş Türklerinde

[2] Bu çalışmada kastedilen, şeşek, koncolos ve pir nenenin cadı oldukları değil, onlarla ilgili anlatılan bazı efsanelerde bu varlıkların doğrudan "cadı" olarak adlandırılmasıdır.
[3] Kimi Türkiye sahası anlatmalarında aynı motif dev karılarına atfedilir.

Vupar, Özbekler arasında Upır, Kazan ve Sibirya Tatarları arasında Ubır olarak bilinir.[4] Tatarlar arasındaki yaygın inanışa göre, Ubırın sahiplendiği insanlara "Ubırlı Keşe" (ubırlı kişi) adı verilir ve o insanların koltuk altlarında Ubırların girip çıktığı bir delik bulunur. Benzer bir biçimde alkarısına ilişkin birtakım inanmaları da ihtiva eden Ubır, Tatarlara göre bebekleri kaçıran, lohusa dönemindeki hanımları azarlayan bir varlıktır. Yine Tatar inanışlarına göre insanlara çeşitli hastalıklar gönderen, uyuyunca Ubırlı kişinin bedeninden ayrılan,[5] rahatsız ettiği beden ölse de ölmeyen ve mezardan çıkıp insanları huzursuz eden, bulutları çekmek suretiyle kuraklığa sebebiyet veren, leşlerle beslenmeyi seven ve hem hayvanların hem de insanların düşük yapmasına neden olan bir varlıktır. Slavlarla benzer bir biçimde, Ubırlı kişinin mezarından çıkan varlığı durdurmanın yolu da söz konusu mezarın deliğini at gübresi ile doldurup meşe veya kavak ağacından bir kazık çakmaktır. (Zaripova Çetin 2007: 24)[6]

Türkiye sahasında (Rize ve Trabzon/Akçaabat) anlatılmakta olan bir efsaneye göre kötü olarak tanınan bir adam öldükten sonra imam, mezarlıktan "kalkayım mı?" diye sesler duymaya başlar. Bir süre sonra da "kalkarsan kalk" cevabını veren imam, Uburun ayağa kalktığını görür ve hemen minareye koşar. Ubur da hocanın peşinden koşar. Sabah olunca Ubur eski haline gelir ve imam, onun karnına pelit ağacından bir kazık çakar. Böylece Ubur mezardan çıkamaz. Akçaabat varyantında ise imam yerine akşam ekmek almak üzere dışarı çıkan bir adamın Hoburla karşılaştığı, sabaha kadar ondan kurtulmaya çalıştığı anlatılır. (Işık 1998: 99)[7]

Ayrıca Tatarlar arasında Ubırlı kişilerin Ubıra benzemeye başladığı da ifade edilir ki, Güney Sibirya'dan derlenen "aza" ile ilgili bir anlatı da bu minvalde benzerlik taşımaktadır. Tofa folkloruna göre yetim kalmış bir çocuk, halkın da üzerinden elini çekmesinden sonra, bir gün yol kenarında yerde yatıyormuş. Yerde yattığı sırada iki *aza* genci yemek istemişler. Fakat bu düşüncelerinden vazgeçip onu yanlarına almış ve önderleri yapmışlar. Bir süre sonra *aza*lara katılan gencin kendisi de *aza* olmuş. (Lvova ve diğerleri 2013b: 128) Bununla beraber Yaltırık, her ne kadar Altay Türkleri arasında Obur'a *yek* ve *aza* adlarının verildiğini söylese de, bilakis Altay Türkleri arasındaki *yek* ve *aza*'lara ilişkin inanışlar daha da kapsayıcıdır ve bu nedenle oldukça farklı sahalarda değerlendirilmelidir. Yaltırık'ın bahsettiği söz konusu durum, Altaylar için değil, Tatarlar için geçerlidir. (Yaltırık 2013: 197) Nitekim Altay Türklerinde göre doğum kutunu veren Umay, doğuma engel olan ve kendine çeken *aza* ile mücadele içindedir ve onlar, hastalıklara sebebiyet veren ruhlardır. (Potapov 2013: 65; 171) Yine Altay Türklerinde *aza oranı*, insanlara ve hayvanlara çeşitli hastalıkların geldiği kötü varlıkların ülkesi olarak bilinirken, *aza* sözcüğü bir Tuva Şamanı duasında *cin* olarak anılmıştır.[8] Tuva-Tocinlerde de

[4] Ayrıca karş. Slav mitolojisinde Upır: Yaşamına son vermiş ya da öldürülmüş kişiler olduklarına inanılan Upırlar, ölen kişinin üzerinden kedi, köpek geçerse, kuş havalanırsa veya gölge düşerse, ölü beden Upır'a dönüşür. Mitolojiye göre kötü ruhlardan arınmak için yıkanmamış ve gece gömülmüş insanlar da Upır olurlar. Upırlar, kan emmenin yanı sıra açlık, kuraklık gibi zararlara da neden olabilir ve onlardan korunmak amacıyla adaklar sunulur. İnsan formunda olan bu varlıkları öldürmek için, kalplerine kavak ağacından yapılmış bir kazık çakmak gerekir. (Üzelli 2016: 196) Bahsedileceği gibi Türkiye sahası anlatmalarında da Ubur'dan korunmak maksadıyla pelit ağacından; hortlaktan korunmak için iğde ağacından kazık çakılır. Bilhassa Güney Sibirya Türkleri arasında *Bay Terek* olarak bilinen ve şamanın göğe yolculuğunda kullandığı kavak ağacının Slav Mitolojisi'nde de Upır'dan emin olmak amacıyla kullanılması dikkate değerdir.

[5] Karş. Altay Türklerinde ikiz inancı. (bkz. Potapov 2013: 25-97.

[6] Bkz. 2. dipnot.

[7] Ayrıca Türkiye sahasında anlatılmakta olan pek çok efsanede, bilhassa hayvan suretinde insanların karşısına çıkan cinlerin, sabah cesede dönüştükleri; geceleri tekrar hayvan formuna büründükleri de ifade edilmelidir.

[8] Hızla geliyor benim ruhlarım,
Fısıldaşırlar benim ruhlarım
İki uçlu diliyle benim *aza*m (cin)
Onun diline kimse direnemez
Küçük bebeklerin uykularını bozmadan
Hayvanları korkutmadan

Altay Türklerinde olduğu gibi hastalıklara sebep olan *aza*lara evcil ren geyiği kurban edildiği, kurban edilen geyiğin etinin kızartılarak, *aza*nın da bu ete geçmesinin sağlandığı dikkati çeker. (Potapov 2013: 78;284-285) Yine Tuva şamanlarının ölen kişinin ruhuyla konuşurken *aza*ları kamçı ile kovduğu görülür. (Lvova ve diğerleri 2013a: 223)

Karaçay-Malkar inanışlarına göre Obur, bir horlak-cadı çeşididir. Yeni doğan bebekleri kaçırmak isteyen bu varlıktan korunmak maksadıyla, anne ve bebekle beraber genç kızlar da bekler. (Tavkul 2016: 237) Gagavuz Türklerinde de Obur adıyla bilinen bu varlık, günahkar kişilerin mezarda yaşayan bir hayvana dönüşmesiyle ortaya çıkarken; Başkurtlarda ölen büyücülerin ruhundan husule gelir ve iri başlı, uzun kuyruklu bir varlık olarak tasarlanır. Türkiye sahası da dahil olmak üzere pek çok yörede Alkarısıyla karıştırılan Obur (bk. Abonoz 2011), Balkanlardaki halk inanışlarına göre şekil değiştirir ve geceleri ırmak kenarlarında soyunup kumlarda yuvarlanır. Kurt suretine bürünüp koyunları parçalar, insanlara zarar verebilmek için çeşitli hayvanlara dönüşür. Yine aynı yöredeki inanışlara göre Oburlar, gece uyuyan insanları kaçırır ve etini yerler. Kemiklerini bir yerde toplayıp üfürdükten sonra yenilen kişi tekrar yatağına döner ve ağrılar içinde uyanır. (Beydilli 2005: 435-436)

Türk Kültüründe Mayısa

Türk kültüründe Mayısa'nın varlığı, Trabzon'un Çaykara, Maçka ve Sürmene ilçelerinden derlenen üç efsane metnine dayanır. Çaykara anlatımına göre Mayısa'dan alınan yağ ve peynirler, yedi dere geçince insan dışkısına dönüşür. Sürmene anlatımına göre, hayvan otlatmakta olan bir çoban, aniden hayvanların uzaklaştığını görür ve artlarından giderek onları durdurur. Çoban, ineklerinden birinin kaybolduğunu ve uzakta, Mayısa'nın ineğe ters bindiğini fark eder. Eşarbını yere düşüren ve çobana kaptıran Mayısa, eşarbı geri alması koşuluyla Mayısalığı bırakacağını söyler ve sözünü yerine getirir. Maçka anlatımında varlık, "Cadı Cemile" olarak anılır ve insanlarla bir arada yaşar. Anlatıya göre ilçeye yaklaşık 12 km mesafede bulunan Yeşilyurt Köyü'nde yayla zamanı, Mayısa'nın aldığı ürün herkesten çok olur. Komşulardan birinin dikkatini çeken bu durum, Mayısa'nın izlenmesine sebep olur. Cadı Cemile'nin komşusu, onun sabah namazı olmadan kalktığını, herkesten önce çeşmeden su aldığını görür. Suyu aldıktan sonra yağ yapan Mayısa, yayıktan ne kadar yağ alsa da yağı bitmez. Ertesi gün Cadı Cemile'den önce çeşmeye varan komşu, onun yaptıklarını tekrarlayınca, aynı bereketi kendi evinde de temin eder. Ayrıca köydeki bir inanışa göre Mayısa, 6 Mayıs'ta evlere bacalardan girerek kaşıkları çizer ve kaşıklarını çizdiği evin bereketini de götürür. Son olarak Işık'ın kaydettiği bir bilgiye göre Mayısalar dişidir, saçları alevdendir, Çaykara'da "cazu" olarak bilinir ve ıssız yerlerde yaşarlar. (Işık 1998: 93-95)

Ali Çelik'in kaydettiği bilgire göre, Trabzon havalisinde 6 Mayıs Hıdırellez günü olarak kabul edilir. İnanışa göre annelerini üzdükleri için beddua alan ve bu nedenle de birbirlerinden ayrı düşen İlyas ve Hızır, bu günde bir araya gelirler. Yağmurun yağacağına inanılan bu günde herhangi bir iş yapılmaz ve iş yapılırsa, yıl boyu uğursuzluk olacağına inanılır. (Çelik 1998: 35)

Sonuç

Bilindiği gibi Türkiye sahası anlatmalarında cinler, şeytanlar ve diğer olağanüstü zarar verici varlıkların en önemli özellikleri, onların sabah ezanıyla beraber yahut besmele ortadan kaybolmaları; ıssız yerlerde yaşamaları ve yerleşik bir hayatlarının bulunmamasıdır. Trabzon havalisinde anlatılmakta olan Cadı Cemile veya Mayısa efsaneleri dikkate alındığında, yukarıda aktarılan bilgilerin aksine, Mayısa'nın umumiyetle insanlarla beraber yaşadığı, yerleşik bir hayatının bulunduğu ve tıpkı al karısı inanma ve anlatmalarında olduğu gibi bereketle ilişkili olduğu görülmektedir. Üstelik Çaykara ve Maçka anlatımında onun yağ ve peynir yaptığı da dikkati çeker. Dikkat edilmesi gereken husus, yine Türkiye sahası anlatmalarında cinlere ait çeşitli yiyeceklerin veya değerli eşyaların eve

(Potapov 2013: 266)

götürüldüğünde yahut sabah ezanı okunduğunda pisliğe, soğan kabuğuna dönüşmesi ile Mayısa'nın yağı ve peynirinin insan pisliğine dönüşmesi arasındaki bağlantıdır. Buna göre, diğer olağanüstü varlıklardan alınan bir nesnenin dönüşümü, gecenin karanlığından gündüzün aydınlığına, bir başka ifadeyle anlatı dünyasından, muhayyel ve büyülü dünyadan gerçeklik dünyasına geçiştir ve bu geçiş için gerekli olan şey güneş yahut ezandır. Fakat Mayısa anlatısında onun yaptığı yağ ve peynirin insan pisliğine dönüşmesi için yedi dereden geçmek gerektiği kaydedilir ki, bu da Mayısa'nın temas ettiği yiyeceği arındırmanın oldukça güç olduğunu ortaya koyar. Buna ek olarak çeşitli inanmalarda cinlerin, al karılarının, mekirlerin, şeytanların, piraboçiklerin ve çeşitli olağanüstü varlıkların sudan geçemedikleri, bu suretle de onlardan kurtulmanın mümkün olduğu yer alır. Mayısa'da da benzer bir uygulamanın bulunması, onunla diğer olağanüstü varlıklar arasında arkaik bir bağ olduğunu da ortaya koyar.

Yukarıda da ifade edildiği gibi Trabzon/Sürmene anlatımında Mayısa'nın bir ineğe ters bindiği ve çobandan eşarbını geri alabilmek için her şeyi yaptığı dikkati çeker. İbn Battûta, XIV. yüzyılda Sinop'ta, insanların kaftanlarını ters giydikleri bir yas törenini kaydeder (İbn Battûta y.t.y.: 236) Ayrıca Türkiye'de ve Türk Dünyası'nda ölümle ilgili pratiklerde, pratiğin olağan şeklinin tam tersi biçimde gerçekleştirilir. (bk. Kalafat 1997; 2010) Türk Şamanizm'inde alt-dünya (öte-dünya) ve orta-dünya arasındaki ayrımı belirlemek ve ölüden korunmaya yönelik gerçekleştirilen bu uygulamalarda, ata ters binmek, atın eyerini ters takmak gibi pek çok uygulamaya tesadüf edilir. Bu minvalde Mayısa'nın kaybolan bir ineğe ters binmesi, onun alt-dünya, bir başka ifadeyle yeraltı dünyası ve olağanüstü varlıklarla olan ilişkisini ortaya koyması bakımından önemlidir. Saçları alev olarak tasavvur edilen Mayısa'nın bu nedenle Türk kültüründeki pek çok varlık gibi ateş kültünün tesiri altında bulunan ve ateşe tahakküm eden, dolayısıyla da sudan korkan varlıklar arasında saymak mümkündür. Nitekim Çaykara anlatımında ondan alınan yiyeceklerin yedi dere geçtikten sonra arındırılması ve saf haline, yani insan dışkısına dönüşmesi de bu bağlamda değerlendirilmelidir.

Kaynaklar

Aydın, Nafiz (2013). *Büyük Sümerce Sözlük.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Beydilli, Celal (2005). *Türk Mitolojisi, Ansiklopedik Sözlük.* Ankara: Yurt Kitap Yayın.

Bierce, Ambrose (1911). *The Devil's Dictionary.* Cleveland ve New York: The World Publishing Company.

Civil, Miguel & Gelb, İgnace J. & Oppenheim, A. Leo ve Reiner, Erica (1971). *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University Chicago Volume 8 (K).* Chicago: Oriental Institute, Glückstadt: J. J. Verlagsbuchhandlung.

Çelik, Ali (1998). "Trabzon Yöresinde Bazı İnanmalar", *Milli Folklor,* Yıl: 10, S. 39 (Güz), ss. 35-37.

Darmesteter, James (çev.), Müller, F. Max (edit.) (1880). *The Sacred Books of the East: The Zend-Vesta.* Oxford: Clarendon Press.

Gelb, Ignace J. & Landsberger, Benno ve Oppenheim, A. Leo (1960). *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University Chicago Volume 7 (I and J).* Chicago: Oriental Institute.

Guiley, Rosemary Ellen (2009). *The Encyclopedia of Demons and Demonology.* New York: Facts On File.

Işık, Neşe (1998). *Doğu Karadeniz Efsanelerini Derleme ve Araştırma (Trabzon, Rize ve Artvin Efsaneleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*).* Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İbn Battuta (y.t.y.). *Büyük Dünya Seyahatnamesi (Tufhetûn-Nûzzâr fî Garâibi'l-Emsar ve-l-Acâibi'l-Efsar).* İstanbul: Yeni Şafak Yayınları.

Kalafat, Yaşar (1995). "Türklerin Dini-Tarihi Halk İnançlarında Ters Motifi", *Prof. Dr. Abdurrahman Çaycı'ya Armağan.* Ankara: Hacettepe Üniversitesi. ss. 297-307.

Kalafat, Yaşar (2010). "Göklen Türkmenleri (-Türkmenistan) Halk İnançlarındaki Ölüm Temasına Dair Bazı Karşılaştırmalar", *TÜBAR,* XXVIII (Güz), ss. 219-229.

Küçük, Abonoz (2011). "Doğu Karadeniz Yöresi Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamalarında Cadı/Obur", *Karadeniz,* Yıl: 3, S. 12, ss. 123-136.

Lvova, E. L. ve diğerleri (2013a). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Kâinat ve Zaman-Nesneler Dünyası.* Konya: Kömen Yayınları.

Lvova, E. L. ve diğerleri (2013b). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel.* Konya: Kömen Yayınları.

Paçacıoğlu, Burhan (2006). *VIII-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dağarcığı.* Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Standefer, R. (1079). "The Symbolic Attributes of the Witvh", *J.A.S.O.* (X), ss. 31-47.

Tavkul, Ufuk (2016). "Karaçay-Malkar Panteonunda Tabiat Tanrıları ve Ritüeller", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi,* Cilt: 9, S. 17 (Ocak-Haziran), ss. 217-242.

Üzelli, Gönül (2016). *Slav Mitolojisi: İnanışlar ve Söylenceler.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yaltırık, Mehmet Berk (2013). "Türk Kültüründe Hortlak-Cadı İnanışları", *Tarih Okulu Dergisi (TOD),* Aralık 6/XVI, SS. 187-232.

Zaripova Çetin, Çulpan (2007). "Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla İlgili Mitler ve İnanışlar (İyeler ve Yaratıklar)", *bilig,* Güz 43, ss. 1-32.

TÜRKİYE'DE SOSYOLOJİK YAKLAŞIMLAR VE DİN SOSYOLOJİSİ: ZİYA GÖKALP VE NİYAZİ BERKES ÖRNEĞİ

Nihat Oyman[1]

Özet

İnsanın toplumsal yaşamının bilimsel incelemesi olarak tanımlanan sosyoloji, toplumsal yapıyı, insan ve onun inşa ettiği sosyal yapıları, toplumsal bağları ve bu bağların meydana getirdiği anekdotları, kendisine has araştırma yöntemlerle ortaya koyabilmektedir. Sosyoloji, insanın toplumsal davranışlarının her alanıyla ilgilenirken aynı zamanda hangi tür davranışların dinsel olarak nitelenebileceği de tartışma konusu ederek din sosyolojisinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Dinin toplumda ne tür işlevi olduğu, aile, ekonomi, siyaset, eğitim gibi toplumsal olayları ve toplumsal işlevinin ne olduğu üzerine birçok sosyoloğun görüşüi bulunmaktadır. Örneğin Comte, dinin bir hurafe ve uydurma olduğunu düşünse de aynı zamanda dinin işlevsel anlamda toplum için bir gereklilik olduğunu kabul etmiştir. Weber ise dini, anlamlı sosyal eylem ve toplumsal motivasyon olarak ele almıştır. Bu bağlamda Türk sosyologların sosyolojik yaklaşımı ışığında din sosyolojisinin nasıl geliştiği araştırılacaktır.

Bu çalışmadaki amacımız Türkiye'deki sosyolojik yaklaşımları ve din sosyolojisi anlayışlarını Ziya Gökalp ve Niyazi Berkes örneği ile ortaya koymaktır. Bu çalışma teorik bir çalışma özeliği taşısa da böylesine ampirik bir konuyu anlamak, incelemek, farklı boyutlarda değerlendirmek adına nitel araştırma yönteminden de yararlanılmıştır. Ayrıca bu konu ile ilgili bilgilere, bilimsel kaynaklardan, uzmanlarla yapılan sosyolojik söyleşilerden, dolaylı gözlemlerden ulaşılmıştır. Bu yöntemlerle elde edilen bilgilerden yola çıkarak eleştirme, karşılaştırma, bilimsel ve objektif yorumlamalara gidilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sosyoloji, Din sosyolojisi, Ziya Gökalp, Niyazi Berkes.

SOCIOLOGICAL APPROACHES IN TURKEY AND SOCIOLOGY OF RELIGION: THE CASE OF ZIYA GÖKALP AND NIYAZI BERKES

Abstract

Sociology, which is defined as the scientific study of human social life, can reveal the social structure, the human and its social structures, social ties and the anecdotes created by these ties with its own research methods. Sociology, while dealing with all aspects of human social behavior, has also been the subject of debate on what kind of behavior can be described as religious and this has led to the emergence of sociology religion. Many sociologists have opinions about what kind of function religion has in society, social events such as family, economy, politics, education and what social function is. For example, although Comte thought religion to be superstition and fabrication, he also acknowledged that religion is a necessity for society in a functional sense. In this context, how sociology of religion developed in the light of sociological approach of Turkish sociologists will be investigated.

The aim of this study is to present the sociological approaches and sociological approaches of Turkish sociologists with Ziya Gökalp and Niyazi Berkes. Information about this subject was obtained from scientific sources, sociological interviews with experts and indirect observations. Based on the

[1] Doktora Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, n-forever-n@hotmail.com

information obtained through these methods, criticism, comparison, scientific and objective interpretations were made.

Keywords: Sociology, Sociology of Religion, Ziya Gökalp, Niyazi Berkes.

1.Giriş

18. yüzyılın sonlarında Avrupa'da başlayan aydınlanma hareketleriyle birlikte endüstrileşme ve kapitalizmdeki artış, sosyoloji biliminin doğuşunu da beraberinde getirmiştir. Yenilikler ve ulus devlet anlayışı ile gelişen modern toplum, toplumun daha iyi şekilde anlaşılmasını sağlayan ve onu incelemeye fırsatlar sunan sosyoloji ilminin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Türkiye'deki sosyolojik düşünce de Avrupa'da gelişen ve Batı Avrupa imzasını taşıyan sosyolojik bakış açılarından ve araştırmalardan etkilenerek yer yer yerelleşmeyle birlikte dönüşümler yaşamıştır.

Türkiye'de siyasal gelişmeler ve diğer toplumsal gelişmeler sosyolojinin talep görmesine sebep olmuştur. Osmanlının son dönemlerindeki meşrutiyet ve diğer siyasi akımlar ve aynı zamanda gelişen toplumsal reaksiyonlar, gelenek öncesi ve gelenek sonrası Batı yansımaları üzerinde birçok sosyolojik analizler gerektirmiştir. Erken cumhuriyet dönemindeki laik ve milliyetçi inkılaplar toplumsal değişim adına zorluklar içerse de Türkiye'de yeni bir sosyolojik yapının inşası için önemli temel taşlardır. Türkiye'nin modernleşme ve ya Batılılaşma çabaları genel olarak siyasi bağlamda gelişmesi, siyasi tavırların Türk sosyolojisi üzerinde belirleyici etken olmuştur. Özelikle de milliyetçilik, çağdaşlaşma, laikleşme tavrı, Türk sosyolojisinde en temel konulardır.

Türkiye'de sosyoloji metodolojisinin ihmal edildiğine dair eleştiri bağlamında eserlerin sayısı çok olsa da cumhuriyetin ilk yıllarında nicel verilerden yararlanmak için köy sosyolojileri üzerinde yapılan araştırmaların kayda değer oluşu göz ardı edilmiştir. Ancak genel olarak ilk dönem sosyologları, Türk toplumunu tahayyül veriler üzerinde analiz ederek sosyolojik bir çerçeve çizdiklerine dair gerek ilk dönem sosyologları gerekse günümüz akademisyenlerin eleştirileri bulunmaktadır.

Metodolojik bağlamında Türk sosyolojisi ele alındığında Türkiye'de ilk dönem iki ana ekolun geliştiği görülmektedir. Bunlar; nicel veriler üzerinde sosyolojik düşünce geliştiren Niyazi Berkes, Behice Boran ve Mediha Berkes'ten oluşan Ankara ekolu ve nitel verilerle yer yer nicel verilerle sosyolojik anlayış geliştiren, aynı zamanda Ziya Gökalp'ın etkisinde kalan, Hilmi Ziya Ülken, Fahri Fındıkoğlu ve Nurettin Sazi Kösemihal gibi sosyologlardan oluşan İstanbul ekolüdür. Ankara ekolü, batılılaşma ile evrenselliği özdeş kabul ederek, milli ilim anlayışına karşı çıkarak evrensel ilim anlayışını savunurken, İstanbul ekolü ise geleneksel sosyolojiyi devam ettirmeyi tercih etmiştir. İstanbul ekolünün yakından takip ettiği konulardan biri de din sosyolojisi olup, bu ekol, tek tanrılı dinlerin, gittikçe mükemmelleştiği fikridir. Yani aslında İstanbul ekolu sosyolojik gelişmeleri doğrudan din sosyolojisi ile ilişkilendirerek ortaya koymayı tercih etmiştir.

Bu çalışmadaki amacımız Türk sosyologların sosyolojik yaklaşımları ve din sosyolojisi anlayışlarını Ziya Gökalp ve Niyazi Berkes örneği ile ortaya koymaktır. Bu çalışma teorik bir çalışma özeliği taşısa da böylesine ampirik bir konuyu anlamak, incelemek, farklı boyutlarda değerlendirmek adına nitel araştırma yönteminden de yararlanılmıştır. Ayrıca bu konu ile ilgili bilgilere, bilimsel kaynaklardan, uzmanlarla yapılan sosyolojik söyleşilerden, dolaylı gözlemlerden ulaşılmıştır. Bu yöntemlerle elde edilen bilgilerden yola çıkarak eleştirme, karşılaştırma, bilimsel ve objektif yorumlamalara gidilmiştir.

1. 1. Türkiye'de Sosyolojik Yaklaşımlar ve Din Sosyolojisi

Tarihsel veriler bize sosyolojinin Türkiye'de köklü bir tarihe sahip olduğunu ancak sosyolojinin kurumsallaşmasını cumhuriyet döneminden sonraki dönemlere dayandığını göstermektedir. Özelikle İstanbul'da başlayan sosyoloji ilgisi, zamanla Ankara'daki eğitim kurumlarına geçerek ve gelişerek günümüzdeki seviyesine ulaşabilmiştir. Günümüzde üniversitelerde sosyolojinin her dalı ve yaklaşımı ile ilgi bilimsel araştırmalar yapıldığını yayınlanan dergiler, kitaplar ve bilimsel makalelerle ortadadır (Çelebi, 2015: 66).

Türkiye'de gelişen sosyolojik yaklaşımlardan ve en önemlilerinden birisi din sosyolojisidir. Din sosyolojisi, üniversitelerde hem sosyoloji bölümlerinde hem de ilahiyat fakültelerinde kendine yer bulmuş ve kendine has bir uzmanlık alanı oluşturmuştur. Bu durum sadece Türkiye'de böyle değil dünyanın en gelişmiş ülkelerinde de çok güçlü din sosyolojisi kürsileri bulunduğu bilinmektedir. Özelikle de modernite ile birlikte dinin ekonomik işlevi, din ve kapitalizm, din ve sekülerleşme, postmodern dünyada dinin işlevsel dönüşümü, din ve medya, suç sosyolojisi ve din, dinin diğer kurum ve söylemlerle ilgili işlevsel boyutu hakkında çok fazla konu üretilmesi din sosyolojisinin kaçınılmazlığını ortaya koymuştur. Her ne kadar cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye'de gelişen din sosyolojisi, belli kaygılar ve gelişmeler doğrultusunda gerçekleşse de günümüzde din sosyolojisi kendini çok farklı formatlarda geliştirerek diğer sosyal bilimler alanların bilimsel metotlarından faydalanarak çağdaş ampirik veriler ortaya koyabilmektedir.

1. 1. 1. Türkiye'de Din sosyolojisi

Din sosyolojisinin ortaya çıkmasında etkili olan aynı zamanda sosyoloji ve din sosyolojisin öncüleri olarak kabul görülen Weber, Durkheim ve Comte'den başlayan Avrupa'daki din sosyolojisi, dini fikirlerin ekonomik davranışa etkisi, sosyal tabaka ile dini fikirler arasındaki ilişkinin tespiti, imtiyazlı sınıflarda din gibi konular üzerinde gelişen bir sosyolojidir. Türkiye'deki din sosyolojisi ise daha çok din ve kimlik ilişkisini inceleyen araştırmalar ve teorik yaklaşımlar üzerinde gelişmiştir. Türkiye'de 1960-80 dönemlerinde din toplum ilişkileri, dinin toplum düzeni üzerindeki etkisi din ve milliyetçilik, dinin Türk toplumu tarihindeki yeri üzerinde durulmuştur. Tabii ki 1980 ve sonrası Türk sosyolojisindeki yaklaşımlar bu ilişkiden ibaret olmayıp, postmodern dünyanın çıkardığı sorunların hepsiyle ilişkili olarak farklı boyutlarda bir din sosyolojisi yaklaşımını görmek de mümkündür.

Bunun yanı sıra Türkiye'de din sosyolojisi alanı, Türk toplumuna özgün bilimsel veriler üretmeye imkan vermeyen Türkiye'deki dinin sosyolojik gerçekliğini anlamaya, keşfetmeye yönelik ampirik araştırmalar ortaya koymayan daha çok batı toplumlarının yüz yıl önceki sosyal gerçekliği üzerinde gelişen bilgilerin, teoremlerin ve terimlerin takarrürünü devam ettirmektedir. Cumhuriyetin ilanından sonra gelişen sosyolojik akımlara baktığımızda Ankara ekolü olarak bildiğimiz ekol, daha çok Amerikan sosyolojisini amaçlayan bir sosyoloji anlayışı geliştirerek, batılılaşma ile evrenselliği özdeş kabul etmektedir. İstanbul ekolü ise Fransız sosyolojinin etkisinde kalarak Durkheimci bir din sosyolojisi geliştirmiştir (http://www.felsefe.gen.tr/turk_sosyolojisi_nedir_ne_demektir.asp Erişim Tarihi 30.09.2019). Günümüz üniversitelerde bile sosyoloji ve din sosyolojisi alanlarındaki yüksek lisans ve doktora düzeyindeki derslerin içeriğinin geneli postmodern dünyanın uygulamalı ve tekno-sosyolojiye ait içerikler değil, batı toplumunun aydınlanma çağında gelişen sosyal gerçekliklere dayanmaktadır. Elbette ki sosyolojinin tarihini bilmek bu ilimin metodolojisi açısında gereklidir. Ancak yüksek akademi düzeyinde olan bir öğrenimde bir ilmi tarihsel verilere boğmak, o ilimde ampirik araştırmaları engelleyecektir.

Tabi ki bütün bu tenkitlerle birlikte Türkiye 18. yüzyılın başlarından Cumhuriyet rejiminin kuruluşuna kadar çok yoğun bir sosyal değişme yaşandığını Türk sosyolojisi bu bunalımlı dönemde geliştiğini de unutmamak gerekir. Gökalp Türkiye'de sosyolojinin kurucusu olmakla beraber bu

değişmeyi yorumlamaya ve yönlendirmeye çalışan en önemli düşünürlerden biridir. Niyazi Berkes de bu sosyoloji çalışmalarına katılmış ve Türkiye'nin çağdaşlaşma serüvenini açıklamaya ve analiz etmeye uğraşmıştır. Türkiye'deki din sosyolojisini de bu süreç içinde anlamak gerekir.

2. Türkiye'de Sosyolojinin Kurucularından Ziya Gökalp ve Niyazi Berkes

2. 1. Ziya Gökalp ve Din Sosyolojisi

Türk sosyolojisinin önemli isimlerinden olan Ziya Gökalp sosyal bilimlerdeki önemli çalışmalarıyla Türk kimliği ve kültürünün yeniden temellendirmesinde önemli bir yere sahiptir. Ziya Gökalp'ın sosyolojik görüşlerinin alt yapısının oluşmasında en önemli etken olan babası Tevfik Bey, onun Batı tarzı bir eğitim almasını sağlayarak, liberal görüşlerle vatanseverlik ve dini inançları uzlaştırmasında rehberlik etmiştir. Ziya Gökalp, 1914 yılında Türkiye'de sosyoloji bölümünü kurarak milliyetçi, toplumcu, dayanışmacı ve modern bir toplum oluşturmak için sosyolojinin verilerinden yararlanmıştır. Özelikle de Avrupalı pek çok sosyolog, felsefeci ve düşünürü okumasına rağmen Fransız sosyolog Emile Durkheim'in etkisinde kalarak onun görüşleri doğrultusunda Türkiye'de bir sosyolojik yorumlamaya gitmiştir.

Ziya Gökalp'e göre toplumlar belli aşamalarından sonra millet aşamasına geçmektedir. Ziya Gökalp'a göre bir toplumsal aşamadan bir üst toplumsal aşamaya birdenbire geçilemez. Toplumlar bir aşamadan bir başka aşamaya geçerken aşiret, ümmet gibi ara aşamalardan geçerler. Ziya Gökalp bir başka sınıflamasında ise insanlığın vahşilik ve göçebelik aşamalarından uygarlık seviyesine geçtiğini bildirir. Ziya Gökalp sosyolojiyi hem evrensel hem de milli sosyoloji olarak yorumlar ve evrensel sosyoloji, pozitivist anlayış doğrultusunda, toplumların yapısını, toplumların ilerlemesinde etkili olan genel geçer yasalar olarak ifade eder. Ulusal sosyolojiyi ise evrensel sosyoloji doğrultusunda, ulusların ortak özelliklerini, farklılıklarını, ulusların ortak geleneğine bağlı olarak Türk toplumunun kimliği ve temel özellikleri üzerinde durur (Kaçmazoğlu, 2017: 5). Milli mücadele döneminde Türkçülük fikrine toplumsal bir tanımlama getirerek sosyolojik analizler yapmış, imparatorluğunu imajını kurtarmak ve Anadolu toplumunun yeniden birlikteliğini sağlamak için milliyetçiliği bilimsel temellere dayandırarak bir kurtuluş şuuru oluşturmaya çalışmıştır. Dolaysıyla Ziya Gökalp'ın fikirleri dönemin siyasal olguları ile aynı doğrultuda olmuştur. İlk dönemlerde Osmanlıcılık ve ümmetçilik anlamda olmasa da İslamcılık düşüncelerine sahip olan Gökalp, sonraları modern milli devletin benimsediği milliyetçilik fikrini benimseyerek ortak dil ve din birliğine vurgu yapmıştır. Gökalp kültür milliyetçiliğini ön plana çıkararak, millet olmak için ırka ve etnik kökene gerek olmadığını asıl önemli olan unsurun ortak idealler olduğunu belirtmiştir.

Ziya Gökalp, Türkçülüğü ya da milliyetçiliği, ortak değerler üzerinde birleşen bir millet olarak ele almış, Türkiye'de yaşayan herkesin bu ideal çevresinde toplanarak yok olmak tehlikesi ile karşı karşıya kalan bir ülkeyi kurtarmak için çabalaması gerektiğini savunmuştur. Ziya Gökalp, millet kavramını, dilce, dince, ahlakça ve güzellik duygusu bakımından ortak olan, yani aynı terbiyeyi alan fertlerden oluşan bir topluluk olarak, tanımlamıştır. Millet tanımlamasında en çok üzerinde durduğu ortak dil ve din kavramlarıdır. Çünkü ortak dil ve dine sahip olan toplumlar bir birileriyle yaşamayı isteyecek ve ona göre iyi niyetli idealler topluluğu oluşacaktır (Gökalp, 2012: 32).

Ziya Gökalp, dinin sosyolojik özellikleri ve toplumsal faydaları konusunda araştırılmasının önemini ortaya koyarak dinin bilimsel açıdan araştırılmasının önünü açmış, dinin toplumu bireycilikten kurtarıp birlik ve beraberliğin sağlamasında kilit bir rol üstlendiğini açıklamıştır. Modern toplumlarda dinin kendi alanı ile uğraşından bahsederek laikleşmenin de din kadar gerekli olduğunu belirtmiştir. Ziya Gökalp'a göre dinin birleştirici ve kaynaştırıcı özeliğinin yanında sosyal dönüşümü ve gelişimi engelleyici olduğunu da belirterek, dinin bu olumsuz yönünün millileşme ile reforma tabi tutulması gerekir. Bu doğrultuda dini öğretilerin ulusal dile aktarılarak dinin doğru şekilde

anlaşılmasını amaçlamıştır. Nitekim bir şeyin en iyi şekilde öğrenilmesi o şeyin en iyi şekilde anlaşılmasıyla mümkündür. Aslında Gökalp belki de geleceğe yönelik bir tasvir yaparak dinin asıl kaynaklardan öğrenilip ve anlaşılması gerektiğini, dini bir pazara dönüştürecek marjinal dini görünümlü sınıflara itibar edilmemesi gerektiğini vurgulamıştır.

Dini kitapların, hutbelerin ve vaazların ancak Türkçe okunarak dinin gerçek niteliklerini öğrenebileceğimizi, söylediklerini anlamadan yapılan hiçbir ibadetten zevk alınmayacağını, namazdaki surelerin de milli dilde okunmasının dince sakıncalı olmadığını söyleyerek hurafelerden arınık gerçek dinin ruhuna uyan yorumlarda bulunarak bir din sosyolojisi anlayışı geliştirmiştir. Dinin hayatımıza daha büyük bir heyecan, doğru ve bilimsel bir bakış açısı verebilmesi için Kur'an-ı Kerim'in ve diğer dini öğretilerin Türkçe okunması gerektiğini söyleyerek milli, modern, laik bir sosyolojinin gelişmesine katkılar sunmuştur. Böylece dini morfinize eden ve sürekli bir gizemle insanları kandıran taassupçu zümrelere itibar edilmemesinin önünü açmıştır.

2. 2. Niyazi Berkes ve Din Sosyolojisi

Niyazi Berkes, çok yönlü bir düşünür olup İstanbul Üniversitesi ve Chicago Üniversitesinde sosyoloji üzerine çalışmalar yürüterek Kanada'da hem öğretim üyeliğini yapmış hem de İslam Araştırmaları Enstitüsü'nde profesör olmuştur. Berkes Batı da edinmiş olduğu sosyolojik deneyim ve bilgilerle Türkiye'de monografik düzeyde çalışmalarda bulunmuş, nihayetinde "Türkiye'de Çağdaşlaşma" adlı önemli bir eseri ortaya koymuştur. Berkes, Türkiye'nin geçirmiş olduğu sosyal değişimi analiz ederek Batılılaşma ve çağdaşlaşma perspektifinde batıcılık, ulusçuluk, laiklik, islamcılık gibi yenilik kavramları üzerinde değerlendirmelere gitmiştir.

Niyazi Berkes'in sosyolojisi, toplumu tarihsel süreç içinde anlamaya ve geçirdiği sosyal değişme evrelerini tespit etmeye çalışarak Batı sosyolojisindeki ilerlemeci ve evrenselci teorilere uygun şekilde toplumun geri kalmışlıktan modernliğe doğru nasıl geliştiğini göstermeye çalışır. Analizlerini bu çerçeve içinde modernleşme anlamında çağdaşlaşma, sosyal değişme, yenileşme, Batılılaşma, uluslaşma, ulusçuluk, sekülerleşme, laiklik gibi kavramlar üzerinde yoğunlaştırır (Atasoy, 2017: 76). Berkes, özellikle çağdaşlaşma kavramının üzerinde durarak geleneksel ve kalıplaşmış yapılar yeni biçimlere dönüşmektedir. Berkes çağdaşlaşma sürecine değinirken Türkiye'nin özgün kültürel yapısı ve farklılıkları üzerinde odaklanır. Ancak Türk toplumunun çağdaşlaşması için ilerlemesini engelleyen yeni döneme ayak uydurmayan, her türlü eski kalıp yargılar, anlayışlardan kurtulması gerektiğini belirtmiştir. Dini ve kültürel taassuptan modernleşmenin öne sürdüğü aklını kullanma anahtarıyla mümkün olabileceğini söyleyerek çağdaşlaşma ve modernleşmenin önemine vurgu yapmıştır.

Niyazi Berkes'in din sosyolojisi ile ilgili görüşleri ise daha çok laiklik ve sekülerleşme kavramları etrafında şekillenmektedir. Ona göre laiklik kavramına yüklenen dar anlamda din devlet ayrımı noktasında olmadığını, daha çok toplum tarafından aşırı boyutta kutsallaştırılmış geleneğin sosyal ve ya devlet boyutundan koparma anlayışı olduğunu belirtir. Aslında Berkes, laiklik teriminin, Hristiyanlıkta gelişen bir akım olduğunu bu nedenle de Osmanlı-Türk toplumuna pek uygun düşmediğini belirtse de laiklik geleneğinin geldiği Hristiyanlıktaki din ve devlet ikileminin, İslam geleneğinde de bulunduğu konusunda kanıları da bulunmakta olup, laiklik sürecinin Müslüman toplumlar için yersiz ve gereksiz olmadığını belirtmiştir. Türk modernleşmesinde laikliğin önemli bir seviye olduğunu ve çağdaşlaşmamanın önünde en büyük engelin laikleşmemek olduğunu ısrarla ifade etmiştir. Laiklik sürecini en iyi şekilde ifade edebilecek kavram olarak da sekülerleşmeyi kullanmıştır.

Berkes'e göre sekülerleşme, laiklikten daha kapsamlı bir yaklaşım olduğundan dolayı geleneksel kutsallar karşısında modern çağın şartlarına uyan çağdaş kurum ve kuralların geliştirmesinde önemli bir etkendir. Gelişmeye ve dönüşüme engel olan kuralcı eğilimlerden ancak

sekülerleşme yoluyla kurtulabileceğini vurgulamaktadır (Berkes, 2019: 22-25). Aslında devam edegelen kültür, gelenek ve adetlerden doğan kalıplaşmış değerler, dini değerlerin arkasına saklanarak ya da dinden hisse alarak varlıklarını toplumda kutsallaştırmaya ve dokunulmazlık kazanmaya yeltenirler. Her ne kadar bunlar dini olmasa da çizmiş oldukları dini imajlar sayesinde bağnaz bir toplumsal alan oluşturarak, toplumun modern refah düzeyine engelleyici bir tavır takınmaktadırlar. Bu engelleyici tavırları ortadan kaldırıp çağın şartlarına uygun bir toplum hazırlamak ancak sekülerleşmeyle mümkün olabilecektir.

Berkes'in çağdaşlaşma ile birlikte ele aldığı konulardan birisi de dinselleşmedir. Çağdaşlaşmayla birlikte reaksiyon gösteren dinselleşme eğiliminin gerçek anlamda dini bir gelişme değil, yenileşmeye karşı bir dirençtir. Bu durum Batı dünyasında ruhbanlığa sahip olan kilisedir. Müslüman toplumlar için farklı yansımaları vardır (Atasoy, 2017: 78, 79). Özelikle de tasavvufleşme-tarikatleşme ve cemaatleşme gibi faaliyetler adı altında dinin asıl kaynaklarıyla hiçbir ilgisi olmayan akla ve vahiye aykırı kültürel bir dinselleşmeden söz edilmektedir. Bu dinselleşmenin üretmiş olduğu morfinimsi öğretilerle bilimsel faaliyetler ve gerçek dini gelişmelerin önünde setler oluşturarak çağdaşlaşmaya engel oluşturmaktadır. Berkes bunların dışında kutsallaştırılan ekonomik, teknolojik, siyasal, eğitsel, cinsel, bilgisel yaşam alanlarında etkisizleşmesinin üzerinde de durarak bu alanların kendini yenilemesi ve çağa uygun hale gelmesi gerektiğini savunarak ve bunun da ancak sekülerleşme ile gerçekleşeceğini düşünmüştür.

3. Değerlendirme ve Sonuç

Avrupa'da başlayan aydınlanma düşüncesiyle birlikte gelişen endüstrileşme ve kapitalizmdeki artış, sosyoloji biliminin doğuşunu kaçınılmaz hale getirmiştir. Yenilikler ve ulus devleti ile birlikte gelişen modern toplum, toplumsal ilişkilerin bilimsel zeminde daha iyi şekilde incelemeye fırsatlar sunan sosyoloji ilminin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Türkiye'de tarihsel bağlamda köklü bir sosyoloji ilminde bahsetmek mümkün değilse de Türkiye'deki sosyolojik düşünce de Avrupa'da gelişen ve Batı Avrupa imzasını taşıyan sosyolojik bakış açılarından ve araştırmalardan etkilenerek ortaya çıkarmış olduğu sosyolojiye yüz çeviren talepler olmuştur. Türkiye'deki siyasal gelişmeler ve diğer toplumsal dönüşümler sosyolojinin talep görmesine zemin hazırlamıştır. Özelikle Cumhuriyetin ilk yıllarındaki toplumsal reaksiyonlar, birçok sosyolojik analiz gerektirmiştir. Erken cumhuriyet dönemindeki laik ve milliyetçi inkılaplar Türkiye'de yeni bir sosyolojik yapının inşası için önemli temel taşlar haline gelmiştir. Türkiye'nin modernleşme ve ya Batılılaşma çabaları genel olarak siyasi bağlamda gelişmesi, siyasi tavırların ilk dönem Türk sosyolojisi üzerinde belirleyici etken olmuştur. Özelikle de milliyetçilik tavır, ilk dönem Türk sosyolojisinin en temel konulardan biridir. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki yeni devlet olma endişesi, dönemin sosyologlarını daha çok, çözüm üreten sosyolojik yaklaşımlarda bulunmalarına yöneltmiştir. Ya toplumu bir arada tutan din, ortak kültür, millet olma bilinci ve ortak değerler ya da toplumu çağdaşlaştıracak, muasırlaştıracak, modernleştirecek sosyolojik söylemler ön plana çıkarılarak bir inşa çabasına girilmiştir. Bu yaklaşımlardan ötürü yıllarca sosyoloji bölümlerdeki akademisyenlerden Türkiye'deki sosyolojik metodolojiye birçok eleştiri gelmiştir. Ülkemizdeki din sosyolojisiyle ilgili düşüncelere dönecek olursak, bu iş ilk olarak Batı'da yazılmış eserlerin tercüme edilmesiyle başlamıştır. Din sosyolojisiyle ilgili ilk tartışmalar Osmanlının son dönemlerinde başlayan katı geleneklere dair söylemlerin, gelişmelerle engel olup olmadığı ile ilgilidir. Her ne kadar dönemin sosyologların hepsi, var olan toplumsal sorunlara çözüm bulma kaygısıyla hareket etse de konuya daha sosyolojik bakış açısıyla yaklaşan sosyolog Ziya Gökalp'tır. Ziya Gökalp Emile Durheim'in sosyolojik kuramını benimsemiş ve onun savunmuş olduğu ahlak anlayışını sosyolojik düşüncelerine yansıtarak problemlere çözüm aramıştır. Ziya Gökalp, dinin sosyolojik özellikleri ve toplumsal faydaları konusunda araştırılmasının önemini ortaya koyarak dinin bilimsel açıdan araştırılmasının önünü açmış, dinin toplumu bireycilikten kurtarıp birlik ve beraberliğin sağlamasında kilit bir rol üstlendiğini açıklamıştır.

Ziya Gökalp o kadar din sosyolojisinin içindedir ki Protestanlığın İslam'ın bazı ilkelerin Hristiyanlar tarafında benimsenip uygulaması sonucu ortaya çıktığını, böylece Protestanlık ve sosyo-ekonomik gelişme arasında Weberin kurduğu ilişkinin öncelikle İslam için geçerli olduğunu savunmuştur (Akyüz, 2012: 104).

Niyazi Berkes'in sosyolojisi ise, toplumu tarihsel süreç içinde anlamaya ve geçirdiği sosyal değişme evrelerini tespit etmeye çalışarak Batı sosyolojisindeki ilerlemeci ve evrenselci teorilere uygun şekilde toplumun geri kalmışlıktan modernliğe doğru nasıl geliştiğini göstermeye yöneliktir. Berkes, özellikle çağdaşlaşma kavramının üzerinde durarak geleneksel ve kalıplaşmış yapıları yeni biçimlere nasıl dönüştürüleceğinin derdindedir.. Berkes çağdaşlaşma sürecine değinirken Türkiye'nin özgün kültürel yapısı ve farklılıkları üzerinde odaklanır. Ancak Türk toplumunun çağdaşlaşması için ilerlemesini engelleyen yeni döneme ayak uydurmayan, her türlü eski kalıp yargılar, anlayışlardan kurtulması gerektiğini belirtmiştir. Dini ve kültürel taassuptan modernleşmenin öne sürdüğü aklını kullanma anahtarıyla mümkün olabileceğini söyleyip, çağdaşlaşma ve modernleşmenin önemine vurgu yaparak modern din sosyolojisinin dilinde düşürmediği laiklik ve sekülerleşmeye dikkat çekmiştir. Ziya Gökalp'a göre sosyolojiye daha fazla metodolojik yaklaşarak ampirik verilerle sosyoloji yapmaya özen göstermiştir.

Sonuç olarak Ziya Gökalp ve Niyazi Berkes örneklemindeki din sosyoloji düşüncesi yakın zamanda kurumsallaşarak bilimsel bir disipline dönüşmüştür. Özelikle de ilahiyat fakültelerinde artan akademik çalışmalar hızla devam ederek metodolojik bir perspektif kazanmıştır. Diğer bilim alanlarında kullanılan nitel, nicel, karma ve meta analizi gibi yöntem yaklaşımlarının farkında olarak kullanılması Türkiye'de din sosyolojisinin rağbet görmesi ve bağımsız bir bilim olarak ayakta durmasına katkı sunmuştur.

Kaynakça

Atasoy, F., (2017), Türk Sosyologları, Hilmi Ziya Ülken ve Niyazi Berkes, Anadolu Üniversitesi Yay. s.76, 78, 79

Akyüz, N., (2012), Türkiye'de Din Sosyolojisi, Din Sosyolojisinin Doğuşu ve Gelişimi, Grafik Yay. s.104

Berkes, N., (2019), Türkiye'de Çağdaşlaşma, Yapı Kredi Yay. s. 22-25

Çelebi, N., (2015), Türkiye'de Sosyoloji, Türkiye'de Sosyolojinin Kurumsallaşması, Anadolu Üniversitesi Yay. s.66

Gökalp, Z., (2012), Türkçülüğün Esasları, Gençlik Kitapevi Yay. s.32

http://www.felsefe.gen.tr/turk_sosyolojisi_nedir_ne_demektir.asp Erişim Tarihi 30.09.2019

Kaçmazoğlu, H.B., (2017), Türk Sosyologları, Ziya Gökalp ve Prens Sabahattin, Anadolu Üniversitesi Yay., s.5

19. VE 20. YY.DA ABCFM MİSYONERLERİNİN TÜRK ALGISI

Neşe COŞKUN[1]

Özet

1810 yılında A.B.D'de Boston'da kurulan ABCFM (American Board Of Commissioners For Foreign Missions) adlı evanjelik Protestan misyoner teşkilatı için İncil ülkesi diye tanımlanan Osmanlı toprağı en uygun çalışma alanı olarak varsayılmıştır. Osmanlı coğrafyasına olası çalışma alanlarını tesbit etmek amacıyla gelen öncü misyonerler devletin sosyal, ekonomik ve siyasi yapısını kayıt altına almışlardır.

ABCFM misyonerlerine göre Türkler idareci zümre olmanın sağladığı tüm imtiyazları farklı inanç grupları üzerinde hissettirmektedirler. Türk tanımlaması ise ırksal bir sınıflandırmaya değil ,inanç ortaklığı temeline yani İslam dinine mensubiyete göredir. Analitik düşünme yeteneğinden yoksun, temel hijyen uygulamalarını bile gereksiz sayan Türkler kaba, cahil, vahşi rüşvetçi ve çok eşlidirler. Aynı toplumdaki başka inanç mensuplarına karşı hoşgörüleri çoğu zaman onların sadece birer vergi mükellefi olmaları nedeniyledir. Eğitim Türkler için hiçbir anlam ifade etmemektedir ve eğitimsizlik toplumsal cinsiyet rollerini de etkilemektedir. Kadınların çoğu eğitim olanaklarından yoksun ikinci sınıf insan olarak yaşamaktadırlar.

Bu çalışmada ABCFM'nin Bilkent Üniversitesi Mikrofilm Kolleksiyonu'nda bulunan kurum evrakı ile misyoner yazınlarından yola çıkılarak misyonerlerin Türk algıları irdelenilecektir.

Anahtar Kelimeler: ABCFM, Osmanlı, Türk, Misyoner, Türk Algısı.

TURK PERCEPTIONS OF THE MISSIONARIES OF ABCFM IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES

Abstract

ABCFM, was established in 1810, in Boston U.S.A., was an evangelical Protestant missionary organisation. Its members as the fazt that accepting Ottoman lands as Bible Lands assumed that this area should have been a starting point of religious notifications. Attendants of the organisation, in other words poineers recorded social , political and economical facts of the state in different times.

According to the missionaries, ruling class was full of Turks and the term " Turk" emphasized not a national but religious similarity. As a member of manager clan, all Türks were aware of the fact that the others of the society were meants only as tax-payers. Concessions originated from only being a Muslim shaped all aspects of social, financial and political realities of the society. Turks were rude, ignorant, intolerant, veanl, dowdy and polygamous people never had tolerance for the others. Social roles belonged to gender because of religion and traditions createdwomen as ignorant second class part of the society.

In the study, "Turk" perceptions of the missionaries of ABCFM in the 19 th and 20th centuries by examining official records of the organisation now in the Bilkent University Microfilm Archieves and both personal and official writings, reports and letters of the missionaries.

Keywords: ABCFM, Ottoman, Missionaries, Turks.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, nesecoskun58@hotmail.com

GİRİŞ

1810 yılında A.B.D'de Boston'da kurulan ve kısaca BOARD olarak bilinen ABCFM (American Board Of Commissioners For Foreign Missions) (ABCFM: 717/529) adlı evanjelik Protestan misyoner teşkilatı için İncil ülkesi diye tanımlanan Osmanlı toprağı (Barton:2010, 68) en uygun çalışma alanı olarak varsayılmıştır. Osmanlı coğrafyasına olası çalışma alanlarını tespit etmek amacıyla gelen öncü misyonerler devletin sosyal, ekonomik ve siyasi yapısını kayıt altına almışlardır. Başka bir ifadeyle 19. yüzyılın ilk yıllarında Osmanlı mülkünde keşif seyahatleri gibi pratik amaçlarla bulunan ABCFM misyonerleri kurum politikalarının gereği olarak detaylı olarak kurumlarına raporlarken araştırmacılara Amerikalıların Türklere bakış açılarını tanımlayacak edebi izlerini bırakmışlardır (ABCFM: 633/484).

Bu çalışmada ABCFM'nin Bilkent Üniversitesi Mikrofilm Kolleksiyonu'nda bulunan kurum evrakı ile misyoner yazınlarından (seyahatnameler, anılar ve kuruma yazılan raporlar ile bilgi notları) yola çıkılarak misyonerlerin Türk algıları irdelenilecektir.

AMERİKAN PROTESTAN EVANJELİK ABCFM'NİN TÜRK DÜŞÜNCESİ

Osmanlı ülkesinin pek çok yerleşim alanında faaliyet gösteren Amerikan evanjelik Protestan misyoner grubu ABCFM mensuplarının Türkler için yazdıkları iki kısma ayrılabilir: Yönetici sınıfa mensup Türkler ve halk. Ancak her iki grup için de yapılan yorumlar objektif olmaktan son derece uzak ve taraflıdır.

Türk tanımlaması ise ırksal bir sınıflandırmaya değil, inanç ortaklığı temeline yani İslam dinine mensubiyete göredir (Barton:2010, 60). Osmanlı doğulmaz; Osmanlı olunur düşüncesi bu durumun sonucudur (Stone:2011, 43). ABCFM misyonerlerine göre Türkler idareci zümre olmanın sağladığı tüm imtiyazları farklı inanç grupları üzerinde hissettirmektedirler. Protestan tebliğci için İslam inancı bir "sahtekarın" zihninin ürünüdür ve Osmanlı coğrafyasında insan aklına aykırı ve vahşice düşünceler ile anlamsız uygulamalar bütünüdür (Abbott- Schneider: 2009, 35). Tüm ülke adeta şeytanın idaresi altındadır (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 187).

İslami şeytanlık bu coğrafyada sadece bir alt inanç grubu yani hakim İslami tarikat ile temsil edilmemektedir. Abbott-Schneider'in Bursa Mektupları adındaki hatıratında İslami bir tarikat olan Rufailer ve onların ritüellerinden tiksintiyle defalarca bahsedilmiştir. Bu insanlar kendi bedenlerine işkence etmenin bir ibadet olduğunu düşünen, yanaklarına teller sokup, yarı çıplak halde yaralı bedenlerini kamuya açık alanlarda hiçbir utanma hissi olmaksızın teşhir eden bir gruptur. (Abbott-Schneider:2009,42) İnançları sadece feryat etmek olan bu zümre kendilerini derviş olarak adlandırmaktadır (Abbott-Schneider:2009, 40). Ayinleri sırasında bedenlerini adeta son derece kuvvetli bir deprem yaşıyorlarmış gibi titretmektedirler. Bu titreyişlerine verdikleri kısa aralar sonrasında adeta sonsuza kadar sürecekmiş izlenimi veren ibadetlerine devam etmektedirler. Eğer bir bedenin şeytan tarafından gasp edilmesi ihtimali varsa bu Rufai dervişler en iyi adaydırlar (Abbott-Schneider:2009, 42). Semazenler ayrı bir garipliği sahnelemektedirler. İlkel iki müzik aracının yani kaval ve tefin sesiyle uyumlu olarak raks ediyorlar. Böyle tiksindirici, aptalca ve saçma bir uygulamaya dini anlam ve değer yüklemek akla uygun değildir (Abbott-Schneider:2009, 41). İbadetleri ruhani gibi görünse de aslında değildir. Oruç dönemi bay ram yani ziyafet ile biter. (Abbott-Schneider:2009, 36) Aslında sadece Rufailer değil Müslümanların geneli yaptıkları soytarılıklara dini birer uygulama olarak bakmaktadırlar (Abbott- Schneider: 2009, 35). Misyonerlere göre inancın rahmani yanıyla bağdaşamayacak tüm gariplikler hem toplumsal değerlerden hem de inancın yazılı rehberi olan Kuran-ı Kerim'dir.

Müslümanların kutsal kitabı olan Kuran- ı Kerim aynı zamanda İslami düşünceyle toplum yapısı ve kanuni uygulamaları şekillenen Osmanlı ülkesinde yasaların en temel referans noktasıdır.

Müslümanların Osmanlı sultanı dahi bu düzenlemelere aykırı tutum ve davranış sergileyemez ve karar veremez fikri toplumda genel kabul görmektedir (Barton:2010, 25). Ancak bu durum "varlık ve beka sorunu olduğu "söylemiyle her an değişebilecektir. Ülkede iletişim hürriyetinden bahsetmek mümkün değildir. En önemli haberleşme vasıtası olan telgraf hizmetlerinde titiz bir sansürleme söz konusudur (Barton:2010, 18) Çünkü Türkler kendi kendilerini idare etme yeteneğinden yoksundurlar. Bu nedenle bir yabancı devletin gözetimine muhtaç olunduğu idareciler tarafından bile malumdur. (ABCFM 717/165)

Osmanlı ülkesinde merkezi ve yerel idareciler sadece Türkler arasından seçilir ve bu seçkin sınıf vergi toplamak dahil tüm kilit görevlerde vazifelendiriliyordu (Barton:2010, 61). Vergi toplayıcıları ülkenin Avrupa topraklarında olduğu gibi (Barton:2010, 250-251) Asya topraklarında da yerel halkın fakirleşmesinin nedeni olmuştur (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 206). Ancak kimi zaman cahil, kaba, ahmak Türklerden (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 186) idareci atananlar kendilerine hak ve yetki sınırlandırılması getiren yasalara çok da uygun davranmayabiliyordu. Bir yöneticinin şahsi beyanı Türk olmayan bir başkası için birçok kanuni sorunla yüz yüze bırakabilirdi. Zira yalan söylemek toplumda tepki almayan bir davranıştır. (Abbott-Cheney:2009, 57). Bu nedenle ABCFM misyonerleri eşraf ile idarecilere kendilerini ve çalışmalarını aracısız anlatabilmek için hiçbir fırsatı kaçırmamışlar (ABCFM:712:586-588) ve çay davetleriyle şahsi ilişkiler kurma yolunu tercih etmişlerdir(ABCFM: 712/533). Misyonerlerin kişisel ilişki kurma ve Müslümanlarla yakınlaşma (ABCFM:717/164) gayretlerine rağmen yerel idarecilerin bakışı pragmatik temelli olmaktan öteye geçememiştir. 1902 senesine ait bir evrakta yer alan birkaç cümle durumu net bir şekilde ortaya koymaktadır:

"Misyon çalışmalarına Osmanlı engellemeler çıkarıyor. Çünkü Ermeniler ile alakalı her tür çalışmadan şüpheleniyorlar." (ABCFM:617/532)

Kimi zaman ABCFM misyonerleri Osmanlı toprağındaki "ötekileri" siyasi ya da dini güç sahibi Müslümanların öfkesinden kurtarmak için rüşvet vermişlerdir. (Osmanlı'da İki Misyoner: 2015, 552) İstisnası Şia nüfusun yoğun olarak yaşadığı yerlerdir. Osmanlı ülkesinde Müslümanlar ya da Türkler iki gruba ayrılır: Ehl-i Sünnet olanlar ve Şiiler. Şii Müslümanlar çok daha liberaldir ve diğerlerinden farklıdırlar. (ABCFM: 633/988) Şiilerle anlaşmak ve iletişim kurmak daha mümkündür (ABCFM: 633/989). Ancak nüfusta Şii nüfusun ağırlıklı olmaması genel atmosferi misyonerler lehine değiştirememiştir.

Ehl-i Sünnet düşüncesinin baskın olduğu Türk devletinde genel algı yabancı olan herkesin düşman olduğu yönündedir. Sadece yabancılar değil onlarla iletişim kuran herkes potansiyel tehdittir. Yabancı elçiliklere giden Türklerin isimleri ajanlarca polise bildirilmiştir (Barton:2010, 249). ABCFM misyonerlerinin çalışmalarının aksamaması ve amaca ulaşılması için yerel idarecilerle iyi anlaşma elzemdir fikri (ABCFM: 670:1124) ve tüm çabalarına rağmen (ABCFM:618/361) bu düşünce değişmiştir. Oysa ki kurum çalışanları sosyal hizmet sundukları için Osmanlı idarecilerinin sınırlılıklarını belirledikleri kapitülasyonlardan yararlanmaları gerektiğine inanmaktadırlar (ABCFM: 609/ 534) . Ancak Osmanlı ülkesinde bulunan A.B.D uyruğundaki elçileri tarafından haklarının gözetilmesi fikri de Bab-ı Ali'yi huzursuzluğa sevk etmektedir. Osmanlı sultanının genel anlamda güvenilmez bir insan olması onunla yaşanılan huzursuzluğun en temel sebebidir (Barton: 2010, 240). Öte yandan ülkede sürekli olarak bir iç savaş atmosferi mevcuttur (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 547). Yaşanılan kaygı o kadar üst seviyededir ki 1915 senesinde tüm misyoner kurumları ve çalışmalarının Osmanlı makamları tarafından kontrol edileceği ve hiçbir devletin bu denetlemeler ile sonrasında ortaya çıkması muhtemel sorunlara karışmalarına asla müsaade edilmeyeceği ilan edilmiştir (ABCFM:629/633). Ancak misyonerle hem kendi emniyetleri hem de çalışmaların devamlılığının sağlanmasını uluslararası garanti altına almak düşüncesiyle sadece A.B.D temsilcileri

ile değil başka Avrupa devletlerinin ülkede bulunan temsilcileriyle de daimi olarak iletişim halinde kalmışlardır (ABCFM:717/158). Asayişin bozulduğu zamanlarda kurum misyonerleri Van örneğinde olduğu gibi başka ülke temsilcileri ile kendi kurumlarına "can güvenliğimiz yoktur" beyanında bulunmuşlardır (ABCFM 717/243) Osmanlı idarecilerinin sevmedikleri ve ülke toprağında varlıklarını kesinlikle istemedikleri ABCFM çalışanlarına gösterilecek bütün menfi tavırlara karşı yabancı ülke temsilcilerinin kurumun yanında olması son derece önemlidir. Çünkü yasalara çok da saygılı davranmayan yerel idareciler asayiş sorunlarını bahane ederek misyonerlerin kurum binaları ya da şahsi mal varlıklarına el koyabilecek durumdadırlar (ABCFM:636/7). Ne olursa olsun Osmanlı makamlarının tüm olumsuz tavırlarına rağmen çalışmaların aksamaması için her türlü muhtemel çözüm yolları denenmelidir (ABCFM:630/613). Sadece resmi makamların değil aynı zamanda da yerel İslam ahalinin tepkisini çekmemek çalışmalardaki istikrarın devamı için elzemdir. (ABCFM: 712/567) Osmanlı idarecilerin ve Türklerin kimi zaman ayrılıkçı çatışmalardan kimi zaman ise sadece ön yargıdan kaynaklanan duyarlılığına hassasiyet gösterilmesi son derece önemlidir (Stone: 2011,76). Misyonerlerin beyanlarına göre onların amaçları maneviyattan yoksun Anadolu Hıristiyanlarına unutmak zorunda kaldıkları köklerini hatırlatmaktır ve bu çaba ne Türk ahali ne de devlet için asla bir tehdit kaynağı olmamıştır (Smith:1883, 330-331. Ancak misyonerlerin çektikleri gayrimüslimlerin zalim Türklerden çektiklerinin yanında hiç önemi yoktur (Osmanlı'da İki Amerikalı Misyoner:2015, 539) Katliamlar kimi zaman öyle bir boyuta gelmişti ki adeta devletin tüm ticari hayatı bitme noktasına gelmiştir (Barton:2010, 199).

ABCFM çalışanlarının tüm çabalarına rağmen yabancı misyonerlerin ülkede varlıkları ve "insani" çalışmalarına son vermek için her fırsatı değerlendirme gayretindeki Osmanlı idarecileri sadece katliamlarla halkına göz dağı vermemektedir. Aynı zamanda halkın temel ihtiyaçlarını karşılayacak sosyal politikalar üretmekten acizdir. Türklerin bu konuda idarecilerinden talepleri de yoktur. Onlar sadece şükretmekte ve yöneticilerine kayıtsız şartsız bağlılık göstermektedirler. Ülkede altyapı son derece yetersizdir. Ülkede kullanışlı bir kara yolu yoktur. Gemi ve tren taşımacılığı bütünüyle yetersizdir (Jenkins:2014,34). Bu durum ABCFM misyonerleri için aralarında Türklerin de olduğu Osmanlı tebaasının tümüne sunulan "hizmetlerin" aksaması ve kısıtlanması sonucunu doğurmuştur (ABCFM:618/365). Elektrik ciddi bir sorundur. Halkın geneli aydınlanma ve sıcak su üretmek için elektrik gibi kullanılabilir bir teknolojiye ihtiyaç duymamaktadır. Bu durum ABCFM misyonerlerinin kurum binalarını aydınlatmak amacıyla elektrik üretmeleri sonucunu doğurmuştur (ABCFM: 629/628). Özellikle devletin doğu topraklarında yolların durumu oldukça kötüdür. Ulaşım olanakları yok denecek kadar azdır (Stone:2011, 191). Yolların tadilatı ve su kaynaklarının temiz tutulması gibi hayati konularda yerel idareciler ve Türk tebaa çaba göstermediği için bu vazife ABCFM misyonerleri ve kurumlarında hizmet alan diğer Osmanlı vatandaşlarına düşmektedir (ABCFM: 632/583).

Yerel idarecilerin temel altyapı sorunlarına ivedi çözümler üretmek konusundaki tembelliği rastlantısal değil, dini inançtan kaynaklanan davranıştır. Çünkü Türkler temel hijyen uygulamalarını bile inançları nedeniyle gereksiz saymaktadırlar. Kaderci düşünce yapıları muhtemel sağlık çözümleri üretme konusunda bir arpa boyu bile yol alamamalarının nedenidir. Sağlık uygulamaları sadece hurafelerde)n ibarettir (ABCFM:643/295-296). Yetişkinlerin uyumadan önce pijama giyme alışkanlıkları ya da yatak yorgan dezenfektasyonu gibi alışkanlıkları yoktur. Gündelik hayatta kullanılan kıyafetler gün içinde hiç değiştirilmezler. (Abbott- Schneider:2009, 47) Bebeklerin kıyafetlerine onları hastalıktan ve insanların bakışlarından kaynaklandığı var sayılan olumsuzluklardan korumak için Kuran-ı Kerim'den ayetler, mavi renkli boncuklar, beyaz taşlar ve ufak bir kemik parçası asmak geleneksel uygulamadır (ABCFM:666/321). Osmanlı ülkesinde doğan çocukların %60 kadarı iki yaşını dolduramadan ölmektedirler (Ussher:2012,16). Halk beden temizliğine önem vermemektedir. Çoğu insan sabah uyandığında bile yüzünü yıkamazlardı (Abbott-Schneider:2009,19) Ne yetişkinler ne de bebekler ile çocuklar gereken tibbi bakımı alamazlar (ABCFM:666/321). Ülkede

en ciddi sorunlardan biri temiz içme suyunun yaşam alanlarına taşınmasıdır. Özellikle devletin doğu topraklarında yaşayanlar tüm ihtiyaçlarını aynı akarsuda giderirler ama suyun her zaman temiz olduğunu varsaymışlardır (Ussher:2012,29) Müslümanlar için salgın hastalıktan ölmek bir imtiyazdır. Ancak bulaşıcı hastalıklardan ölenlerin eşyalarını hayattaki insanları korumak için imha etmeyi bilmezler. Ölenin kıyafetlerinin hayatta kalanlar tarafından kullanılması salgın hastalıkların yani epidemiklerin yayılma hızını arttırmıştır. (Osmanlı'da İki Amerikalı: 2015, 117Özellikle sonbahar ve kış aylarında bu nedenle salgın hastalıklar ortaya çıkmakta ve hayat adeta felç olmaktadır. 1830 yılında Osmanlı ülkesinde 70 bin insan kolera salgınında ölmesi bu duruma iyi bir örnektir. Buna rağmen Türkler bu sorunu çözmek için gerçekçi politikalar üretmekten acizdirler (Barton:2010, 102) Ancak gösteriş yapmak onlar için daima caziptir. Örneğin kireçle badanalanan oturma odasına sahip olmak bir prestij göstergesidir (Barton:2010, 207). Yaşam kalitesinin eksikliği sadece hijyen yoksunluğu ile değil toplumsal uzlaşma ve entegrasyonun olmaması ile de örneklenebilir.

ABFCM misyonerlerinin yazılı beyanlarına göre kozmopolit yapısıyla Osmanlı toplumunda sosyal barış tamamen kağıt üzerindedir ve Türklerin istemesiyle mümkündür. Aynı toplumdaki başka inanç mensuplarına karşı hoşgörüleri çoğu zaman onların sadece birer vergi mükellefi olmaları nedeniyledir. Her ne kadar Müslümanlar İncil'i öpüp başlarının üzerine koymak suretiyle saygı gösteriyorlarsa da gerçek çok daha farklıdır. (Osmanlı'da İki Amerikalı: 2015, 498) Osmanlı mali yapısı yetersizdir. Bu nedenle devlet iflasın eşiğindedir (Barton:2010, 241) Bu coğrafya finansal sıkıntılarla bağnaz bir idarenin şekillendirdiği ve dünyada asla benzeri olmayan gayrimüslim düşmanı sosyal ve ahlaki değerlere sahiptir (Barton:2010, 83). Osmanlı tebaası bir gayrimüslim bir mal olmaktan öte anlam taşımamaktadır ve bu "mal" Türkler tarafından asimile edilerek ve kimliksizleştirilerek sömürülmektedir (Stone:2011, 18). Aslında yasalar her kabul edilmiş dini grup mensubunun hak ve sorumluluklarını tanımlamaktadır (Barton:1908, 249-250) ve bir dini cemaatle resmen bağı olan gayrimüslim Osmanlıların hakkı ve hukuku gözetilmiştir (Barton :2010, 38) ancak uygulama yazılı metinlerle bağdaşmamaktadır. Asimilasyon politikası yerel dillerin kaybıyla sonuçlanmıştır. Türk hakimiyeti başka inançların dillerinin yok olmasına neden olmuştur (Barton:2010, 84). Başka bir ifadeyle ülke topraklarında hangi etnik kökenden gelirse gelsin tüm tebaanın ortak dili Türkçe'dir ve Türkler dışında kalan insanlar atalarının dillerini öğrenip gündelik hayatta kullanmak için ne istek ne de imkan sahibidir (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 190)

Asimilasyon ya da Türkleştirme sadece halkların kendilerini ifade ve kimliklendirme aracı olan dilleri üzerinde ortaya çıkmamıştır. Adalet mekanizması da Türk ve İslam düşüncesinin ürünüdür ve "ötekine" adil bir yaşam sunmaktan son derece uzaktır. Osmanlı mülkünde herhangi bir konuda suçlanan gayrimüslim masumiyeti kanıtlanana kadar suçlu sayılmıştır. Osmanlı'da nadiren mahkemeler gayrimüslimler lehine karar vermişlerdir (Barton:2010, 89-90).Eğer adaletin tecelli edeceğine olan zayıf inancı nedeniyle teslim olmamışsa toplumun öfkesi kaçağın aile fertlerine yönelmiştir. Ya hapse atıldılar, dövüldüler, evleri yakıldı ya da ailenin kadınlarına tecavüz edildi . (Ussher: 2011, 89). Suçlu olduğu varsayılan bir insanın kamuya açık alanlarda linç edilmesi ve cenazesinin "kalanların ibret alması için" birkaç gün boyunca sokak ortasında bırakılması Osmanlı coğrafyasında sıra dışı değildir (Abbott-Schneider:2009, 131). Vergilerini ödemeyen gayrimüslimler için de durum son derece korkunçtur. Dayak, topraklara el konulması ve bütün taşınmaz mal varlığının mezatta Türklere değerinin çok altında bedellere satılması alışılmış uygulamalardır (Ussher:2012, 90). Türk hakimiyetinde bir Hıristiyanı öldüren Müslüman ruhunu kurtardığını ve Tanrı'ya hizmet ettiğini düşünmüştür (Ussher: 2012, 89). Müslüman olmayan herkes kafirdir ve kafirler sorgusuz sualsiz ölümü hak etmektedirler (Barton:2010, 221). Farklı etnik ve sosyal gruplardan olan İslam ahali arasındaki tek ortak payda İslam olmayan herkese karşı beslenen düşmanlıktır (Barton: 2010, 64). Nasturi Dağları'nda 10 bin kadar Ermeni ve Nasturi'nin katledilmesi bu düşmanlık fikrinin neticesi olarak ortaya çıkmıştır (Barton:2010, 189). Keza 1821 yılında İzmir'de yaşanan trajik olaylar

esnasında şehvet düşkünü Türklerin Rumlara tecavüz ederek katletmeleri de başka bir misal olarak görülebilir (Osmanlı'da İki Amerikalı: 2015, 303). İskenderiye'de 1822 yılında yaşanan seri katil vakasının çözülememesi aslında katilin kendine dini inancı nedeniyle duyduğu güvenin göstergesidir. Kamuya açık alanlarda işlenen cinayetlerin faili bellidir ancak tutuklanması devletin çıkarlarına aykırı olduğu için yapılmayan katilin karşısında devlet yetkililerinin üç maymunu oynaması dikkate değer bir durumdur (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 338). 1860'da Lübnan ve Şam civarındaki yerleşim alanlarında meskun 10 bin kadar Maruni ve Süryani Türkler ve onların desteklediği Dürzilerce öldürülmüştür (Barton:2010, 190). Dini temizlik çoğu zaman etnik temizliği gizlemiştir. Bu durum misyoneri kimi zaman çok zor durumda bırakmıştır (Stone:2011, 79). Sıradan gayrimüslimler değil cemaat reisleri de bu Türk öfkesinden kimi zaman paylarını almışlardır. Rum patriği V.Gregory ve 14 Kutsal Sinod üyesi Balkan ayaklanmasına destek verdikleri gerekçesiyle idam edilmişlerdir (Stone:2011, 101).

Öte yandan Türkler başka inanç mensuplarına yapılan eziyetlerin aslında onların ruhlarını kurtarmak amacıyla gerçekleştirildiğini, tövbe edip Allah'a dönmelerini sağlayacaklarını var saymışlardır (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 466). Bu durum toplum içinde bir gayrimüslim grubun şahsi nedenlerle bir başka gruba zarar verebilmesinin yasal yolunu açmıştır. Örneğin Yahudiler Osmanlı makamlarıyla suç birliği yapmışlardır. Rumlar ve diğer papazlara iftira ederek tutuklanmalarına ve çoğu zaman yüksek miktarlarda kurtulmalık (fidye) ödeyene kadar zincire vurulmalarına neden olmuşlardır (Osmanlı'da İki Amerikalı: 2015, 536). Tüm bu örnekler misyonerlere göre yasalarla belli haklar verilen gayrimüslimlerin Osmanlı ülkesinde yaşamlarının adeta trajediler bütünü olduğunun göstergesidir. Yasal haklara sahip olmayan başka inanç mensuplarının yani kölelerin hayatları da vahşi Türklerin elinde adeta oyuncaktır. Türklerin kendilerine benzemeyenlere hayat hakkı tanımaması söz konusu zümrelerin başka ülkelere kendini anlatması düşüncesine de sıcak bakılmaması sonucunu doğurmuştur. Osmanlı mülkünde bazı limanlarda yabancı ülkelerin pullarının kullanıldığı postaneler Türklere ait postanelerin güvenilmez olması nedeniyle ihtiyaçtır (Barton:2010, 18). Ancak Türklerin hayatın her alanını kontrol edip yönetme çabaları sadece hür gayrimüslim Osmanlı tebaasına yönelik olmamıştır.

Kölelik Protestan tebliğcilere göre Tanrı'nın ve kanunlarının düşmanı olan Türklerin (Abbott-Schneider:2009, 34) ben merkezli barbarlıklarının bir diğer yansımasıdır. 1857 senesinde Osmanlı mülkünde Hicaz şehri dışında siyahi köle satışının yasaklanmasını emreden ferman ancak İngiliz etkisi ve baskısıyla ilan edilebilmiştir. (Lewis:2017, 134) Kölelerin durumları o kadar insani gerekliliklerden uzaktır ki Levi Parsons ve Pliny Fisk'in Osmanlı ülkesinde yaptıkları seyahatin raporlarında misyonerler Siyahi köleler için "içlerinin yandığını" beyan etmektedirler (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 411).

Kölelere ve gayrimüslimlere inanç temelli öfkelerini hayatın her alanında hissettiren Türkler için İslam'dan uzaklaşanlara da biçilen insanlık dışı cezalar söz konusudur. İslam dinine mensup olmanın en önemli kriter olduğu ülkede bir Müslümanın başka bir dine geçmesine asla hoş görü gösterilmemiştir. (Stone:2011, 16). İslamdan çıkmanın cezası ölümdür (Barton:2010, 110). 1844 senesinde Müslümanlara da din değiştirme hakkı verilmesine ve 1856'da da Sultan Abdülmecid'in "herkes inancını yaşar , bu nedenle rahatsız edilemez ve inancını değiştirmeye zorlanamaz" emrine rağmen(Barton:2010, 225) uygulamada gerçeklikler farklı olmuştur(Barton:2010, 223) Bu duruma tepki gösteren muhalif Müslümanlar için de ölüm ya da sürgün cezaları verilmiştir (Barton:2010, 32) Din değiştiren bir Müslüman devlete ihanet etmiş gibi muamele görmüştür ve idam kaçınılmazdır (Ussher:2012,41). İslam ahalinin din değiştirme hürriyeti sadece kağıt üzerindedir. Sürgün, hapis ve kimi zaman iz bırakmadan kaybolmak alışılageldik olaylar haline gelmiştir. (Barton:2010, 227) Türklerin bazılarının Hıristiyan olmaları misyonerlere duyulan öfkeyi arttırmıştır. 1864 yılında 10 Müslüman Protestan olunca öfke daha da artmıştır (Richter:1910, 173-174). Bu arada İngiltere'nin

müdahalesi ile din değiştirme sebepli sürgün cezalarının ancak bazıları iptal edilmiştir (Barton:2010, 226). Kalanlar Türk "adaletiyle" muamele görmüşlerdir.

Misyonerlere göre dinden dönen Müslümanlar, köleler ve gayrimüslimlere gösterilen "hoşgörü dolu uygulamalar", başka mabetlere ve orayı ziyarete gelenlere de mübah görülmüştür. Türkler için başka dinlere mensup insanların kutsal alanları devletin kasasını doldurmak için kullanılması mümkün olan binalardır. Yahudilerin 1823 senesinde Ağlama Duvarı'nın önünde dua edebilmek için para ödemek zorunda olmaları bu durumun kanıtıdır (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 466) Türkler arasında para karşılığında Hıristiyan mabetlerinde görev yapmak, mum yakmak ve Hıristiyanlara dini merkezlerde refakat etmek alışkanlığı yaygındır. (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 244) Zaten pek çok başka inanç merkezi camiiye çevrilmiştir. (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 270) Camiiye çevrilmeyen başka inançlara ait mabetlerde dini hizmet verenlere de hoşgörüsüzlük söz konusudur. Yunan İsyanı sonrası 1823'te Türkler Betenya'da bulunan Başmanastır'ın Rum papazını haraca bağlamışlardır. Bu durum dışarıdan %12-15 faizle borç almasına neden olmuştur (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 456). İsa'nın Kutsal Kabir Kilisesi'nde bulunan mezarı Türkler tarafından özenle korunmaktadır ve karşılık olarak ziyaretçilerden cüzi bir ücret talep edilmektedir (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 239). Tüm yaşam alanlarını inançla tanımlayan ve kendilerine benzemeyen insanlara asla tahammül göstermeyen Türkler için bunlar sıradan ve kabul edilebilir uygulamalardır.

ABCFM misyonerlerinin yazılı ifadelerine göre dindar ve tahammülsüz Türklerin genel ruh halleri ülkenin eğitim sistemine de yansımıştır. Eğitim Türkler için hiçbir anlam ifade etmemektedir. Dini kadercilik düşünceleri eğitimi de anlamsız bir angarya olarak görmelerinin nedenidir. Yaygın ve etkin eğitim veren kurumlar açmak da onlar için sosyal bir ihtiyaç değildir. Öte yandan Türkler ABCFM okullarına çocuklarını yollamazlar ve bu okulları sevmez sevmezler ama onları tahrip edip misyonerlere iftira etmek gibi bir davranışta da bulunmamışlardır (Barton:2010, 189). Toplumsal cinsiyet rolleri vasat ve kısıtlı eğitim olanaklarından kız çocukları ve kadınların faydalanmasını adeta olanaksız bir hale getirmektedir. Onlar için eğitimin zirvesi başlangıç seviyesinde müfredat takip edilen camii okullarıdır (Jenkins:2014, 35) Okuma yazma bilen ya da temel dört işlem yapma becerisine sahip olan kadın yok denecek kadar azdır. Kız çocuklarını eğitmek için kadın öğretmenler yetiştirmek fikri Türkler için gereksizdir. Örneğin Abdülhamid döneminde kadınlar için son derece işlevsiz ve vasat bir öğretmen okulu vardır. (Jenkins:2014, 35) Özellikle dini anlam ve değer taşıyan Nazareth gibi yerlerde meskun taşra kadınları için eğitim asla söz konusu olmamıştır (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 510). Erkek bireyler için de eğitim amacıyla ülke dışına çıkabilmek adeta bir ütopyadır (Jenkins:2014,34). Zira Osmanlı ülkesinde "makbul cins" olan erkek çocuklarının bile eğitim şartları son derece vasattır. Bu durum ABCFM misyonerlerine gayet etkili olabilecekleri ve rakiplerinin olmadığı bir çalışma alanı sunmaktadır (ABCFM:717/316). Özellikle Sultan Abdülhamid döneminde yetersiz olan okullar konusunda adeta bilinçli olarak hiçbir yeni ve gerçekçi uygulamaya imza atılmamıştır. Modern bilim öğretiminde kullanılan araç ve gereçlerin okullarda kullanımı söz konusu bile olmamıştır (Jenkins:2014, 34). Abdülhamid döneminde bir üniversite fikri gündeme gelmiştir. Ancak Sultanın davetiyle planlamayı yapan Avrupalı bilim adamının hazırladığı müfredat taslağında tarih, felsefe ve ekonomi dersleri olduğu için bu düşünce rafa kaldırılmıştır (Jenkins:2014, 34).Avrupa ve Amerika'nın entelektüel alt yapısının temelini oluşturan felsefe gibi bir dersin bile Türkler için hiçbir kıymeti yoktur. Misyonerlerin düşüncesine göre düşünebilen bir kişi bu coğrafyada idare için çok büyük bir tehdit unsurdur. Sadece analitik düşünmeyi öğrenmek değil; güncel spor malzemelerini bedeni ve ruhu eğitmek için kullanmak da anlamlı bulunmamıştır. Sıradan halktan çok daha fazla bilgi ve görgüye sahip olması beklenen gümrük çalışanları bile bu konuda bilgisizdir. Bir defasında görevli çevirmen tenis topunun gümrük işlemleri sırasında hata yapıp da top güllesi diye evraka not düşünce ülkeye tenis topunun girmesi yasaklanmıştır (Jenkins:2014, 113).

Düşünsel ve fiziksel eğitimden son derece uzak olan Türkler için en kıymetli uğraş askerliktir. Gerçekte erkek çocuklara verilen kıymetin sebeplerinden belki de en kayda değer olanı askere olan sürekli ihtiyaçtır. Bir kaplan kadar vahşi ve saldırgan olan (Jenkins:2014,105) Türkler büyük ihtimalle dünyanın en iyi savaşçılarıdır. 20-40 yaş aralığında olan her Türk erkeği her an savaşa çağrılabilecek şekilde her daim Bab-ı Ali'nin hizmetine amadedir (Barton:2010,31). Öte yandan cesaretleri ile bilinen Türk savaşçıların ordu ve lojistik hizmet anlayışları son derece çağ dışıdır. İlk kez Balkan Savaşları döneminde kadın hemşirelerin askeri hastanelerde görev yapmaları bu durumun kanıtıdır (Jenkins:2014, 174). Askere alınan gençlerin genel görüntüsü Türklerin barbarlığını bir kez daha ortaya koyar niteliktedir. Osmanlı makamları askere aldığı gençleri elleri bağlı bir şekilde en yakın asker toplama noktasına sevk etmektedirler (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 418). Despot Türk idarecilerin askerlikle alakalı insanlık dışı uygulamaları 1914 senesinde asker kaçaklarının evlerinin yakılması hükmüyle adeta zirveye ulaşmıştır (Ussher:2012, 118). Bu aslında misyonerleri şaşırtan bir uygulama değildir. Zira daimi olarak Türklerin ne kadar hoşgörüsüz ve barbar olduklarını vurgulamakta olan misyonerler için böyle uygulamalar Türk karşıtı propagandaları için kullanılabilir malzeme sunmaktadır. Bu malzeme sadece idareci Türkleri değil İslam nüfusun tamamını karalamak için değerlendirilmiştir.

ABCFM misyonerleri için Türk idarecilerin vahşi, çağ dışı ve tahammülsüz tavırları aslında Türk halkının genel yapısından kaynaklanmaktadır. Başka bir ifadeyle idarecilerin tavrı güç sarhoşluğu değildir. Türk toplumu da tıpkı içlerinden çıkan idareciler gibidir. Kendilerini gelişmeye kapatan, dışarıdan gelen her bireyi ve her kavram ile uygulamayı düşmanca değerlendiren, eğitimi gereksiz bulan zavallı insanlar topluluğu olarak tanımlanan bu grubun misyonerlere göre en büyük talihsizliği kadınlarının hayatın dışında tutulmasıdır. Osmanlı kadınları ev içinde yaşamak zorunda bırakılan ve hayatlarını ikinci sınıf vatandaş olarak görülmeyi normalleştirmiş olarak sürdüren bireylerdir. Müslüman idarecilerin dahi oyuncak olarak gördüğü kadınların durumu içler acısıdır (Jenkins:2014, 33). Tembeldirler. Her biri adeta oryantalistlerin harem tablolarından fırlamış bir figür gibi düşünülmüştür. Sadık ve vatansever Türk kadınlarının (Jenkins:2014, 140-141) hayatta tek gayeleri eşlerini hoşnut edip çocuk büyütmektir. (Jenkins:2014, 135-136) Türk kadınlarının hayatlarının hemen hemen tamamı evlerinde geçmektedir. İstisnai durumlar dışında şehirlerde tek başına sokakta bir Türk kadını görmek olanaksızdır. 1823 senesinde Kene şehrinde yaşayan Müslüman kadınların birçoğu peçesiz ve alışıldık İslam kadını görüntüsünden uzaktırlar. Durum o kadar çirkindir ki şehir adeta kusursuz bir genelev görüntüsündedir (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 410). Ancak bu durum istisnaidir. Osmanlı Türk yaşamı cinsiyet esasına göre ayrıldığı için kadınlarla erkeklerin aynı ortamda bulunmaları mümkün değildir. Cinsiyet ayrımcılığı ibadethanelerde bile söz konusudur. Kadınlar Müslüman tapınaklarına gittiklerinde kendilerine ayrılan, özel ve izole alanlarda ibadetlerini yapmaktadırlar (Jenkins:2014, 136). Sosyal hayattan izolasyon onu mümkün olduğu kadar evin dört duvarının içine hapsetmek, bunun mümkün olmadığı durumlarda da dışarıda tanınması mümkün olmayacak şekilde giyinmesini sağlamakla mümkün kılınmıştır. Kadınlar dışarıya çarşaf ve peçe kullanarak aile bireylerinin dahi onları tanıyamayacağı şekilde çıkabilmişlerdir. Misyonerlere göre bu kadar sıkı kurallar içinde davranmak zorunda olmak Türk kadınları için bile oldukça sıkıcıdır. Doğal olarak onlar da peçelerini çıkararak çağdaş dünyaya uyum sağlamak arzusundaydılar (Jenkins:2014, 29). Cazibeli, cana yakın, zarif tavırlı ve ufacık elleri kınalı olan Türk kadınları Avrupalı ve Amerikalı hemcinslerinin aksine genel boş vermişlik havasıyla şişmanlamayı dert etmemişler ve aksine bir zenginlik ve refah göstergesi olarak anlamlandırmışlardır. Ayakları da tıpkı elleri gibi gayet küçüktü. Lakin estetik duygudan ve anatomik bilgiden uzak üreticilerin ellerinden çıkan çorap ve ayakkabılar onların ayaklarının şeklini hayli bozardı (Jenkins:2014, 140). Doğulu zihniyle kendisine özel bir güzellik anlayışı geliştiren Türk kadını için bu durum bir sorun teşkil etmemektedir. Misyonerlere göre "kafesteki kuş" olan kadınlar için temel beklenti dünü bir kez daha yaşamaktan fazla değildir.

Türk kadınının sosyal hayattan izole edilmesi onu hiçbir ideali olmayan bir zavallı durumuna düşürmüştür (Jenkins:2014, 29). Küçük dünyalarında eğitimin hiçbir alanına gereksinim duymazlar. Var olan sosyal kısıtlamalar kadınların boş vermişliği ile birleşince cehalet kaçınılmazdır. Kadınlar arasında okur- yazar bulmak gayet zordur (ABCFM: 638/798). Temel matematik bilgisi de gereksizdir. Çünkü evdeki erkek bireyler evin finansal idaresi konusunda zaten kadınlara bir hareket alanı sunmamaktadırlar (Jenkins:2014, 50). Ev yaşantısı içine hapsedilen Türk kadınının sofrası bile vaz geçmişliğinin simgesi gibi özensizdir. Yemek yeme tarzlarını bir Avrupalının kabullenmesi mümkün değildir (Abbott-Cheney:2009, 47) Benzerlerinin içinde, değişmeden ve değişime de ihtiyaç duymadan yaşama rutini Türk kadınlarının cehalet seviyesini her geçen gün biraz daha arttırmaktadır. Temel yaşamsal konularda bile boş vermişlik ve cehaletin izleri tartışılmayacak kadar açık şekilde ortadadır. Bu nedenle Türk kadınlarına çocuk bakımı gibi en temel ve yaşamsal konularda bile ABCFM'nin kadın misyonerleri eğitim vermişlerdir (ABCFM:618/392). Dinden kaynaklanan kaderci düşünce ile entelektüel yetersizlik bir araya gelince Türk toplumunda sadece kadınlara hizmet evren eğitimli ve donanımlı ebe sayısının yok denecek kadar az olması anlamlandırılabilir (ABCFM: 643/295-296). Türk toplumunda bir kadının varoluşunu annelikle tanımlaması ve bu vasıf dışında kadını kıymetsizleştirmesi Kuran-ı Kerim'in değil (Jenkins:2014, 139) geleneksel dini inancın bir gereğidir (Barton:2010, 83). Sadece neslin devamına hizmetle varlığını anlamlandıran Türk kadını için bir ailede kız çocuğun doğumu anne bir erkek çocuk doğurana kadar sürecek olan bir yas halinin başlangıcıdır (Abbott-Schneider: 2009, 76). Toplumda kadın olmak doğurganlıkla eş tutulduğu ve Müslümanların demografik artışına katkı sunduğu için Müslüman bir erkeğe çocuk doğuran köle kadın özgürlüğüne kavuşmuştur (Halid:2014, 215). Yaşlı Türk kadınların bir kısmı yaşamak için bir sebepleri olduğuna inanmaz çünkü artık fiziksel doğum yapabilecek durumda değillerdir (ABCFM:633/798). Başka bir ifadeyle Türk kadını ancak doğurgansa hayatının bir anlam ve değeri bulunmaktadır ve varlığı doğurduğu erkek çocuk kadar anlamlı ve kıymetlidir. Anne olma vasfıyla sosyal hayatta anlam kazanan bir kadın için erkek çocuk annesi olmak başlı başına bir ayrıcalıktır. Yeni gelinler kayınvalideleri izin verene kadar eşlerinin ailelerinin yanında asla tek kelime konuşamazlar. (Abbott-Schneider:2009, 47) Bu durum erkek çocuk annesine hayatında belki de ilk kez prestij kazandırmaktadır. Hayatları boyunca her zaman kendileri ile alakalı konularda bir erkeğin iki dudağının arasından çıkacak bir çift söze bağlı kalmak zorunda olan Türk kadınları için bu son derece kıymetli bir ayrıcalıktır. Zira evlenirken dahi fikri alınmamıştır. Müstakbel eşi hakkında düğün gününden önce bildiği tek şey onun da Müslüman olduğudur (Barton:2010, 61). Çok küçük yaşta nişanlanan kızların müstakbel eşleri genellikle kendilerinden çok daha yaşlıdır (Abbott-Schneider:2009,71). Ancak bu bir sorun olarak görülmez. Kadınların münzevi bir yaşamdan çıkarak bir başka hanede yine münzevi bir hayat sürmesi burada rutin bir uygulamadır (Jenkins:2014, 33) Bu sınırları gayet net bir şekilde çizilmiş hayatta erkeklerle olan tek benzerlik kadınların da tütün ürünleri kullanabilmesidir (Abbott-Cheney:2009, 38). Kadınların değersizliği onların erkeklerle bir arada değil de birkaç adım geriden yürüme gelenekleriyle ya da ikramların öncelikli olarak erkeklere yapılması pratiğiyle de ortaya konulmaktadır (Abbott-Schneider: 2009, 53). Türk kadınının tek gücü bu kadar kısıtlanmış bir hayatta tek övüncü doğurduğu erkek çocuklardır.

Erkek evlat sahibi olmak ya da sayıyı arttırmak için özellikle taşrada çok eşlilik oldukça yaygındır (Jenkins: 2014, 137). Genelde Türk erkekleri evlenmek için köle kadınları tercih etmişlerdir. Köle kadınlarla evlilik çok daha ucuza mal olmaktadır. Bir erkeğin farklı kadınlardan olan tüm çocukları aynı derecede meşru ve değerli olarak görülmüştür (Jenkins:2014, 138). Ancak çoğu zaman bir çocuğun hayatı ya da ölümü gündelik hayat içinde kolaylıkla kabullenilebilir olmuştur (Abbott-Schneider:2009, 22). Varlıkları bu kadar önemsenen Türk çocuklarının çocuk terbiyesinde de bir başıbozukluk hakimdir. Gerektiği gibi terbiye edilmeyen çocuklar kimi zaman annelerini dahi dövebilmektedirler (Abbott-Schneider:2009, 72). Başka bir ifadeyle Türk bir erkek dinsel ve töresel

uygulamalarla kendinde hak bulduğu barbarlığını ilk önce kendi ailesinin kendinden zayıf durumdaki bireyleri üzerinde uygulama şansı bulmaktadır.

ABCFM misyonerlerine göre hayatlarını dini bir çerçeve ile sınırlamış, erkek egemen, pragmatist Türk toplumu sahip oldukları yönetimsel güç dışında hiçbir zihinsel güce ve yeterliliğe sahip değildir. Dar görüşlüdürler. Analitik düşünme yeteneğinden yoksundurlar ve zihniyetleri ilerlemeye engeldir (Abbott- Schneider:2009, 20). Rüşvet alarak ve vererek işlerini yaptırmak geleneği yaygındır (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 520). Bu durum liyakatin yerine ekonomik yeterliliği koymaktadır. Hak etmeyen insanlar aslında olmamaları gereken makamlarda değerlendirilmekte ve doğal olarak bu kişilerin merkezi otorite tarafından kontrolü ve yönlendirilmeleri hayli zor olmaktadır. Türkler arasında finansal güce sahip olanların pek azı tarımsal ve hayvansal üretimden gelen güçlerini kullanmaktadırlar. 20. Yüzyılın başında ülke topraklarında endüstriyel üretim son derece geridir (Barton:2010, 205). Öyle ki ABCFM misyonerlerine göre Osmanlı mülkünün tamamında hala en karanlık çağlar yaşanmaktadır (Barton:2010, 18). Özellikle taşrada halkın fakirliğini tanımlamak için bilinen tüm kelimeler yetersiz kalacaktır (Osmanlı'da İki Amerikalı: 2015, 398). Ancak halkın yaşam standartlarını yükseltmek beklentisi yoktur. Koyu kaderci düşünceleri var olanla yetinme sonucunu ve durağanlığı gelenekselleştirmiştir. Öyle ki elektriğin yokluğunu asla sorun etmeyen halkın geneli için gaz lambası bile entelektüel birikimi arttıran çok büyük bir yeniliktir (Barton: 2101, 205). Ancak gaz lambasının ışığı Türklerin karanlık zihinlerini aydınlatmaya yeterli olmamıştır. Üretim Türkler için üzerinde düşünülmesi ve emek harcanması gereken bir yaşamsal faaliyet değildir. Ülke insanı yaşadığı üretim kısır döngüsünden kurtulabilmek için batılıların yardımına muhtaçtır. Sebze çeşitliliğinin artışı misyonerler sayesinde olmuştur (Barton:2010, 206). Osmanlı mülkünde tarımsal ve hayvansal üretim yapılan çiftliklerin ilk örnekleri misyonerler sayesinde kurulmuştur. İnşaat ustalığı, ev yapımı, el sanatları ve besicilik gibi gündelik hayatı kolaylaştıran ve sanayileşmeyi hızlandıran bilgileri aktaran yine misyonerlerdir (Stone:2011, 85)

Misyonerlere göre hayatları uydurulmuş dini söylemlerle şekillenen, entelektüel birikimi olmayan, dimağları çok eski zamanlardan bugüne hiçbir gelişme göstermeyen barbar ve ahlaksız Türkler söz konusu kendi keyifleri olunca tam bir kural tanımazlık içindedirler. Bunun en net örneklerinden biri dinin getirdiği alkol yasağına muhalefettir. Rum ve Ermeni mahallelerine gidip çoğu zaman bilinçlerini kaybedecek kadar içmek normal olarak görülmüştür (Abbott-Schneider:2009,26). Sadece sivil halk değil vazifedeyken askerlerin dahi içki içmeleri söz konusudur (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 195). Normal şartlarda bile sağlıklı düşünme yeteneğinden aciz Türkler alkol kullanımıyla olan zihni melekelerini de kaybedecek duruma gelebilmiştir. Bilimsel gerçekliklerle hayatı ve olayları tanımlamak yerine söylencelerin arkasına sığınmayı tercih etmişlerdir. Örneğin 26 Ocak 1823'te yaşanan ay tutulmasını yerel halk Osmanlı paşasının Araplara yaptığı eziyete karşı Allah'ın uyarısı olarak görmüşler ve tutulma süresince dehşet içinde çığlıklar atarak dua etmişlerdir (Osmanlı'da İki Amerikalı:2015, 389).

SONUÇ

Amerikan Protestan misyoner teşkilatı ABCFM'ye bağlı misyonerler Osmanlı ülkesinde yönetici grup olan Müslümanları Türk olarak tanımlayarak onlar hakkında menfi yazılı beyanlarda bulunmuşlar; ifadeleri hatırat, seyahatname ve kurum evrakında yer almıştır. Misyonerlere göre İncil ülkesi olan Anadolu toprakları şeytani Türklerin elindedir. Bir sahtekarın zihninin ürünü dedikleri İslam'ın kutsal kitabı ve Kuran-ı Kerim'den kaynaklanan yaşam pratikleri bu durumun sebebidir. Türkler her davranışlarında kutsal kitaplarının hükümlerine uygun davrandıklarını ve sultanlarının bile kural dışı davranamayacağını ifade etseler de gerçek tamamen farklıdır. Kaba, cahil, saldırgan, yalancı, rüşvetçi, adalete inanmayan, kendilerinden olmayanlara yaşam hakkı vermeyen, farklı olanı

düşman olarak algılayan, kaderci, tembel, estetik düşünceden yoksun, üretme hevesi olmayan, eğitime zaman kaybı olarak bakan, kadın ve çocuklarına değer vermeyen, çok eşli, pragmatist, hijyen uygulamalarını önemsemeyen, yaşam kalitelerini yükseltmek için çaba göstermeyen, gösteriş meraklısı, dini inanç ve pratiklerinde samimiyetsiz ve sadece inanıyormuş gibi görünen bu zümre ile uzlaşmak güvenilir olmadıkları için çoğu zaman mümkün olmamıştır.

KAYNAKÇA

I-ABCFM ARŞİVİ

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 609/534.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 615/365.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 617/532.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 618/361.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 618/392.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS:629/628.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS:629/633.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS:630/613.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 632/583.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS:633/484.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 633/798.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 633/988

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 633/989

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 636/7.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 643/295-296.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS:666/321.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 670/1124.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 712/533.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS:712/567.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 712:586-588.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 717/316.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS: 717/158.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS:717/164.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS:717/165.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS:717/243.

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ MİKROFİLM ARŞİVİ ABCFM PAPERS:717/529.

II-KİTAPLAR

ABBOTT- SCHNEIDER Eliza Chaney, Bursa Mektupları, çev. Neşe Akın, Dergah Yayınları, İstanbul, 2009.

BARTON James Levi, Daybreak In Turkey, Pilgrim Press, Boston, 1908.

BARTON James L., Türkiye'de Gündoğumu, çev. Zekeriya Başkal, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 2010.

, İstanbul, 2012.

HALİD Halil, Hilal Ve Haç Çekişmesi, sad. Mehmet Şeker-A.Bülent Baloğlu, TDV Yayınları, Ankara , 2014.

JENKINS Hester Donaldson, Robert Kolejin Kızları, Dergah Yayınları, İstanbul, 2014.

LEWIS Bernard, Ortadoğu'da Irk Kavramı Ve Kölelik, çev. Özgür Balkılıç, Akılçelen Kitaplar, Ankara, 2017.

Osmanlı'da İki Misyoner Levi Parsons ve Pliny Fisk'in Anadolu Ve Kudüs Seyahat Raporları, haz. Ayşe Aksu, Dergah Yayınları, İstanbul, 2015.

RICHTER Julius, A History Of The Protestant Missions In The Near East, Ney York- Cicago-Toronto, Fleming H.Revell Comp., Edinburgh&London, 1910

SMITH Eli, Researches Of Rev. Eli Smith And Rev. H.G.O.Dwight In Armenia , Boston Crocker And Brejster, 1833.

STONE Frank Andrews, Sömürgeciliğin Hasat Mevsimi Anadolu'da Amerikan Misyoner Okulları, haz. Ayşe Aksu, Dergah Yayınları, İstanbul, 2011.

QUATAERT Donald, Osmanlı İmparatorluğu (1700-1922) çev. Ayşe Berktay, İstanbul, 2002.

USSHER C.D., Savaş Ve Barış Hatlarında Bir Amerikalı Doktorun Türkiye Anıları, çev. Ömer Öztürk, Yaba Yayınları.

TÜRKİYE, ALMANYA VE FRANSA ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN DÜNYA'DA YERALTI EDEBİYATININ BİR PANORAMASI

Fethi DEMİR[1]

Özet

Edebiyat; toplumsal yapıdaki dönüşümlere, kültürel, sosyal, ekonomik ve teknolojik gelişmelere uyar. Zamanla kimi akımlar, üsluplar ve türler değerini kaybederken yenileri ortaya çıkar ya da zamanın ruhuna göre biçim değiştirir. İçinde yaşadığımız küresel çağın, internet teknolojisinin, postmodern ilişkilerin açığa çıkardığı edebiyat eğilimlerinden biri de Yeraltı edebiyatıdır. Yeraltı edebiyatı özü itibariyle her türlü illegal ve gayriahlaki davranışın ve edimin kendine yer bulduğu, cinselliğin, şiddetin, uyuşturucunun nihilist, anarşist ve köktenci bir yaklaşımla kotarıldığı; üslup bakımından ise argonun, küfrün, kabalığın egemen olduğu bir edebiyattır. Egemen sisteme ve onun tüm kurumlarına karşı çıkmayı hedefler ve kanuni tüm değer yargılarını ters yüz etmeye çalışır. Günümüzde gerek içerik gerekse biçim özellikleri bakımından somut birtakım kriterler edinmiş olan Yeraltı edebiyatı, popülerleşmiş; polisiye, politik, gotik, ütopik, erotik, minör, bilimkurgu vb. türlerle sentezlenerek zenginleşmiştir. Dünyada Yeraltı edebiyatı, Fransa başta olmak üzere Kıta Avrupa'sında doğmuş esas ivmesini ise ABD'de kazanmıştır. Türkiye'de de özellikle 1980 darbesinden sonra belirginleşen ve 2000'li yıllardan sonra güçlenen Yeraltı edebiyatının kökleri ise 19. yüzyılda yoğunlaşan modernleşme çabalarına kadar uzanmaktadır. Türkiye modernleşmesinin ilk baştaki model ülkesi konumunda olan Fransa ile sonrasında askeri, ekonomik, kültürel ve ticari ilişkilerinin odağında yer alan Almanya bağlamında Yeraltı edebiyatının karşılaştırmalı bir analizini yapmak, Yeraltı edebiyatının güncel panoramasını sunmak kadar Türkiye'nin politik ve ekonomik olduğu kadar edebi, sosyal ve kültürel hayatına da etki eden marjinal bir söylemin izlerini açığa çıkaracaktır. Nitekim Türkiye'deki Yeraltı edebiyatının avangart örnekleri Fransız edebiyatından yapılan çevirilere, adaptasyonlara dayanır. Öte yandan Almanya'da Yeraltı edebiyatı alanında hâlihazırda eser veren yazarlar arasında Türkiye kökenli yazarların önemli bir yer tutması da dikkat çekicidir. Sonuçta Yeraltı edebiyatı söylemini Batı'dan önce ithal edip bir yüzyıl sonra da bir biçimde ihraç eden Türkiye'nin, elbette kendi tarihî geleneğinden getirdiği marjinal söylemi de göz ardı etmeden, içinde bulunduğumuz küresel çağdaki Yeraltı edebiyatı listesinde nerede durduğunu irdelemek önemli olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Yeraltı Edebiyatı, Marjinal Edebiyat, Modern Türk Edebiyatı, Fransız Edebiyatı, Alman Edebiyatı.

A PANORAMA OF UNDERGROUND LITERATURE ON WORLD THROUGH EXAMPLES OF TURKEY, GERMANY AND FRANCE

Abstract

Literature follows the transformations in social structure, cultural, social, economic and technological developments. In the process, some currents, styles and genres lose their value, while new ones emerge or change shape according to the spirit of time. One of the literary trends that emerged as a result of the global age and postmodern relations is underground literature. Underground

[1] Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, mfethi_demir@yahoo.com

literature is accepted as a movement/tendency/genre which starts to take on a popular dimension with the globalization emerging in modern and post-modern literature. Every kind of illegal and anomalous behaviours and deeds take place in underground literature, which objects to the dominant powers, denies the established order and its all units and standards of judgements and which is nourished with subcultures. Besides; sexuality, violence, drug use, nihilism and anarchism is achieved with a Jacobin approach and as for tone; slang, swearing, kitsch and carelessness dominates the work. Today, underground literature, which has obtained concrete criteria both in terms of content and form characteristics, has become popular. Thriller, political, Gothic, utopian, erotic, minor, sci-fi, etc. it has been synthesized and enriched with species. In the World, underground literature was born in continental Europe, especially in France, but gained its main popularity in the United States. It emerged in Turkey especially after the 1980 coup, and strengthened after the 2000s. On the other hand, traces of underground literature date back to modernization efforts that intensified in the 19th century. It is important to make a comparative analysis of the underground literature in the context of France, which is the first model country of the modernization of Turkey, and Germany, which is the focus of its military, economic, cultural and commercial relations with Turkey. As a matter of fact, avant-garde examples of underground literature in Turkey are based on translations and adaptations from French literature. On the other hand, it is noteworthy that writers of Turkish origin are among the authors who have already given works in the field of underground literature in Germany. In the end, it will be important to examine where Turkey, which imported underground literature discourse before the West and exported it a century later, stands on the list of underground literature in the global age we are in.

Keywords: Underground Literature, Marginal Literature, Modern Turkish Literature, French Literature, German Literature.

Giriş

Yeraltı edebiyatı, son dönemlerde oldukça ilgi görmeye başlayan bir tür olarak edebiyat, sinema, tiyatro, sosyal medya, mizah, dergi, karikatür, grafiti vb. alanlar başta olmak üzere toplumsal yaşamı bir biçimde etkileyen muhalif ve marjinal bir sanat akımıdır. Sadece edebiyatla sınırlı kalmayan Yeraltı söylemi; özellikle dijital platformlarda yayın yapan dizilerde, filmlerde, sosyal medya paylaşımlarında, fanzinlerde, mizah dergilerinde varlığını sürdürmektedir. Her türlü otorite ve tahakkümün reddedildiği, öteki olma durumunun sansürsüzce betimlendiği, argonun, cinselliğin, marjinal yaşamların tüm çıplaklığıyla sergilendiği Yeraltı söylemi, bilinçaltının korkusuzca faş edildiği bir atmosferden doğar. Bu yönüyle de küresel kapitalizmin kültürel mantığına denk düşen postmodernizmden bir aşama öteye geçişi imler. Nitekim özel hayatın kamusal alana taşınmasına denk düşen ve Nurdan Gürbilek'in "Vitrinde Yaşamak" diye kavramsallaştırdığı küresel kapitalizmin hedonist ve tüketim odaklı yaşama biçimi modernizmin yarattığı travmaları gidememiştir. Toplum nezdinde ideolojiler, dinler ve öğretiler insanlığı bir bütün olarak ele alıp açıklayan, sorunlarını çözen, sistematik bir gelecek tahayyülü öneren vasıflarını kaybetmiştir. Devir; sömürünün, yoksulluğun, sefaletin, iletişimsizliğin, şiddetin, eşitsizliğin, küresel ısınmanın, çevre kirliliğinin, yabancılaşmanın kronikleştiği ve geleceğe dair herhangi bir umut içermeyen distopik diskurların devridir, artık. İşte yeraltı söyleminin yükselişi, hem Lytorad'ın ifadesiyle "büyük anlatılara" hem de hayatı simülasyona dönen, özel hayatını kamusal alana taşıyarak özgürleşeceğini zanneden tüketim odaklı, bencil ve bireyci insan tipolojisine bir başkaldırıyla ilintilidir. Öyle ki yeraltı söylemi, postmodernizmin parodiye, üstkurmacaya, oyunsuluğa, anakronizme, metinlerarasılığa dayalı eklektik ve karnavalesk yapısını yapısöküme uğratır ve yaşamın tüm gerçekliğini en sert biçimiyle gün yüzüne çıkarır. Bu

bağlamda özel hayatı kamusal alana taşımanın da ötesine geçerek içsel olanı yani bilinçdışını kamusal alana taşır.

Yeraltı edebiyatı güncel konumunun ve etkisinin ötesinde, elbette tarihî bir arka plana sahiptir. İnsanlığın ilk edebi üretimlerinden bu yana kanonun dışında kalan ya da bırakılan, "popüler edebiyatın jargonuyla konuşmayan ve hayatın ana damarlarından değil, alttan alta akan kılcal damarlarından beslenen bir edebiyat türü" (Öktem, 2013: 4) hep olmuştur. Fakat modern anlamda Yeraltı edebiyatı, 19. yüzyılın ortalarından itibaren belirginleşen; modernleşme, kentlileşme, bireyselleşme, yabancılaşma gibi olgularla ilintili bir türdür. Kapitalizmin kurumsallaştığı, bireyin her türlü aidiyetinin zayıfladığı, yaşam mücadelesinde tek başına kaldığı ve çoğu zaman da örselendiği, ötekileştirildiği ve tutunamadığı bir politik ve kültürel atmosferde neşvünema bulur. Aslında pozitivizmin, aydınlanmanın, bilimselliğin belirlediği yaklaşık altı asırlık Batı modernleşmesinin içine düştüğü ekonomik, kültürel ve entelektüel krizin edebiyata/sanata yansıması olarak da değerlendirilebilir. Nitekim insanlığa mutlu ve ideal bir gelecek kurma düşüncesiyle yola çıkan Batı modernleşmesi, 20. Yüzyılın başından itibaren savaşların, sömürülerin, eşitsizliğin, ayrımcılığın, çevre kirliğinin, cinsiyetçiliğin filizlenmeye başladığı küresel bir distopyaya dönüşür. Benzer biçimde dünyadaki sosyalist devlet deneyimlerinin alternatif bir model geliştirememesi toplumsal bağları çözülen kentli bireyi yeni arayışlara iter. Cinsellik, alkol ve madde kullanımı, şiddet eğilimi, anksiyete bozuklukları, her türlü ideolojik angajmana karşı nihilist bir karşı çıkma durumu, ahlaki ve geleneksel değerlerden kopuş; tutunamayan (hatta çoğu zaman bilinçli bir biçimde tutunmamayı tercih eden) bireyin yaşamına egemen olur. (Demir, 2018: 111)

Yeraltı edebiyatı; özellikle 1960'lardan sonra yaygınlaşır, 1990'lı yıllarla birlikte kültür ve sanat dünyasında popüler/moda bir tür hâline gelir. Yeraltı eserlerini, büyük yayınevleri yayınlamaya başlar, kitapevleri bu tür eserlere özel raflar ayırır, edebiyat dergileri dosyalar hazırlayarak konuyu irdelemeye başlar, akademik dünya çoğu zaman mesafeli durduğu konuyu gündemine alır. Özellikle kara mizah tarzında yayın yapan dergiler, gazeteler, süreli yayınlar -büyük ölçüde fanzinlerin yeryüzüne çıkmış hâli olarak nitelenebilir- genç kuşaklar üzerinde önemli etkiler bırakır. Onların politika, kültür, sanat, gelenek ve gelecek hakkındaki fikirlerini derinden etkiler. Yine küresel anlamda bir okur kitlesine kavuşan Yeraltı eserleri, başka dillere çevrilir, sinemaya ve tiyatroya uyarlanır. Bu durum, paradoksal bir biçimde Yeraltı edebiyatının varoluş gerçeklerini aşındırır. Yeraltı edebiyatını adeta metamorfoza uğratarak yeryüzüne çıkarır ya da "yerüstünü yeraltılaştırır".

Yeraltı edebiyatı, hâlihazırda tarihî kökleri ile güncel durumu arasında yaşadığı paradoksal dönüşüm arasındaki sarkaçta tartışılmaktadır. Bu nedenle üzerinde konsensüs sağlanan, özellikleri, sınırları ve metodolojisi net bir biçimde saptanan bir tür değildir. Konuyla ilgili araştırma yapan edebiyatçılar ve entelektüeller kimi zaman Yeraltı edebiyatını bir süreç olarak değerlendirir. Bu anlayışa göre eninde sonunda hemen her edebî eser, "yeryüzüne çıkacaktır." Nihayetinde tarihî süreç içerisinde bir eser, "Yeraltında kalmayı" gerek içerik gerek biçem olarak ne kadar sürdürebilirse o kadar "Yeraltıdır." Süreci öne çıkaran bu anlayışın aksine daha radikal bir bakış ise "yerüstüne çıkan", sisteme eklemlenen, bandrolle çoğaltılarak ekonomik bir değer kazanan edebiyatın asla yeraltı olamayacağını savunur. (Demir, Kuş, 2016: 1238) Bu anlayış için Yeraltı edebiyatının alametifarikası; fanzinler gibi teksirle çoğaltılması, belirli bir çevrenin kendi bireysel ilişkileri ile ulaşabilmesi, ticari bir mala dönüşmemesi, herhangi bir sansür ve denetim kurulundan geçmemesi ve belirli bir içeriğe ve biçim özelliklerine sahip olmasıdır. Yine "yazarın yaşamının da yeraltı olması" bir başka kriterdir. Fakat bugün araştırmacıların ve edebiyatçıların tartıştığı Yeraltı edebiyatı örnekleri ise genellikle önemli yayınevleri tarafından basılan, popüler, belirli anlamda ekonomik getirisi olan eserlerdir. Burada eserin içerik ve biçim özellikleri esas alınmaktadır. Şiddet, cinsellik, politika, din, ahlak, toplumsal değer yargıları, iktidar, kapitalizm vb. konularda anarşizme yaklaşan köktenci bir eleştiri içeriğe egemen olurken argoya, küfre, kışkırtıcı imgelere, oksimoron tamlamalara dayanan, kural

bozucu, devrik ve deneysel bir dil kullanımı da biçemi belirler. Yeraltı edebiyatının kriterleri saptanırken öne çıkan bir diğer nokta da Yeraltı edebiyatına uygun bir atmosferin varlığıdır. Örneğin konuyla ilgili kapsamlı bir araştırma yapan Duisburg-Essen Üniversitesi'nden Thomas Ernst; bir eserin yeraltı sayılabilmesinin kriterlerini; toplumsal anlamda yeraltına ait bir topluluğun varlığı, yayınevlerinin edebiyat dünyasını domine edebilecek ekonomik gücünün bazı eserleri ötelemesi, yazarın marjinal bir yaşam sürmesi, eserin biçim olarak müstehcen ve kirli bir dil içermesi, içerik olarak ise kanon edebiyattan koparak ötekilerin, tutunamayanların, marjinallerin yaşamına odaklanması ve müesses nizama karşı mesafeli bir tavır alması biçiminde sıralar. (Ernst, 2013: 422) Yeraltı edebiyatı üzerine önemli çalışmalar yapan eleştirmen A. Ömer Türkeş de Yeraltı edebiyatının muhalif tavrına vurgu yaparak "edebiyatın bu piç türünün özelliği, bütün her şeyi, herkesi, kutsal ve dokunulmaz olanı, gerekirse edebiyatın kendisini bile reddedebilmesidir. Yeraltı edebiyatı, var olana, kurulu düzene, normlara, normal olarak tanımlanmış olana başkaldırıdır" (Türkeş, 2013: 37) der. Yeraltı tarzında yazdığı oyunlarıyla tanınan Özen Yula ise Yeraltı edebiyatının kriterleri olarak egemen olana başkaldırmak, yasal olanın ötesine geçmek, irkiltici olanı benimsemek, deneysel olanı öne çıkarmak, doğaçlama, eşzamanlılık ve kolaj gibi tekniklerden yararlanmak, çeşitliliği vurgulamak yabancılaşmayı temel almak, egemen kültüre karşı çıkmak, pikaresk ögeler içermek ve alt kültüre ağırlık vermek gibi ölçütlere dikkat çeker. (Yula, 1995: 68) Öte yandan Altay Öktem bir eserin Yeraltı sayılabilmesi için dili, anlatım özellikleri, teknik boyutu gibi edebî ölçütlerin göz önünde bulundurulması gerektiğini söyleyerek konuyu biraz daha edebiyat boyutuyla sınırlandırmaya çalışır. (Öktem, 2005: 7) Hikmet Temel Akarsu ise eserden çok, yazarın muhalif tavrını öne çıkararak ancak "hücresinin duvarına kanıyla yazı yazanlar, avangard bir ideal ya da duruş adına eser, yazı yayımlayanlar, ölümü göze alıp aykırılıktan ödün vermeyenler, fanzin, e-fanzin yayınlayıp düzene kafa tutanlar" (Akarsu, 2005: 17) yeraltı edebiyatçısı sayılmalıdır, der. Özcesi daha uzun süre devam edecek gibi görünen bu tartışmalarda, genel anlamda bir eserin yeraltı kabul edilebilmesi için beş farklı ölçütün öne çıktığı söylenebilir. İlk ölçüt eserin kendisidir. İkinci ölçüt eserin yazarıdır. Üçüncü ölçüt ise eserin yayımlanma biçimidir. Dördüncü ölçüt Yeraltı edebiyatının oluşabileceği sosyal dokunun varlığıdır. Beşincisi ise Yeraltı edebiyatı ürünlerini yayımlayacak fanzinlerin ya da kanon dışı yayınevlerinin etkinliğidir.

1. Türk Edebiyatında Yeraltı Söylemi

Türk edebiyatı, sözlü edebiyata dayalı olarak doğar ve gelişir. Toplumun göçebe bir kültür içerisinde yaşadığı, kültürel ve sosyal anlamda sade, saf ve yerel değerlerle örülü bir anonim edebiyat ürettiği bu dönemde, edebiyatın en önemli özelliği bireyin topluma ve doğaya yabancılaşmadığı bir dönemin ürünü olmasıdır. Nitekim mülkiyet ilişkilerinin, sınıflaşmanın, yerleşik yaşam kültürünün henüz gelişmediği bu dönemde bırakın ötekileşmeyi, tutunamamayı, marjinalleşmeyi; toplumsal kurallardan sıyrılarak bireyselleşmeyi sağlayan kişilerden ya da guruplardan söz etmek zordur. Durum böyle olunca edebiyatta daha çok; doğa, aşk, ölüm, yaşam, bolluk-kıtlık, savaş gibi konular; yüzeysel bir bakış açısıyla işlenir. Bu nedenle yerleşik edebî söyleminin dışına taşarak bir "yeraltı üslubu" geliştirmenin koşulları neredeyse yok gibidir. Böylesi bir atmosferde, rutinin dışına çıkan edebiyat üretimleri ise genellikle boylar arasındaki çatışmaları, doğal afetleri, ölüm, kıtlık-açlık gibi konuları işleyen kimi manzum koşuklar ve sagulardır. Nitekim bu dönemde bireysel anlamda bir ötekileştirme (lanetlenme) yerine; boyları veya aşiretleri hedef alan genel bir lanetleme, sapkınlıkla niteleme anlayışı ve dolayısıyla bunun kimi edebî üretimlere yansıması daha yaygındır.

Zamanla çeşitli sosyal, siyasi, ekonomik nedenlerle yaşanan değişimler, devlet kurumunun oluşması ve en önemlisi yazılı kültürün gelişimi edebiyat açısından başka bir dönemin kapılarını aralar. Yerleşik yaşama geçilmesi, devletin teşkilatlanması ve mülkiyet ilişkilerin belirginleşmesi toplumsal anlamda yeni bir insan tipolojisi doğurur. Özellikle Türklerin İslamiyet'i kabulü, göçler, kültürel etkileşim edebiyatı hem içerik hem de biçim olarak çeşitlendirir. Toplumsal sınıfların

oluşması, yönetici sınıfla halk arasında bir mesafenin oluşması yeraltı söylemi için de uygun bir ortam hazırlar. Nitekim bir taraftan anonim, sözlü edebiyat devam ederken öte taraftan yönetici sınıf etrafında oluşan sentez bir edebiyat belirir. Böylece Türk edebiyatı, Halk ve Divan edebiyatı olmak üzere etkileri günümüze kadar devam eden iki eğilim üzerinden şekillenir. Elbette tüm bu tarihî gelişim süreci boyunca kanonun dışında bırakılan, görmezden gelinen, gayriahlaki olmakla itham edilen bir edebiyat geleneği de oluşur. Nitekim ister İslami dönem öncesi sözlü edebiyat geleneğinde isterse İslamiyet sonrasındaki Divan ve Halk Edebiyatlarında, Yeraltı edebiyatına kaynaklık edecek birçok gazele, şarkıya, halk hikâyesine, fıkraya, maniye rastlamak mümkündür. Tam da bu noktada Konur Ertop'un *Türk Edebiyatında Seks* adlı çalışmasını hatırlamakta fayda var. (Ertop, 1977) Ertop, klasik dönemden Modern Türk edebiyatına kadar cinselliğin, şehvetin ve erotizmin edebiyata nasıl yansıtıldığını örnek metinler üzerinden değerlendirir. Ayrıca Pertev Naili Boratav'ın Nasreddin Hoca'nın cinsellikle ilgili fıkralarını da içeren *Nasreddin Hoca'*sıyla (Boratav, 2014) Divan şiirindeki eşcinsellik temasını irdeleyen İsmet Zeki Eyüboğlu'nun *Divan Şiirinde Sapık Sevgi* (Eyüpoğlu, 1991) adlı kitapları da konuyla ilgili önemli çalışmalardır. Yine bahnamelerde, Karagöz oyununun bazı bölümlerinde, asker fıkralarında, sapkın olarak görülen kimi tarikatların ilahilerinde, meddah hikâyelerinde, dini ve toplumsal kuralların dışında bir yaşam anlayışı geliştiren dervişlerin felsefi şiirlerinde erotik, kurulu düzeninin dışına taşan, muhalif, gayriahlaki ve marjinal bir söylem hep kullanılagelir.

Türkiye'de, modern anlamda Yeraltı edebiyatının ilk örnekleri Tanzimat sonrası dönemde verilir. Bu dönem, Tanpınar'ın ifadesiyle "bir medeniyet buhranına" (Tanpınar, 2006: 15) tekabül eder. Osmanlı'nın, Batı karşısındaki siyasi üstünlüğünü yitirdiği; sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda büyük bir türbülansa girdiği ve yaklaşık altı yüzyıllık ontolojik varlığını sorguladığı bir süreçtir, söz konusu olan. Öyle ki Osmanlı Devleti; yüzyıllarca karşı çıktığı, politik, kültürel, ahlakî ve dinî değerleri için düşman olarak gördüğü Batı dünyasının referanslarına sarılarak yenilenmeye, darboğazdan çıkmaya çalışır. Toplumsal bellekte bir travmaya dönüşen bu paradoksal dönüşüm çabası, yaşamın hemen her alanına olduğu gibi edebiyata da sirayet eder, etkileri günümüze kadar uzanan yeni bir süreci başlatır. Özellikle Batılı bir tür olan roman oldukça kısa bir sürede Osmanlı okurunun dikkatini çeker. Zira Osmanlı toplumu; edebiyatçılar/aydınlar/entelektüeller/politikacılar tarafından savunulan, örnek gösterilen, ulaşılması hedeflenen "Batılı yaşamın" en somut biçimine romanlarda şahit olur. Kadın erkek ilişkileri, aşk, kadının sosyal yaşam içerisindeki yeri, eğitim, eğlence kültürü, moda, müzik, dans vb. konularda anlatılanlar, geleneksel Osmanlı okuru için (o günün koşullarında) yeraltı sayılabilecek kadar marjinal, gayriahlaki ve yadırgatıcıdır.

Servet-i Fünun dönemiyle Türkiye'deki marjinal edebiyat damarının daha Batılı, daha modern bir kulvara girdiği söylenebilir. Nitekim Tanzimat sonrası edebiyatta, önceleri, tematik anlamda varlığını hissettirmeye başlayan yeraltı söylemi, bilinçsiz bir biçimde de olsa toplum tarafından tabu hâline getirilen bazı kalıpların aşılmasına öncülük eder. Edebiyata yansıtılması pek hoş karşılanmayan cinsellik, erotizm gibi duygular ile dinî, ahlaki ve örfî değerlerin sorgulanması gibi birtakım düşüncelerle varlığını duyumsatan bir marjinal söylem, kanon edebiyatının dışında oluşmaya başlar. Elbette bu avangart ürünleri, Yeraltı edebiyatına dahil etmek mümkün değildir. Fakat Türkiye'nin kendine özgü toplumsal dinamiği içerisinde ortaya çıkan aykırı edebiyatın da bu iki kanaldan beslendiğini kabul etmek gerekir. Başka bir ifadeyle Türkiye'deki Yeraltı edebiyatına giden yolun ilk taşlarını döşeyen eserlerin temel özelliği, Doğulu ve muhafazakâr bir dokuya sahip Türkiye toplumunun yadırgatıcı bulduğu, açıkça konuşulmasını istemediği konulara el atmasıdır. Örneğin II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Batı edebiyatlarından adapte edilen erotik hikâyeler bu anlamda cesur bir girişimdir. Ebü'l Burhan'ın *Bir Çapkının Hikâyesi* (1910), A. Hasan'ın *Bir Bakirenin Gebeliği* (1914), Ahmet Naci'nin *Bir Aşüftenin Jurnali* (1914), Adil Nami'nin *Balodan Sonra* (1914), M. Alişan'ın *Kadınların Aradığı* (1914) adlı romanları cinselliği, erotizmi ve şehveti işleyen, o dönem

için yadırgatıcı sayılabilecek eserlerdir. Nitekim A. Ömer Türkeş'e göre bu yazarlar "toplumun eskiyle olan bağlarını sarsmak için bilinçli olarak her türden cinsel ilişkiyi en cüretkâr ifadelerle dile getirerek toplumun yerleşik değerlerine saldırmışlar ve edebiyatımızın ilk "underground (yeraltı) hareketini" (Türkeş, 2013: 46) yaratmışlardır. Türkiye'de Yeraltı edebiyatının modern anlamdaki ilk örneği olarak ise aynı dönemde eserler veren Mehmet Rauf'un *Bir Zambağın Hikâyesi* sıkça telaffuz edilir.•

Türkiye'de, gerçek anlamda bir Yeraltı edebiyatından söz edebilmek için ise 1980 sonrasını beklemek gerekir. 1980 sonrasında, Türkiye'nin gecikmeli ve ekonomik tekâmülünü sağlıklı bir biçimde gerçekleştiremeden finans kapitalizm aşamasına geçmesi ve küresel kapitalizmle eklemlenmesi; beraberinde üretimsizlik, köyden kente göç, büyük kentlerin plansız ve imarsız büyümesi gibi siyasi, kültürel, çevresel ve ekonomik bir dizi sorunu da beraberinde getirir. Arabesk bir kültürün ortaya çıkması, toplumun büyük bölümünde beliren aidiyetsizlik hissi, periferilerde yeni bir yaşam anlayışının ve alt kültürlerin filizlenmesi, keskin kültür tanımlarının yerini muğlak, geçişken ve eklektik kültürel atmosferlerin alması, Türkiye'de kültürel yapının büyük ölçekte değiştiğinin en net göstergeleridir. Bu kültürel kodlar, 1980'lerin başında, şiddetini biraz da gecikmişliğinden alan bir bireyselleşme isteğini körükler. Yıllarca bastırılan ya da ihmal edilen bireysel istekler daha rahat ifade edilmeye başladığı gibi arzu denen şey de o zamana değin olmadığı kadar başkalarının arzularına tabi olur ve çoğu zaman bir tüketme arzusundan ibaret kalır. (Gürbilek, 2014: 8) Yine bu tüketim arzusu, reklam sektörüyle yaratılan bolluk imajıyla desteklenir ve toplumcu düşüncenin gericilik olarak algılandığı bu dönemde, reklam sektörü büyür, tüketime dayalı günübirlik yaşam anlayışı kabul görür, medya ve özellikle de televizyon toplumsal hayatın merkezine yerleşir. 1980 sonrasının en belirgin özelliklerinden biri de paradoksal bir biçimde çelişkili durumları birbirine eklemlenmesi neticesinde varlığını sürdürmesidir. Nitekim 1980'li yıllar genel olarak "bir yandan bir red, inkâr ve bastırma dönemi(dir), diğer yandan insanların arzu ve iştahının hiç olmadığı kadar kışkırtıldığı bir fırsat ve vaat dönemi." (Gürbilek, 2014: 9)

İşte, Türkiye'de Yeraltı edebiyatının, 1980'lerden sonra doğmasının ve 1990'lı yılların sonuna doğru da popüler bir türe dönüşmesinin arkasında yukarıda tespit etmeye çalıştığımız politik, kültürel ve sosyolojik gelişmeler vardır. Nitekim darbe sonrası dönemde uygulanan politikalar, nasıl apolitik, bireyci ve tüketimi önceleyen bir toplumsal yaşamı öngörmüşse, benzer biçimde toplumsal ve politik konulardan uzak, popüler, yüzeysel ve tüketimi kolay bir edebiyat da desteklenmiştir. Dönemin temel paradigması olan bireysellik, 1980 öncesi döneminin toplumsal sorunları etrafında şekillenen edebiyat anlayışının yerini almıştır. Artık, modern Türk edebiyatını ana damarını oluşturan toplumu eğitmek ve dönüştürmek ideali gerilemeye başlamıştır. Diğer kültür ve sanat alanları gibi ekonomik pazarın insafına bırakılan edebiyat, darbe sonrası gençliğin değişen yaşam biçiminin de etkisiyle tüketimi kolay, popüler ve eğlencelik bir ürüne dönüşmüştür. (Uğur, 2013: 47) Öyle ki edebiyatçıların ve eleştirmenlerin neredeyse üzerinde hemfikir olduğu gibi edebiyatın konusu artık, toplumsal içeriklerden uzaklaşmıştır. Bu durum tıpkı Türkiye'nin küresel emperyalizme eklemlenmesi gibi edebiyatın da "emperyal yazı kanonunun" (Oktay, 2004: 442-450) etkisine girdiğinin bir göstergesidir.

Türkiye'de modern anlamda Yeraltı edebiyatı, tam da "emperyal yazı kanonuna" eklemlenmenin sonucunda doğar. İlk bakışta çelişkili gibi görünen bu tespitin doğruluğu, 1970 sonrası özellikle Amerika başta olmak üzere, dünyada ve Türkiye'de Yeraltı edebiyatına dâhil edilen eserler incelendiğinde rahatlıkla görülebilir. Çünkü Yeraltı edebiyatının, genel anlamda modernizm krizinden doğan; cinsel özgürlük, anarşizm, nihilizm, uyuşturucu bağımlılığı, argo, şiddet içeren bir karşı edebiyat olmasının yanı sıra; paradoksal bir biçimde tüketim kültürüne, hedonizme, hazza ve

• Konuyla ilgili bkz. (Demir, Fethi (2018). "Türkiye'de Yeraltı Romanının Avangart Eseri: Mehmet Rauf'tan Bir Zambağın Hikâyesi", The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 67 , p. 109-121, Spring III.

bireyciliğe dayanan popüler bir tarafı olduğunu da belirtmek gerekir. Aslında, tarih boyunca kanonun dışında kalan bir karşı damar olarak gelen yeraltı söylemi, 1960'lardan sonra kapitalizmin etkisiyle popüler ve ticari bir edebiyata dönüştürülmüştür.[•] Nitekim Türkiye'de 1980'den sonra ortaya çıkması da bu durumla ilgilidir. Öyle ki Türkiye'nin küresel kapitalizme eklemlenmesinin yol açtığı kültürel kırılmanın, Yeraltı edebiyatının oluşmasında, türleşmesinde, yaygınlaşmasında ve alt kültürlerin kendilerine yeni bir dil oluşturmasında etkili olduğunu söyleyebiliriz.

1980'den sonra Yeraltı edebiyatı, kendini öncelikle şiirde gösterir. Hem yeraltı şiirini hazırlayan birikimin varlığı hem de şiirin diğer edebi türlere göre marjinal söylemleri yansıtmaya daha uygun bir tür olması, darbe sonrasının atmosferiyle birleşince yeraltı şiiri de öne çıkar. Nitekim Hasan Bülent Kahraman'a göre, Ece Ayhan'ın öncülüğünde kurulan, 80'lerde gelişen ve yine aynı tarihlerde ilk örneklerini gördüğümüz yeraltı şiiri, özellikle lümpen kesime yönelen, dili bir plastik olarak gören, dilin kendisini başlı başına bir özne/nesne olarak tanımlayan, yeni bir jargonu özenle ve dikkatle oluşturan, var olan dizgeyi eleştirmekle yetinen, fakat yerine önerilerde bulunmayan şiirdir. (Kahraman, 2004: 177) Bu bağlamda Ece Ayhan'ın attığı temellerle, Beat kuşağının şiir anlayışını gelenekten de faydalanarak sentezleyen Küçük İskender ise yeraltı şiirinin öncüsü kabul edilir. Aslında Küçük İskender'in poetik serüveninin ilk halkasını toplumcu gerçekçi şiir oluşturur. Şiire toplumcu geçekçi çizgide yazdığı şiirlerle adım atan Küçük İskender, daha sonra II. Yeni'yi özellikle Ece Ayhan'ı ve Cemal Süreya'yı keşfeder. 1980'lerden sonra ise daha sert ve marjinal bir üsluba yönelerek müesses nizamın dışında kalan ötekileri, şiirin kadrajına sokar. Argo ve cinselliği şiirlerinde sonuna kadar kullanması, gerek bireysel gerekse toplumsal konular hakkındaki düşüncelerini çok fazla sansürlemeden cesurca dile getirmesi, 12 Eylül'ün yarattığı travmanın etkileri henüz üzerinde atamamış Türkiye'de ilgi görür.

Türkiye'de Yeraltı edebiyatı, şiirden sonra romanda etkili olur. Özellikle 1990'lı yılların ortasından itibaren yeraltı romanları/anlatıları görünmeye başlar. Batı edebiyatlarından yapılan yeraltı çevirileri, Türkiyeli yazarların ve okurların da türe olan ilgisini arttırır. Zaten yeraltı şiirinin edebiyat çevrelerinde oluşturduğu hava, romanda da böylesi bir eğilimin güçlenmesini sağlar. Elbette türe olan ilginin farkına varan yayınevleri, yeraltı romanı olarak değerlendirdikleri eserleri yayımlar. Hatta salt bu tarz eserleri yayımlayan yayınevleri kurulur. Tüm bu gelişmeler, Türkiye'de popüler bir yeraltı romanı ortaya çıkarır ki özellikle bu popülerlik 2000'li yıllardan sonra yaratıcı yazarlık atölyelerinden üretilen eserlerle daha da büyür ve yeraltı romanının polisiye, politik, tarihî, fantastik vb. alt türleri gelişir. Yeraltı romanı konusunda da diğer türlerde olduğu gibi kimin yeraltı sayılacağı konusunda henüz tam bir konsensüs sağlanmamakla birlikte Hakan Günday, Kanat Güner, Emrah Serbes, Altay Öktem, Hikmet Temel Akarsu, Fatih Kaynak, Sarp Bengü, Arif Kaptan, Şahin Uruk, Sibel Torunoğlu, Ayça Seren Ural gibi isimler öne çıkmaktadır. Öte yandan Ayrıntı Yayınlarının Yeraltı edebiyatı dizisi içerisinde ilk eserlerini veren genç kuşak yazarlardan, Serdar Şekerci, Anıl Nişancalı, Cumhur Orancı ve Alican Ökmen gibi isimler ise şimdilik, 2000'li yıllardan sonra yükselişe geçen popüler bir yeraltı söylemine eklemlenmiş gibi görünmektedirler.

2. Fransız Edebiyatında Yeraltı Söylemi

Bugünkü manada Yeraltı edebiyatının ilk örnekleri Fransa'da verilmiştir. Yüzyıllar boyunca dünya edebiyatının başkenti olarak kabul edilen Paris ve dolayısıyla Fransa politik, kültürel, sosyal ve sanatsal atmosferi nedeniyle hem Fransız edebiyatçılar hem de dünyanın başka ülkelerinden gelen edebiyatçılar ve sanatçılar için sanatsal üretimin odağı haline gelmiştir. 1879'de gerçekleşen Fransız Devrimi başta olmak üzere burada oluşan ortam, açığa çıkan politik fikirler, düşünsel ve entelektüel

[•] Konuyla ilgili bkz. (Demir, Fethi, Kuş, Yunus, (2016). "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe", Turkısh Studies, Volume 11/20 Fall 2016, p. 119-140.

tezler, avangart sanat ve moda akımları dünyanın birçok ülkesini etkilenmiştir. Bu bağlamda özellikle Paris, "sadece edebiyat dünyasının başkenti değil, aynı zamanda bu yönüyle, Goethe'nin dediği gibi dünya çapındaki evrensel alışveriş piyasasına açılan kapıdır. Öyle ki tahakküm altındaki ülkelerin edebiyatlarından çıkmış bütün uluslararası yazarların Paris'ten onay almaya ihtiyacı vardır." (Casanova, 1999: 144) Neticede modern anlamda Yeraltı edebiyatından söz edilecekse bunun avangart örneklerinin Fransa'da doğmuş olmasına şaşmamak gerekir. Zaten diğer ülkelerde/dillerde üretilen Yeraltı edebiyatı eserleri büyük ölçüde Fransa'da Marquis de Sade başta olmak üzere diğer yeraltı tarzında yazan edebiyatçılardan yapılan adaptasyonlara ya da öykünmelere dayanır. Benzer durum yukarıda da bahsettiğimiz gibi Türkiye için de geçerlidir. Türkiye'de de Yeraltı edebiyatının ilk örnekleri Fransız edebiyatından yapılan adaptasyonlara ve çevirilere dayanır.

Fransa, 20. yüzyılın başından itibaren edebi ve sanatsal gücünü ABD'ye kaptırana kadar edebiyatın ve sanatın gündemini belirlediği gibi Yeraltı edebiyatının gelişimini de etkilemiştir. Monarşinin yıkılması, burjuva sınıfının güçlenmesi, birey, adalet, eşitlik ve özgürlük gibi kavramların coşkulu bir biçimde tartışılması, tabuların, geleneklerin ve dinin sorgulanması ve belki de önemlisi tüm kimliklerinin ötesinde kentli bireyin oluşması gibi etmenler, Fransa'da Yeraltı edebiyatının filizlenmesine zemin hazırlamıştır. Nitekim A. Ömer Türkeş'e göre bu atmosfere sadece tamamıyla Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilen yazarlarda değil; Victor Hugo, Balzac, Zola gibi isimlerde de rastlamak mümkündür. Zira günümüzde edebiyatın klasikleri arasına girmiş pek çok Fransız yazar, Yeraltı edebiyatının nüvelerini barındıran eserler vermiştir. (Türkeş, 2013: 44) Edebiyatın ve sanatın odağı olma meselesinde, Fransa ile ABD arasındaki bu iktidar değişiminin Yeraltı edebiyatının seyri konusunda da önemli bir kırılma yarattığını belirtmekte fayda var. Nitekim felsefi ve politik kökleri güçlü olan daha devrimci ve anarşist, Fransız tipi bir Yeraltı edebiyatının yerini; politik ve felsefi köklerinden ziyade aktüel edimleri önceleyen daha bireyci, hedonist ve popüler bir Amerikan tipi Yeraltı edebiyatı almaya başlamıştır. Bugün bile Yeraltı edebiyatı bağlamında sürdürülen tartışmaların önemli bir başlığını, bu iki anlayış arasındaki farklar oluşturmaktadır.

Fransa'da Yeraltı edebiyatının ortaya çıkışı meselesine dönecek olursak üzerinde nerdeyse hemfikir olunan noktalardan başında Marquis de Sade'ın (1740-1814) Yeraltı edebiyatının kurucusu olduğu tezi gelmektedir. Aristokrat köklerine, saraya dayanan evlilik ve aile ilişkilerine, Fransız devriminden sonrasında ise yargıçlık görevinde bulunmasına rağmen kendi radikal fikirlerinden, marjinal yaşam anlayışından, cinsellik ve erotizm konusundaki cesur edimlerinden taviz vermeyen Sade, Sadizmin düşünce babası olarak başka yazarlara esin kaynağı olmuş ve Yeraltı edebiyatının ilk harcını koymuştur. (Tümbaş, 2013: 14) Sade, hem eserlerinde işlediği cinsellik, şiddet, kötülük, ateistlik, hedonizm, toplumsal yozlaşma, göstermelik ahlak anlayışı vb. konularla günümüz Yeraltı edebiyatının en önemli kaynak kişilerinden biri olmuştur. (Bolat, 2013: 28) Erotizm, şehvet, cinsellik ve şiddet odaklı radikal bir bakış açısına sahip olan ve bu tavrını fütursuzca yaşamaktan çekinmeyen Sade, *Yatak Odasında Felsefe* adlı otobiyografik anlatısında insanın her türlü toplumsal, ahlaki ve dini kuralları reddederek sadece arzuları doğrultusunda yaşaması gerektiğini savunur. Sade, mensubu olduğu aristokrasinin değer yargılarına karşı çıkar hem de Fransız Devriminin getirdiği kimi kuralları ve uygulamaları reddeder. Fransız Devrimini, yıktığı monarşinin kurumlarını miras almakla itham eder. Sade'a göre kurumsallaşan bir devrimse bu devrim, devrim olma niteliğini kaybetmiştir. (Türkeş, 2013: 37) Sade için insanın doğasına, arzularına, şehvetine ket vuran her türlü ilke, kural, sistem, din ve yönetim bir kenara bırakılmalıdır. Nitekim kitabın önsözünde insanlara şunları telkin eder:

"Bilimum yaş ve cinsiyetten şehvetperestler; bu kitabı yalnızca size armağan ediyorum: Bu kitaptaki ilkelerle beslenin, sizin tutkularınızın destekçisidir onlar. Sevimsiz, duygusuz, kişiliksiz ve dalkavuk ahlakçıların sizi korkuttukları bu tutkular, doğanın insanı eriştirmek istediği yere ulaştırmada kullandığı araçlardan başka bir şey değildir; tadına doyum olmaz bu tutkulardan başkasına kulak vermeyin; sizi mutluluğa yalnızca bu tutkuların sesleri götürebilir." (Sade, 2015: 9)

Sade'ın ardından Fransız edebiyatındaki en önemli Yeraltı yazarları, Jean Genet'dir. Genet, Sade'ın aristokrat köklerinin aksine evlilik dışı bir çocuk olduğu için annesi tarafından terk edilmiş, yetimhanelerde ve yetiştirme yurtlarında büyümüştür. Hayatı boyunca hırsızlık, kaçakçılık gibi işlerle uğraşan Genet, hırsızlık nedeniyle çarptırıldığı ömür boyu hapis cezasından Andre Gide, Jean Cocteau ve Jean Paul Sartre gibi ünlü isimlerin cumhurbaşkanına verdiği bir dilekçe ile kurtulmuştur. Bu bağlamda Jean Genet'nin gerek yaşam pratiğiyle gerek edebiyat ve sanat dünyasındaki dışlanmışlığıyla, gerek iflah olmaz muhalif tavrıyla ve gerekse eserleriyle gerçek anlamda bir yeraltı yazarı olduğu söylenebilir. Dönemin ünlü düşünürleri ve edebiyatçıları farkına varmasa bugün belki de hiç tanınmayacak olan Genet'nin eserleri gün yüzüne çıktıktan sonra bile "yazıldıkları dönemin en parlak ürünleri arasında sayılmasına rağmen edebiyat dünyası onun temalarından da dilinden de ortaya attığı meselelerden de öylesine rahatsızlık duymuştur ki Genet'i uzun süre görmek istememiştir." (Türkeş, 2013: 38)

Jean Genet özellikle romanlarında oldukça şiirsel bir dil kullanır. Kendi yaşam öyküsünden yola çıkarak yeraltı dünyasını korkusuzca betimler. Hırsızlar, katiller, kaçakçılar, fahişeler, eşcinsellerle dolu bir olan bu dünyanın pisliği Genet'nin güçlü anlatımıyla şaşırtıcı bir güzellik kazanır. Gerçek bir asi ve anarşist olan Genet, tüm ideolojilere, dinlere ve toplumsal öğretilere karşı çıkarak toplumsal ahlak kurallarını yıkmaya çalışır. Örneğin *Pompes Funebres (Cenaze Merasimi)* adlı romanında Nazi işgaline direnen Fransız devrimcilerini, Alman işbirlikçilerini, Nazi subaylarını cinselliğin, erotizmin ve şehvetin egemen olduğu fantastik bir ortamda ilişkilendirirken bir taraftan savaşta ve aşkta insanın başına nelerin gelebileceğini mizahi bir üslupla anlatırken öte taraftan tüm ideolojilere, sosyal sistemlere, ahlaka ve erdeme karşı radikal bir karşı duruşu betimler. Nitekim Jean Paul Sartre, Genet'nin toplumun yerleşik değerlerine karşı çıkışının yalnız ahlaki çöküntüsünün değil aynı zamanda insanlığın durumuyla ilgili öfkesinin bir yansıması olduğunu söyler. Sartre'ı derinden etkileyen otobiyografik romanı *Journal du Voleur'*da *(Hırsızın Günlüğü)*; marjinal yaşamlara, hırsızların, hayat kadınlarının, eşcinsellerin, uyuşturucu müptelalarının, alkoliklerin, pezevenklerin dünyasına şiirsel bir dille, derin ve incelikli ruhsal çözümlemelerle yaklaşır. Toplumun değer yargıları içerisine hapsolmuş, ortalama insanın yaklaşmaya dahi cesaret edemeyeceği bir atmosferi sonuna kadar deneyimleyerek anlatan Genet, yanı başımızda duran ama görmezden gelinen bir dünyayı içeriden betimler. Jean Genet, tiyatro oyunlarında ise otobiyografik unsurlardan uzaklaşır ve daha çok kendi zihin dünyasındaki yaşamın özünü dile getiren eserler verir. Bu bağlamda dikkat çeken oyunlarının başında *Le Balcon (Balkon)*, gelir. Bu oyunda da Piskopos, Yargıç, Cellat, General, Polis Şefi ve Aristokrat gibi yerleşik düzeni temsil eden karakterleri bir genelev ortamında fahişelerle, kölelerle, dilencilerle ve hırsızlarla buluşturur. Nihayetinde kilise, ordu ve yargı gibi sistemin üç temel unsurunu simgeleyen kişilere karşı esas isyan genelev dünyasından yükselir.

Fransa'da, Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilebilecek bir diğer yazar ise Georges Bataille'dır. Bataille, her şeyden önce Yeraltı edebiyatının teorik yönüne ilham verecek avangard eserlerinden biri olan *La Litterature et Le Mal*'ın *(Edebiyat ve Kötülük)* yazarıdır. Bugünkü Yeraltı edebiyatı araştırmalarına kaynaklık eden eserde; Emily Bronte, Baudelaire, Michelet, William Blake, Sade, Proust, Kafka ve Genet'nin eserlerinden ve edebiyat anlayışlarından yola çıkarak edebiyatta kötülüğün izlerini sürer. Elbette kötülüğü bir ahlak yoksunluğu olarak değil aksine başkaldırıyı içeren bir "yüksek ahlak" biçiminde ele alır. Bataille, kötülüğü esas kabul ederek bu marjinal tavrı insanlığın merkezine taşıyarak iyi olanın kötü, kötü olanın ise iyi olduğunu göstermeye çalışır. Hegel, Nietzsche ve Heidegger'den etkilenen Bataille, sanatçının bir çilekeş olduğunu, fakat bu çilekeşliğin onu bütün nimetlerden el çekmeye değil; şehvet ve ölüm gibi iki büyük yasağı aşmaya götürmesi gerektiğini savunur. Jacques Derrida, Michel Foucault ve Roland Barthes gibi çağdaş Fransız yazarları üzerinde önemli izler bırakan Bataille, Jean Paul Sartre ve Andre Breton ile sürrealizm bağlamında sert polemiklere girişir. Politik anlamda da eylemci ve muhalif bir kimliğe sahip olan Bataille, 1935

yılında Halk Cephesi döneminde devrimci aydınlardan oluşan bir "Karşı Saldırı" grubu oluşturur. Georges Bataille, bütün çalışmalarında psikanaliz ve diyalektik materyalizmin yönteminden yararlanır. Türkiye'de *Annem* adıyla yayımlanan ve *Madam Edwarda, Göğün Mavisi, Annem, Ölü Adam* ve *Gözün Öyküsü* adlı beş öykü veya novella olarak değerlendireceğimiz metinden oluşan yapıtında erotizmi yüceltir. Marquis de Sade'ın erotizmi, şehveti ve şiddeti insan varoluşunun temeline koyan anlayışından etkilenen Bataille, ölümün ancak böyle bir yaşam ve düşünme biçimiyle aşılabileceğini savunur.

Fransa'da Yeraltı edebiyatı, felsefi ve politik kökleri güçlü olan, yazarın yeraltı yaşamı ile daha samimi, iktidar ve genel toplumsal ve ahlaki kurumlar karşısında daha devrimci bir gelenek üzerine şekillenir. Elbette politik ve felsefi köklerinden ziyade aktüel edimleri önceleyen daha bireyci, hedonist ve popüler Amerikan tipi Yeraltı edebiyatı anlayışından da etkilenmekle birlikte bu çizgisini bir biçimde korumaya çalışır. Bu bağlamda dikkat çeken yazarlardan biri de Claude Lucas'tır. Tıpkı Genet'e gibi yeraltı bir hayat süren Lucas, *Suerte-L'exclusion Volontaire (Gönüllü Sürgün-Suerte)* adlı yapıtında soygunlarla, hapislerle geçen yaşamını anlatır. Fransa'dan başlayıp İspanya hapishanelerinde devam eden yaşamı boyunca hep toplum dışı, marjinal ilişkilerin içerisinde var olmaya çalışır. Dibe vurmuş, ümitsiz bir tutunamayan olan Lucas, "filozof gangster" olarak nitelendirilebilecek kadar da entelektüeldir. Hapishane yıllarında felsefî okumalar ve sorgulamalar içerisine giren Lucas, Robin Hood gibi bir "soylu vahşi" olarak da betimlenebilir. Fransız Yeraltı edebiyatında dikkat çeken bir diğer isim ise Philippe Djian'dır. Philippe Djian, Claude Lucas'ın aksine Charles Bukowski başta olmak üzere Amerikan Yeraltı edebiyatı geleneğinden etkilenmiş bir yazardır. Özellikle 1990'lı yıllarla birlikte belirginleşen küresel kapitalist kültür çağında yetişen genç kuşaklar arasında epey ilgi gören eserler vermiştir. Djian'ın romanlarında yer verdiği ve argo kullanımının ağır bastığı konuşma dili, tümcelerindeki canlılık, yapıtlarından yansıyan ve pek az tanık olunan kendine özgü bilgelik ve aşırılık, bildik kalıpları aşan düzeyler arasındaki geçişlerle modern hatta postmodern anlayışın izlerini taşıyan özgür bir modelin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Aynı zamanda 68 kuşağına mensup olan Djian, eserlerinde, bu yitik kuşağın tutunamamasının romantik bir betimlemesini de yapar. Türkçeye *Affedilmeyenler* adıyla çevrilen *Impardonnables* adlı romanında, bir yazarın gençlik yıllarıyla enformasyon çağında metamorfoza uğrayan aile, arkadaşlık ve sosyal ilişkileri içerisindeki gelgitlerini sert bir üslupla sorgulamaya çalışır. Elbette bu başkalaşım Francis adlı roman kahramanının kendi otobiyografik hikâyesi, rolleri ve kimlikleri arasındaki gerilimden beslendiği kadar Fransız toplumunun 1960'lardan 2000'li yıllara kadar yaşadığı dönüşümünün de radikal bir betimlemesini içerir. Philippe Djian, 2014 yılında yayımlanan *Cheri-Cheri (Canım Cicim)* adlı romanında ise Yeraltı edebiyatının "yerüstüne çıkmış", popüler bir örneğini verir. Paragraf girintisi, konuşma çizgisi ve tırnak işareti kullanmayarak teknik anlamda farklı bir tarz deneyen Djian, metinde okurun doldurmasını istediği anlam boşlukları bırakır. Çift kimlikli bir karakterin hikâyesini anlatan romanda, gündüzleri belirli bir başarı kazanmış, zengin ve tutucu kayınpederinin evinde içgüveysi olarak yaşayan Denis adındaki yazar, geceleri ise kadın kılığına girip bir kabarede erotik danslar eden Denise'e dönüşür. Böylece ahlaki olanla ahlakdışını, normal olanla marjinali, sıradan olanla tehlikeliyi, itaat edenle başkaldıranı bir arada sunarak günümüz toplumunun bir panoramasını sergiler.

Fransa'da Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilebilecek genç kuşak yazarlardan da söz edilebilir. Yeraltı edebiyatının dünya ölçeğindeki yükselişine paralel olarak popülerleşmesi, paradoksal bir biçimde "yeraltı özelliklerini" kaybederek "yerüstüne çıkması" Fransızca yazan genç yazarları da etkiler. Nitekim edebiyatın ehlileştirildiği, ticari bir metaya dönüştürüldüğü toplumlarda Yeraltı edebiyatının da "bir tür panayıra, kendi kendisinin parodisine dönüşmesi" (Akaş, 2011: 33) burada da karşılık bulur. Bu bağlamda 1972 doğumlu Cyrille Martinez'in *Deux Jeunes Artistes au Chomage (New York'ta İki Aylak Sanatçı* adlı romanı oldukça başarılı bir yapıttır. Popülerleşen, belirli basmakalıp davranışları marjinal ve aykırı diye sunan Amerikanvari bir yeraltı anlayışını ironik ve

mizahi bir üslupla eleştirir. Aslında bu eser, günümüz Yeraltı edebiyatı dünyasının bir parodisidir. Paris'in tahtını elinden alarak 20. yüzyıldan itibaren dünyanın yeni sanat ve edebiyat başkentine dönüşen New York'taki sanat çevrelerinde yetişen sanatçıların kendi bireysel marjinalliklerini nasıl kapitalizmin tüketim çarkı içerisinde metaya dönüştürdükleri groteske varan üslupla betimlenir. Romanda, hiçbir şeyin gerçek olmayıp ama serbest olduğu bu sanal ortamda, toplumdan kopuk, bireyci ve hedonizm odaklı yaşam süren sözde sanatçılar, fırsatını buldukları anda televizyona çıkmaya, büyük yayınevlerinin kapısını çalmaya, reklam sektörünün nesnesi haline gelmeye can atarlar. Son dönem Fransız Yeraltı edebiyatında dikkati çeken bir diğer isim ise Oscar Coop-Phane'dır. 1988 doğumlu genç bir yazar olan Coop-Phane, felsefe öğrenimi görür. Bir dönem Berlin'de yaşayan yazar, Proust üzerine okumalar yapar. Paris'e döndükten sonra *Zenith-Hotel (Zenith Oteli*) adlı ilk romanını yayımlar. Yazarın şimdiye kadar yayımlanan diğer romanları ise *Demain Berlin, Octobre* ve *Macher la Poussiere*'dir. Coop-Phane, Türkçeye de çevrilen *Zenith Oteli*'nde, adı geçen otel çevresinde ilişkilenen hayat kadınlarının, mahkûmların, motorcuların, yazarlık hevesine kapılan acemi yazarların, bar işletmecilerinin kısacası ya hayallerini tüketmiş ya da zaten hiç hayal kuramamış tutunamayan insanların yaşamına odaklanır.

3. Alman Edebiyatında Yeraltı Söylemi

Almanya; dil, tarih, politika, ekonomi, coğrafya ve kültür bakımından özellikle etrafındaki Avusturya, İsviçre, Çekya, Belçika, Hollanda, Danimarka ve Polonya olmak üzere Kıta Avrupa'sını derinden etkilemiş merkezî bir ülkedir. Bu bağlamda Alman edebiyatı da sadece Almanya'da değil; başta yukarıda saydığımız ülkelerde olmak üzere Avrupa'nın ve dünyanın değişik ülkelerinde üretilmiştir. Özellikle II. Dünya Savaşı döneminde Nazi Almanya'sından sürgün edilen ya da zorunlu olarak kaçmak durumunda kalan pek çok yazar ve şair, Almanya dışında Almanca edebiyat yapmıştır. Yine Almanya'nın ekonomik ve politik anlamda etkilediği değişik ülkelerde de Alman edebiyatının varlığından söz etmek mümkündür. İngilizcenin tüm dünyada etkisini arttırması, küresel anlamda iletişimin, ekonominin, politikanın, sanatın, sporun dili haline gelmesi nedeniyle bu etkisini ve gücünü belirli oranda kaybeden Almanca, yine de Avrupa'nın merkezindeki stratejik konumu nedeniyle güçlü bir edebiyat birikimine sahiptir.

Alman edebiyatında yeraltı söylemine gelince II. Dünya Savaşı dönemini bir milat olarak alabiliriz. Gerçi tüm ulusların tarihinde olduğu gibi Alman edebiyatında da modern öncesi döneme uzanan kimi klasik anlatılarda birtakım Yeraltı unsurlarına rastlamak mümkündür. Klasik dönemde ise Goethe ile Schiller'in eserleri Alman edebiyatına önemli bir aşama kaydettirir. Romantizm akımının hazırlayıcıları arasında yer alan bu iki edebiyatçı, sadece Almanya'da değil; Avrupa başta olmak üzere dünyanın diğer ülkelerinde de etkileri günümüze kadar uzanan derin izler bırakır. Özellikle Goethe'nin ortaya attığı "Dünya edebiyatı" (weltliterature), kavramı günümüzde etkisini arttırarak sürdürmektedir. Romantizmin etkisiyle başta Antik Yunan ve Latin kaynaklarına yönelen Goethe, daha sonra Doğu edebiyatlarına da ilgi duyar. İran ve Çin kaynaklarından etkilenen, bu bağlamda şiirler yazan Goethe Hafız'dan Shakespeare'e, Antik Yunan tragedyalarından Çin anlatılarına uzanan edebi dağarcığının neticesinde "dünya edebiyatı çağı kapıdadır ve herkes onun yaklaşmasını hızlandırmak için elinden geleni yapmalıdır" (Kirsch, 2018: 8) nosyonuna ulaşır. Goethe'nin öngörüsünün bugün gerçekleştiğini düşünürsek dünyanın tüm edebi birikimini bir potada toplayan anlayışın elbette Yeraltı edebiyatını da daha görünür hale getirdiğini farklı edebiyatlardaki kanon dışı yazarların/eserlerin birbirinden haberdar olma şansı yakaladığını söyleyebiliriz. Nitekim Goethe'nin Doğu'dan Batı'ya uzanan zengin edebi birikimiyle kotardığı *Lie Leiden des Werther* (*Genç Werther'in Acıları*) ve *Faust* adlı eserlerinde çağının yerleşik kalıplarını sarsan marjinal bir söylem vardır.

Alman edebiyatında Yeraltı söyleminin kaynaklarından bir diğeri de Arthur Schaupenhauer ile Friedrich Nietzsche'nin eserleridir. Örneğin Schaupenhauer, dünyanın anlaşılmaz, akılsız prensipler

üzerine kurulu nedenselliklerinin olduğunu söyleyerek Batı dünyasının Aydınlanma çağından beri inşa etmeye çalıştığı determinist ilkelere sıkı sıkıya bağlı pozitivist düşünceyi sarsar. Schaupenhauer'un açtığı yoldan ilerleyen Friedrich Nietzsche ise din, ahlak, erdem ve toplum konusundaki radikal fikirleriyle Yeraltı edebiyatının neşvünema bulacağı bir atmosferi işaret eder. Dinî değerleri, toplumsal kuralları, bireyin iç dünyasını baskılayan her şeyi reddeder ve ancak sıradanlığın tuzağından kurtulan ve içsel arzularını yaşamak için mücadele eden insanın mutlu olacağını savunur. Neticede hemen her ideolojik ve politik yapıyı bir biçimde etkileyen Nietzsche, müesses nizamı hedef alan, bireyin arzuları üzerindeki tüm dışsal unsurları sorunsallaştıran tavrıyla Yeraltı edebiyatının gelişimine katkı yapar. Bugün Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmeyecek bile olsa Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Heinrich Mann, Eric Maria Remarque, Hermann Hesse, Bertolt Brecht gibi Alman edebiyatının önemli yazarlarını/şairlerini bir biçimde etkiler. Öte yandan Almanca yazan Stefan Zweig, Franz Kafka, Robert Musil, Ingeborg Bachmann da bu listeye dâhil edilebilir. Hatta Yahudi, azınlık veya göçmen kimliklerinden dolayı bu yazarların Nietzsche'nin fikirleriyle kendi minör konumlarını buluşturduklarını ve Yeraltı edebiyatına görece daha yakın eserler verdiklerini söyleyebiliriz.

Almanya'da gerçek anlamda Yeraltı edebiyatının, II. Dünya Savaşı yıllarıyla başlatılabileceğini söylemiştik. Bu tarihî milat kabul etmemizin nedeni Almanya'nın politik, sosyal, kültürel ve sanatsal "yeraltısını" oluşturan Nazi dönemi uygulamalarının yarattığı travmalardır. Soykırımlar, baskılar, sürgünler, despotik uygulamalar neticesinde yaşananlar, bugün bile sorgulanan, tartışılan ve eleştirilen bir olgu olarak edebiyat ve sanat dünyasını epey etkilemektedir. Nazi Almanya'sında yaşananları anlatan pek çok edebiyat eseri, ister istemez şiddeti, baskıyı, zulmü, soykırımı, işkenceyi, göçü ve bununla bağıntılı olarak bireyin iç dünyasında yarattığı travmaları betimler. İşte bu eserlerin bir kısmı, yaşananları tüm çıplaklığıyla anlattıkları, şiddeti, işkenceyi, ötekileştirmeyi, fiziksel saldırıyı, tecavüzü sansürsüzce betimledikleri için Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilebilirler. Örneğin Edgar Hilsenrath'ın *Fuck Amerika –Bronskys Gestandnis* (*F.ck America Bronssky'nin İtirafları*) bu dönemi anlatan otobiyografik bir eserdir. 1926 yılında Leipzig'de doğan 1938'de Romanya'ya göç etmek zorunda kalan Hilsenrath, Ukrayna'dan Filistin'e, oradan da Amerika'ya uzanan trajik hayatı boyunca Yahudi olmanın türlü badirelerini atlatır. Savaştan, toplama kamplarından sağ çıkmayı başaran yazarın *F.ck America Bronssky'nin İtirafları* adlı romanı da Nazilerin yaptığı zulümlere zamanında yeterince tepki göstermeyen, milyonlarca insanın felaketine bir nevi seyirci kalan ve ancak iş işten geçtikten sonra kapılarını mültecilere açan ABD'de tutunmaya çalışan bir Alman Yahudi'si yazarın hikâyesini anlatır. Hilsenrath; ABD'de, göçmen mahallelerinde bir taraftan geçim derdiyle uğraşan öte taraftan ilk romanını yazmaya çalışan bir romancının hayatını irdelerken eleştirilerinin ve üslubunun sertliğinden taviz vermez.

Alman edebiyatında yeraltı söyleminin neşvünema bulduğu ikinci kaynak ise Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla iki Almanya'nın birleşmesi sonucu ortaya çıkan kültürel, sosyal, politik ve ekonomik sorunların yarattığı atmosferdir. Özellikle Doğu Almanya'daki toplumsal dokunun Batı ile entegre sürecinde yaşadığı savrulmalar, alt üst oluşlar edebiyata yansır. Bu bağlamda dikkat çeken yazarların başında Clemens Meyer gelir. Meyer, 1977 yılında Halle'de doğar ve çocukluğu Doğu Almanya'da, Leipzig'de, geçer. Liseyi bitirdikten sonra hamallık, inşaat işçiliği, bekçilik gibi işlerde çalışır. 1988-2003 yıllarında Leipzig Alman Edebiyatı Fakültesi'nde okur. Bir süre hapis yatan Meyer, otobiyografik anlatısı *Als Wir Traumten*'de (*Biz Rüya Görürken*) iki Almanya'nın birleşmesinin yarattığı travmaları anlatır. Leipzig'in karanlık ve yoksul sokaklarında ergenliğe adım atan bir grup gencin parçalanmış aileler, şiddet, alkol ve uyuşturucu bağımlılığı içerisinde iki farklı dünya arasındaki gelgitleri, aslında hayatlarında çok da bir şeyin değişmediğini sansürsüzce betimler. Barlar, genelevler, ıslahevleri, mahpushaneler arasında bir kuşağın tutunamamasını gözler önüne serer.

Almanya'da Yeraltı edebiyatının beslendiği bir diğer kaynak ise göçmen yazarların Almanya ve Almanca konuşulan ülkelerdeki hayata tutunma pratiklerinin hikâye edilmesine dayanır. Çoğu 1960'lı yıllardan sonra Almanya'ya göç eden işçi ailelerinin ikinci hatta üçüncü kuşak mensubu olan bu yazarlar da tıpkı iki Almanya'nın birleşmesi esnasında özellikle Doğu Alman toplumunun yaşadığı kültürel, sosyal, ekonomik ve politik sorunlarla baş etmek zorundadır. Bir taraftan kendi geleneksel aile yapıları, köklerinin ait olduğu ülkelerden edindikleri kültürel kodlar, öte taraftan göçmenlere karşı gittikçe güçlenen ırkçı ve milliyetçi tepkiler arasında aidiyetsiz, kimliksiz ve umarsız var olmaya çalışan bireylerin dramı, yeraltının sınırlarında filizlenen bir dünya oluşturur. Örneğin Türkiyeli bir Kürt olan Yusuf Yeşilöz, Konya'nın Cihanbeyli ilçesinde feodal aile değerlerini sıkı sıkıya bağlı bir ortamda doğmuş, 1987 yılında İsviçre'ye göç etmiştir. Eserlerini Almanca kaleme alan Yeşilöz, göç, kimlik, aidiyet, eşcinsellik, kültür çatışması gibi konuları işler. Nitekim yazarın *Hochzeitsflug* (*Düğün Uçuşu*), adlı romanı Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilecek bir eserdir. Romanda, dedesinin ilk erkek torunu olduğu için Beyto adını taşıyan göçmen bir adamın eşcinsel kimliğiyle Türkiye'deki amcasının kızı Sahar'la evlenip ailesinin soyunu devam ettirmeye zorlanması anlatılır. Beyto, Avrupa'da eşcinsel kimliğini ailesinden gizleyerek yaşamaya çalışırken ailesinin onu, amcasının kızıyla evlendirme isteğine de karşı çıkamaz. Kültürel anlamdaki bu çatışmayı göğüsleyemeyen Beyto, çareyi kaçmakta bulur. Almanca yazan bir diğer Türkiyeli yeraltı romancısı ise Deniz Utlu'dur. 1983 Hannover doğumlu olan Deniz Utlu, Berlin'de iktisat öğrenimi görür. *Freitext* edebiyat dergisinin editörlüğünü yapar. Tiyatro ve deneme türünde de eserler veren Utlu'nun Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilebilecek romanı ise Türkçeye *Savrulanlar* adıyla çevrilen *Die Ungehaltenen*'dir. Romanın kahramanı Elyas, kökleri Almanya ile Türkiye arasında bölünmüş, umutlarını Berlin Duvarı'nın yıkılmasından önce yitirmiştir. Berlin'in arka sokaklarında, barlarda, gece kulüplerinde, Neonazilerin tehditleri altında yaşama tutunmaya çalışan Türkiyeli göçmenlerin semti olarak bilinen Kreuzberg'te hayatın anlamını aramaktadır. 1970'lerde Almanya'ya göç eden politik bir ailenin çocuğu olan Elyas, kendisi gibi göçmen bir ailenin ikinci kuşak bireyi Aylin'e âşık olur. İki sevgili, Berlin'in arka sokaklarından İstanbul'a, oradan da Karadeniz yaylalarına uzanan bir mekân içerisinde göç, kimlik, bellek, varoluş, aşk, aidiyet, ötekileştirme vb. konular etrafında derinleşen bir yolculuğa çıkarlar.

Sonuç

Yeraltı edebiyatı, içinde yaşadığımız küresel çağın, internet teknolojisinin, postmodern ilişkilerin açığa çıkardığı edebiyat eğilimlerinden biridir. Esas itibariyle her türlü illegal ve gayriahlaki davranışın ve edimin kendine yer bulduğu, cinselliğin, şiddetin, uyuşturucunun nihilist, anarşist ve köktenci bir yaklaşımla kotarıldığı; üslup bakımından ise argonun, küfrün, kabalığın egemen olduğu bir edebiyattır. Dünyada Yeraltı edebiyatı, Fransa başta olmak üzere Kıta Avrupa'sında doğmuş esas ivmesini ise ABD'de kazanmıştır. Türkiye'de de özellikle 1980 darbesinden sonra belirginleşen ve 2000'li yıllardan sonra güçlenen Yeraltı edebiyatının kökleri ise 19. yüzyılda yoğunlaşan modernleşme çabalarına kadar uzanmaktadır. Türkiye'de Yeraltı edebiyatının avangart örnekleri Batılılaşma çabalarının belirli bir aşamaya ulaştığı II. Meşrutiyet sonrası dönemde verilir. Bu ilk eserlerin çoğu başta Fransa olma üzere Batı'dan yapılan çevirilere ve adaptasyonlara dayanır. Türkiye'de, gerçek anlamda bir Yeraltı edebiyatından söz edebilmek için ise 1980 sonrasını beklemek gerekir. Özel hayatın kamusal alana taşındığı, marjinal yaşamların ve söylemlerin daha fazla görünür hale geldiği, bu ortamda, kanon edebiyatının dışında, kendini kanona karşı kuran bir Yeraltı edebiyatı oluşur. Fanzinler, forumlar, belirli dar grupların kapalı devre toplantıları biçiminde kendini gösteren Yeraltı edebiyatı, zamanla birçok yayınevinin ilgisini çeker. Bu ilgi 2000'li yıllarla birlikte daha da görünür hale gelir. Dünya edebiyatlarından Yeraltı kabul edilen yazın örnekleri Türkçeye kazandırılır. Sadece Yeraltı edebiyatı eserlerini yayımlayan yayınevleri kurulur. Yeraltı edebiyatının alt türleri

oluşur, kitapçılar Yeraltı edebiyatı başlığıyla stantlar açar. Edebiyat çevreleri ve akademi konuyu daha ayrıntılı tartışmaya başlar. Yeraltı edebiyatının kamusal alana taşınmasına önemli katkıları olan eleştirel, mizahi, protest dergiler sayesinde Yeraltı edebiyatı, 2000'li yıllardan sonra edebiyat dünyasındaki önemli eğilimlerden biri haline gelir. Öyle ki yaratıcı yazarlık kurslarından yetişen birçok genç yazar adayı Yeraltı edebiyatından derin tesirler taşıyan metinler kaleme alır. Bu eğilimi devam ettirdiği kabul edilen belirli yazarlar/şairler öne çıktığı gibi konuya ilgili bir okur kitlesi oluşur. Türkiye modernleşmesinin ilk baştaki model ülkesi konumunda olan Fransa'da ise Yeraltı edebiyatının güçlü bir geleneği vardır. Yüzyıllar boyunca dünya edebiyatının başkenti olarak kabul edilen Paris ve dolayısıyla Fransa, bu gücünü 20. yüzyılın ortalarından itibaren Amerika'ya kaptırmasına rağmen sanatsal ve entelektüel birikimi sayesinde Marquis de Sade'ın öncülüğünü yaptığı, Jean Genet ve Georges Bataille'ın geliştirdiği bir Yeraltı edebiyatı üslubu oluşturmayı başarmıştır. Nitekim Fransa'da Yeraltı edebiyatı, felsefi ve politik kökleri güçlü olan, yazarın yeraltı yaşamı ile daha samimi, iktidar ve genel toplumsal ve ahlaki kurumlar karşısında daha devrimci bir gelenek üzerine şekillenmiştir. Günümüzde ise politik ve felsefi köklerinden ziyade aktüel edimleri önceleyen daha bireyci, hedonist ve popüler Amerikan tipi Yeraltı edebiyatı anlayışından da etkilenmeler olmakla birlikte bu çizgisini bir biçimde korumaya çalıştığını söyleyebiliriz. Almanya'da ise Yeraltı edebiyatı, daha çok tarihî, politik, kültürel ve sosyal problemlerinin irdelenmesi bağlamında oluşturulmuştur. Nitekim Alman edebiyatı içerisinde yeraltı söylemini inşa etmeye çalışan yazarların odaklandığı bazı konular dikkat çekmektedir. Bunlar Nazi Almanya'sı dönemiyle hesaplaşma, iki Almanya'nın birleşmesiyle ortaya çıkan komplikasyonlar ve 1990'lı yıllardan sonra varlığını duyurmaya başlayan ikinci kuşak göçmen yazarların betimlediği kültürel adaptasyon, ötekileştirme, ayrımcılık, yeniden filizlenen ırkçı ve milliyetçi saldırıların yarattığı sorunlardır. Bu bağlamda Alman edebiyatında yeraltı söylemi daha ulusal ve politik bir sorgulama hattında ilerlerken Fransız edebiyatında ise daha evrensel, felsefi, anarşist ve devrimci bir Yeraltı söyleminin varlığından söz edilebilir. Türkiye'nin bu iki ülke ile Yeraltı edebiyatı bağlamındaki ilişkisi ise "Fransa'dan ithal ettiğini, Almanya'ya ihraç etmek" gibi ironik bir tavırla özetlenebilir. Nihayetinde Türkiye'deki Yeraltı edebiyatının avangart örnekleri Fransız edebiyatından yapılan çevirilere, adaptasyonlara dayanır. Öte yandan Almanya'da Yeraltı edebiyatı alanında hâlihazırda eser veren yazarlar arasında Türkiye kökenli yazarların önemli bir yer tutması da dikkat çekicidir. Sonuçta Yeraltı edebiyatı söylemini Batı'dan önce ithal edip bir yüzyıl sonra da Almanya'ya başta olmak üzere Avrupa'ya gönderdiği göçmen yazarlar üzerinden bir biçimde ihraç eden Türkiye'nin, elbette kendi tarihî geleneğinden getirdiği marjinal söylemi de göz ardı etmeden politik, sosyal, kültürel sorunlarını daha radikal bir üslupla irdeleyecek, bireyin özgürlüğünü kuşatan her türlü olguyu daha fazla sorgulayacak tutarlı, samimi bir yeraltı perspektifine ihtiyacı vardır.

Kaynakça

Akarsu, H.T. (2005). "Soruşturma", *Varlık dergisi*, Dosya: Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var Mı?. S.1169, s.17-18.

Akaş, C. (2011). Yeraltından Banknotlar, *Notos Dergisi*, Dosya: Yeraltı Edebiyatı, S.29, s.32-33.

Bolat, T. (2013). Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerinde Bir Araştırma, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Boratav, P. N. (2014). *Nasrettin Hoca*, İstanbul: Islık Yayınları.

Casanova, P. (1999). *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Demir, F., Kuş, Y.(2016). "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe", *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 11/20 Fall 2016, p. 119-140 DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10098.

Demir, F.(2018). "Türkiye'de Yeraltı Romanının Avangart Eseri: Mehmet Rauf'tan Bir Zambağın Hikâyesi", The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 67 , p. 109-121, Spring III.

Ernst, T. (2013). *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld: Transcript Verlag.

Ertop, K. (1977). *Türk Edebiyatında Seks*, İstanbul: Seçme Kitaplar Yayınevi.

Eyüpoğlu, İ.Z. (1991). *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*, İstanbul: Broy Yayınları.

Gürbilek, N. (2014). *Vitrinde Yaşamak:1980'lerin Kültürel İklimi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Kahraman, H. B. (2004). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kirsch, A. (2018). *Küresel Roman 21. Yüzyılda Dünyayı Yazmak*, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

Oktay, A. (2004). "1980 Sonrası Romanı Üzerine Birkaç Varsayım", *Hece Dergisi*, Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, S.90/91/92.

Öktem, A. (2005). "Kötülük, Yeraltı Edebiyatı", *Varlık Dergisi*, Dosya: Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?. S.1169, s.3-7.

----------. (2013). Dünya'da ve Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı ve Türün Temel Özellikleri, *Kum Edebiyat Dergisi*, S.71, s.4-7.

Sade, M. S. (2015). *Yatak Odasında Felsefe*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2006). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tümbaş, O. (2013). Şiddet mi Sevgi mi? Yerüstü mü, Yeraltı mı?, *Kum Edebiyat Dergisi,* S.71, s.14-18.

Türkeş, A. Ö. (2005). "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var Mı?", *Varlık Dergisi*, Dosya: Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var Mı?. S.1169, s.15.

----------. (2013). "A. Ömer Türkeş ve Serap Telöz söyleşti",(Söyleşi: Serap Telöz), *Kum Edebiyat Dergisi,* S.71, s.32-48.

Uğur, V. (2013). *1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman,* İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Yula, Ö. (1995). "Underground'u Tanımlama Denemesi (Sözcük'ten Yazın'a)", *Birikim Dergisi*, S.74, s.66-70.

TÜRKİYE'DEKİ HAKKARİ DOĞUMLU NÜFUSUN GENEL DEĞİŞİM ÖZELLİKLERİ (1950-2017)

Süleyman YILMAZ[1]

Veysi GÜNAL[2]

Özet

Nüfus sürekli değişim ve hareket halindedir. Nüfusun sürekli değişim ve hareket halinde olmasında göçlerin önemli bir etkisi vardır. Sosyo-ekonomik, siyasal ve doğal faktörlerin etkisi sonucu insanlar doğdukları veya ikamet ettikleri mekânları geçici veya sürekli olarak değiştirmişlerdir. Göç hareketliliği sonucu gerek göç veren gerekse göç alan mekânların nüfus yapılarında önemli değişiklikler olmaktadır. Göç hareketleri sonucu sürekli değişen nüfus gerek Hakkari ilinde ikamet eden gerekse Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun hem miktarında hem de oranında önemli değişimlerin olmasına neden olmuştur. Nitekim 1950-2017 yılları arasında Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun dağılımına bakıldığında 1950 yılında Hakkari doğumluların %96'sı doğdukları ilde, %4'ü ise Türkiye'nin diğer illerinde ikamet ettiği görülür. 2017 yılına gelindiğinde ise Hakkari ilinde doğup ikamet edenlerin oranı %76'ya gerilerken, diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumluların oranı ise %24'e yükselmiştir. Hakkari ilindeki göç hareketleri sonucu gerek Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfus gerekse Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun yıllık nüfus artış hızlarında da yıllar itibariyle önemli değişimler olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Nüfus, Hakkari, Nüfusun Doğum Yeri, Göç

GENERAL CHANGE CHARACTERISTICS OF HAKKARI BORN POPULATION IN TURKEY (1950-2017)

Abstract

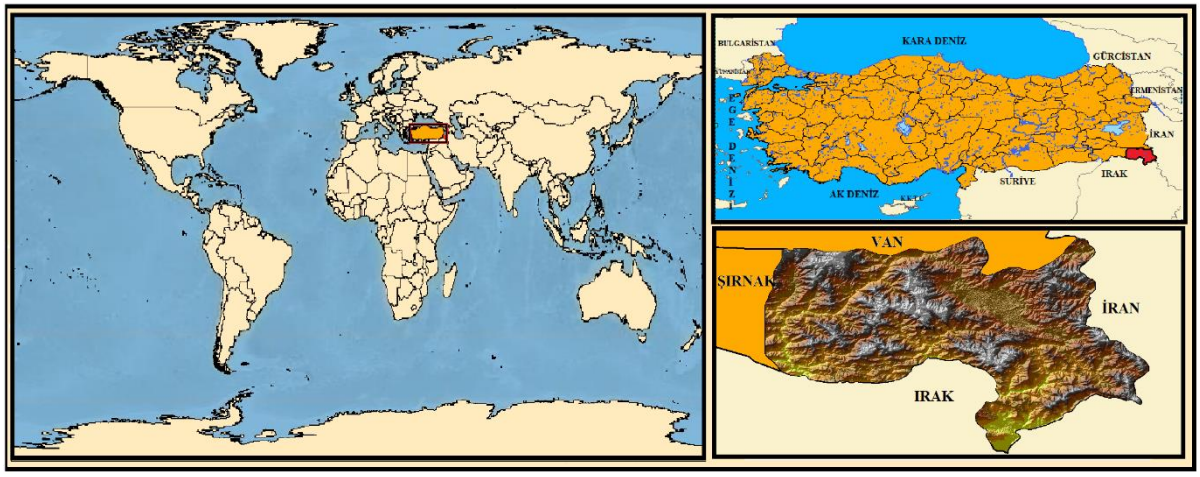
The population is in a constant state of change and movement. Migrations have a significant impact on the constant change and movement of the population. As a result of the effects of socio-economic, political and natural factors, people have temporarily or permanently changed the places where they were born or resided. As a result of the migration movement, there are significant changes in the population structure of the places that give or receive migration. The continuos changing population as a result of migration movements has caused significant changes in both the quantity and proportion of the Hakkari-born population residing in Hakkari province and other provinces of Turkey. İndeed, when we look at the distribution of Hakkari-born population residing in other provinces of Turkey between 1950 and 2017, in 1950 year it is seen that 96% of Hakkari-born people resided in the province where they were born and 4% resided in other provinces of Turkey. In 2017, the ratio of those born and resident in Hakkari decreased to 76%, while the proportion of those born in Hakkari increased to 24%. As a result of the migration movements in Hakkari province there have been significant changes in the annuel population growth rates of both the Hakkari-born population residing in Hakkari province and Hakkari-born population residing in other provinces of Turkey.

Keywords: Population, Hakkari, Birth Place of Population, Migration

[1] Öğr. Gör., Hakkari Üniversitesi, suleyman4965@gmail.com
[2] Prof. Dr., Harran Üniversitesi,.vgunal@harran.edu.tr

1. Giriş

Türkiye'nin güneydoğu ucunda yer alan Hakkari ili Türkiye'nin en dağlık ve engebeli illerinden biridir. Hakkari ilinin coğrafik konumuna bakıldığında Hakkari ili doğuda İran, güneyde Irak Devletleri ile kuzeyde Van, batıda Şırnak illeriyle komşudur. Ülkemizde ortalama yükseltinin en fazla olduğu illerden biri olan Hakkari ili; Merkez ilçe, Yüksekova, Şemdinli, Çukurca ve Derecik ilçeleri ile birlikte toplam beş ilçeye ayrılır (Harita 1).



Harita 1: Hakkari İli Lokasyon Haritası

Hakkari ili sosyo-ekonomik, siyasal ve doğal faktörlerin etkisi sonucu sürekli göç veren bir ildir. Hakkari ilinin sürekli göç veren bir il olmasında doğal faktörlerin önemli bir etkisi vardır. Özellikle ilde dağlık ve engebeli alanların fazlalığı ile iklim koşullarının olumsuz etkisi göç hareketleri üzerinde itici bir faktör olmaktadır. Hakkari ilinin yeryüzü şekillerine bakıldığında dağlık ve engebeli alanların ve ortalama yükseltisinin çok fazla olduğu görülür. Nitekim ilin %87,6'sı dağlık, %10,3'ü platoluk, %2,1'i ovalıktır (Çevre İl Durum Raporu, 2012:13). İlde dağlık, engebeli ve eğimli alanların fazla olması nedeniyle tarım ve yerleşme alanlarının az olmasına, ulaşımın dar ve derin vadilerden geçmesinden dolayı ulaşımda birtakım sıkıntıların yaşanmasına ve yol yapım maliyetinin yüksek olmasına neden olmuştur. Ulaşımdan kaynaklanan sıkıntıların önemli bir nedeni gerek Hakkari-Van gerekse Hakkari-Şırnak karayolu üzerinde meydana gelen çığ, heyelan, kaya düşmesi ve sel gibi doğal afetlerdir. Coğrafik şartların olumsuzluğu ildeki ekonomik faaliyetlerin gelişimini de etkilemiştir. İlin yaklaşık %88'nin dağlık ve engebeli alanlardan oluşması nedeni ile ilde tarımsal alanlar çok azdır, sanayi faaliyetlerinin de gelişmemesinden dolayı ilin temel geçim kaynağı hayvancılık faaliyetleridir. Fakat ildeki hayvancılık faaliyetleri de ilkel ve aile geçimine yöneliktir.

Doğal faktörlerin yanı sıra beşeri faktörlerinde ilde yaşanan göç hareketliliği üzerinde önemli bir etkisi vardır. Gerek ülkemizde gerekse Hakkari ilinde insanların doğdukları mekanları terk etmelerinde etkili olan önemli nedenlerden biri de ekonomik nedenlerdir. Sosyo-ekonomik bakımdan gelişmeyen Hakkari ilinde önemli bir sorun işsizliktir. İlde tarım alanlarının az olması, sınır ticaretinin istenilen düzeyde yapılmaması ve sanayi faaliyetlerinin gelişmemesi gibi nedenler ilde işsizliğin boyutunu daha da arttırmıştır. İlde ekonomik sorunlardan dolayı işsizliğin yüksek olması göç hareketliliği üzerinde itici etkisi olmuştur. Hakkari ilinin göç hareketliliği üzerinde etkili olan diğer bir neden ise siyasal olaylardır. Gerek ülkemizde gerekse Hakkari ilinde 1985-2000 dönemleri arasında görülen siyasal olaylar ilde yoğun bir şekilde göçlerin yaşanmasına neden olmuştur. Hakkari'nin sosyo-ekonomik bakımdan sürekli olarak gerilemesinde, bölgede 1990 sonrası tırmanışa geçen şiddet ortamının etkisiyle yoğunlaşan zorunlu göçler temel etken olmuştur (Yıldız ve Aleaddinoğlu, 2011: 444). 1985-2000 dönemleri arasında gerek Hakkari ilinde gerekse bölge illerinde siyasal olayların

etkisi sonucu oluşan güvenlik sorunları özellikle kırsal alanlarda yaşayan insanları zorunlu bir göçe itmiştir.

Hakkari ili kademeli göç olgusunun yaşandığı yerleşmelerden biridir. İl merkezi olan Hakkari kenti ile ilçe merkezleri olan Yüksekova ve Şemdinli kentleri ilin kırsal kesiminden göç almaktadır. Bunun yanı sıra bu kentlerden de başta büyükşehirler olmak üzere diğer kentlere göç hareketleri söz konusudur (Kaya, 2015:83). Diğer bir ifade ile bu kademeli göç hareketliliği içerisinde insanlar genellikle kırsal alanlardan önce il içerisinde en yakın kent merkezlerine, daha sonra genellikle bölge içerisinde en yakın komşu bir ile en son haliyle ise sosyo-ekonomik bakımdan gelişmiş batı ilerine doğru göç etmişlerdir. Nitekim Hakkari doğumlu nüfusun Türkiye'nin diğer illerindeki mekânsal dağılımına bakıldığında Hakkari doğumlu nüfusun en fazla ikamet ettiği ilin kendisine komşu il olan Van ili ile sosyo-ekonomik bakımdan gelişmiş batı illeri olduğu görülür.

Hakkari ilinde yaşanan göç hareketleri ilin doğum yeri nüfusunu etkilemekte ve yaşanan göç hareketleri sonucunda doğduğu ilde ikamet edenlerin oranları yıllar içerisinde azalmaktadır. Diğer bir ifade ile ilde verilen göçlerin alınan göçlerden fazla olması nedeni ile il nüfusu sürekli artmamakta ve verilen göçlerden dolayı Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun artmasına neden olmaktadır. Nitekim 1950 yılında Hakkari doğumluların %96'sı doğdukları ilde, %4'ü ise Türkiye'nin diğer illerinde ikamet etmişlerdir. 2017 yılına gelindiğinde ise Hakkari ilinde doğup ikamet edenlerin oranı %76'ya gerilerken, diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumluların oranı ise %24'e yükselmiştir. Yıllar içerisinde değişen yaşam koşullarının etkisi ile verilen göçlerin artması sonucu Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumluların oranları azalmış; diğer taraftan Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun oranları artmıştır. Yıllar içerisinde gerek Hakkari ilinde gerekse Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun miktarlarında ve oranlarındaki artış ve azalışlar Hakkari doğumlu nüfusun ikamet ettikleri mekanlardaki yıllık nüfus artış hızlarını da etkilemiştir.

2. Türkiye'deki Hakkari İl Doğumlu Nüfusun Genel Değişim Özellikleri (1950-2017)

Doğum yerine göre nüfus, sayımın uygulandığı alanda "doğulan yer" sorusuna verilen cevabın oluşturduğu bir nüfustur. Bu bağlamda, verilen cevaba göre doğum yeri değişebilmekte ve Türkiye doğumlu veya yabancı ülke doğumlu şeklinde iki ana doğum yeri ortaya çıkmaktadır. Türkiye doğumlu nüfus da, aynı ilde doğanlar ve başka ilde doğanlar şeklinde tasnif edilmektedir (Günal, 2018: 722). Doğum yerine göre nüfus ülkemizdeki iç göç hareketleri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Buna göre fazla göç alan illerde, sayıldığı ilde doğanların toplam il nüfusundaki payı düşük olmaktadır (Günal, 2016: 171).

Doğduğu yerin dışında yaşayan nüfusun boyutları ile göç eden nüfusun boyutları arasında yakın ilişkinin bulunması nedeniyle nüfusun doğum yerleri ve daimi ikamet ettiği yerler bakımından analiz edilmesi de göçün yoğunlaştığı yerleşim birimlerinin nereler olduğunun bilinmesi bakımından önemli olmaktadır (Kocaman, 2008:59). Geçen yüzyıldan itibaren nüfus hareketlerinin bir sonucu olarak Dünya'da olduğu gibi Türkiye'de de giderek artan bir ivmeyle nüfusun doğduğu veya kayıtlı olduğu yerde yaşamadığı gözlenmektedir (Yakar, 2015:15). Henüz göç hareketliliğinin yoğun bir şekilde başlamadığı 1950 yılında, illerde doğan nüfusun önemli bir bölümünün doğduğu ilde ikamet ettiği anlaşılmaktadır (Günal vd. 2016:81). Fakat günümüzde iç göç hareketlerinin artması sonucu insanların doğdukları ilde ikamet etme oranlarında azalma olurken; doğdukları illerin dışında ikamet etme oranlarında ise artış olduğu görülmektedir. Nitekim 1950-2017 yılları arasında ilde yaşanan göç hareketleri sonucunda Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfus azalırken Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun arttığı görülmektedir.

İkamet ettikleri yer bakımından Hakkari doğumlu nüfus Hakkari ilinde ikamet edenler ile diğer illerde ikamet edenler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Türkiye'deki Hakkari doğumlu nüfusun

önemli bir bölümü Hakkari ilinde yaşayan nüfus oluşturmaktadır. Fakat yıllar itibariyle Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun azaldığı, diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun ise arttığı görülmektedir. Nitekim 1950 yılında Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumluların sayısı 41.711 kişiyken, diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumluların sayısı ise 1.762 kişidir. 2017 yılına gelindiğinde ise Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumluların sayısı 232.833'e, diğer illerde yaşayan Hakkari doğumluların sayısı ise 74.992'ye çıkmıştır. Diğer bir ifade ile 1950 yılında Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumluların oranı %96, diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumluların oranı %4'tür. 2017 yılına gelindiğinde ise Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumluların oranı %76, diğer illerde ikamet edenlerin oranı ise %24 olmuştur. 1950-2017 yılları arasında Hakkari il nüfusu gerek doğdukları ilde ikamet edenler gerekse diğer illerde ikamet eden nüfus açısından incelendiğinde yıllar itibariyle sürekli bir artışın olmadığı görülmektedir. Nitekim 1990 ve 2016 yılında Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun, 1965 yılında ise diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun bir önceki yıla göre azaldığı görülmektedir (Tablo 1, Şekil 1).

Hakkari doğumluların içerisinde Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun yıllar itibariyle azalmasının nedeni ilde yaşanan göçlerdir. İldeki göçlerin en önemli nedeni ekonomik ve siyasal nedenlerdir. Gerek bölgemizde gerekse Hakkari ilinde 1980'li yıllarda ortaya çıkan siyasal olaylar bölge illerinde yoğun göçlerin yaşanmasına neden olmuştur. Siyasi nedenlerden kaynaklanan zorunlu göçler Hakkari ilinde yaşayan nüfusu da etkilemiştir. Siyasi olaylardan dolayı temel geçim kaynağı hayvancılık faaliyeti olan ilde insanlar mera alanlarını kullanamaması nedeniyle ekonomik anlamda zor bir duruma düşmüş; güvenlik, işsizlik ve yoksulluğun da etkisi sonucu ilde zorunlu göçler yaşanmıştır. Bu göçlerin plansız oluşu, göç edenleri bireysel ya da aile olarak mağdur ettiği kadar onların sığındığı kentlerin de sosyo-ekonomik dengesini bozmuştur (Yüceşahin ve Özgür, 2006: 15). Gerek zorunlu gerekse isteğe bağlı bir şekilde yapılan göç hareketleri Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun yıllar içerisinde azalmasına, diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusunda artmasına neden olmuştur.

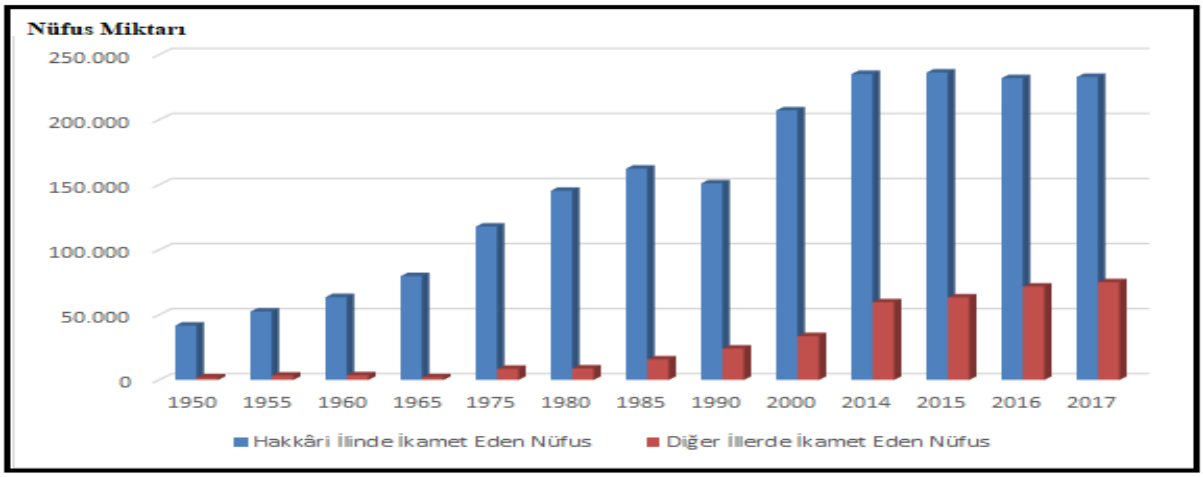
Tablo 1: Hakkari İl Doğumlu Nüfusun İkamet Yerine Göre Dağılımı (1950-2017)

YILLAR	HAKKARİ İLİ DOĞUMLULAR				TOPLAM
	Diğer illerde ikamet edenler		Hakkari ilinde ikamet edenler		
	Miktar	Toplamdaki Payı (%)	Miktar	Toplamdaki Payı (%)	
1950	1.762	4	41.711	96	43.473
1955	3.258	6	52.432	94	55.690
1960	3.532	5	63.559	95	67.091
1965	1.926	2	79.775	98	81.701
1975	8.384	7	117.815	93	126.199
1980	8.733	6	145.345	94	154.078
1985	15.681	9	162.329	91	178.010
1990	24.041	14	151.064	86	175.105
2000	36.314	15	204.436	86	240.750

2014	59.597	22	235.129	78	294.726
2015	63.398	21	236.266	79	299.664
2016	71.669	24	231.989	76	303.658
2017	74.992	24	232.833	76	307.825

Kaynak: DİE. (1950-2000). Genel Nüfus Sayımları

TÜİK. (2007-2017). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi



Şekil 1: Hakkari İli İle Türkiye'nin Diğer İllerinde İkamet Eden Hakkari Doğumlu Nüfus (1950-2017)

1950-2017 yılları arasında Hakkari doğumlu nüfus ile il nüfusunun yıllık artış hızlarına bakıldığında önemli değişimlerin olduğu görülmektedir. Gerek Hakkari doğumlu nüfus gerekse il nüfusunun yıllık artış hızları yıllar itibari ile sürekli artmadığı görülmektedir. Nitekim 1950-2017 yılları arasındaki il nüfusunun yıllık artış hızına bakıldığında 1985-1990 ile 2015-2016 dönemlerinde yıllık nüfus artış hızında önemli bir düşüş yaşandığı görülmektedir. Türkiye genelindeki toplam Hakkari doğumluların yıllık artış hızına bakıldığında özellikle 1985-1990 döneminde yıllık nüfus artış hızının önemli bir oranda düştüğü görülmektedir. Bu dönemde Türkiye genelindeki Hakkari doğumlu nüfusun yıllık artış hızı ‰ -3,29'dur. Gerek Hakkari ilinde gerekse Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun yıllık nüfus artış hızlarına bakıldığında ise yıllar arasında önemli değişimlerin olduğu görülmektedir. Nitekim Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun 1985-1990 ile 2015-2016 dönemleri arasında, diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun ise 1960-1965 dönemleri arasında yıllık nüfus artış hızının önemli bir oranda düştüğü ve negatif değerler gösterdiği görülmektedir (Tablo:2).

Tablo 2: Hakkari Doğumlu Nüfus İle İl Nüfusunun Yıllık Artış Hızları (‰)

YILLAR	HAKKARİ İL DOĞUMLU NÜFUSUN ARTIŞ HIZI			İL NÜFUSUNUN ARTIŞ HIZI
	Diğer illerdeki	Hakkari ilindeki	Toplam	
1950	-	-	-	-
1955	122,93	45,75	49,53	43,04
1960	16,15	38,49	37,24	42,38
1965	-121,28	45,44	39,40	42,80
1975	147,08	38,99	43,47	40,65

1980	8,15	41,99	39,91	41,96
1985	117,06	22,10	28,87	32,22
1990	85,46	-14,38	-3,29	-11,45
2000	41,24	30,25	31,83	31,60
2014	35,38	9,99	14,44	11,08
2015	61,82	4,82	16,61	8,96
2016	122,62	-18,26	13,24	-40,11
2017	45,32	3,63	13,62	29,24

Kaynak: DİE. (1950-2000). Genel Nüfus Sayımları, TUİK. (2014-2017). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi.

1950-2017 yılları arasında Türkiye'deki Hakkari il doğumlu nüfus ile il nüfusu karşılaştırıldığında 1950, 1960, 1965, 1980 ve 1985 sayım yıllarında il nüfusunun Türkiye'deki Hakkari il doğumluların nüfusundan fazla olduğu; fakat diğer sayım yıllarında ise il nüfusunun Türkiye'deki Hakkari il doğumlu nüfusundan az olduğu görülmektedir. Türkiye'deki Hakkari il doğumlu nüfus ile il nüfusu arasındaki farka bakıldığında 1950-2000 yılları arasında nüfusun birbirine yakın olduğu; fakat 2000-2017 yılları arasında bu farkın giderek arttığı görülmektedir. Nitekim 1950 yılında Hakkari il doğumluların nüfusu 43.473 iken, il nüfusu 44.207'dir. Dolaysıyla -734 kişilik bir fark ortaya çıkmıştır. 2017 yılına gelindiğinde ise Hakkari il doğumluların nüfusu 307.825 kişi, il nüfusu 275.761 kişi ve farkın 32.064 kişiye yükseldiği görülmektedir. Miktarlardaki bu değişim oransal farka da yansımıştır. Türkiye'deki toplam Hakkari doğumlu nüfus, Hakkari ili toplam nüfusundan 1950 yılında %-1,66, 1960 yılında %-0,99, 1965 yılında %-2,66, 1980 yılında %-0,89 ve 1985 yılında %-2,53 oranında az olmuş ve diğer sayım yıllarında ise Hakkari il doğumlu nüfusun oranı il nüfusunun oranından fazla olmuştur (Tablo 3, Şekil 2).

Tablo 3: Türkiye'deki Hakkari İl Doğumlu Nüfus İle İl Nüfusunun Karşılaştırılması

YILLAR	**TOPLAM HAKKARİ İLİ DOĞUMLULAR***	**TOPLAM İL NÜFUSU****	**FARK**	
			MİKTAR OLARAK	**ORAN OLARAK*****
1950	43.473	44.207	-734	-1,66
1955	55.690	54.824	866	1,57
1960	67.091	67.766	-675	-0,99
1965	81.701	83.937	-2.236	-2,66
1975	126.199	126.036	163	0,12
1980	154.078	155.463	-1.385	-0,89
1985	178.010	182.645	-4.635	-2,53
1990	175.105	172.479	2.626	1,52
2000	240.750	236.581	4.169	1,76

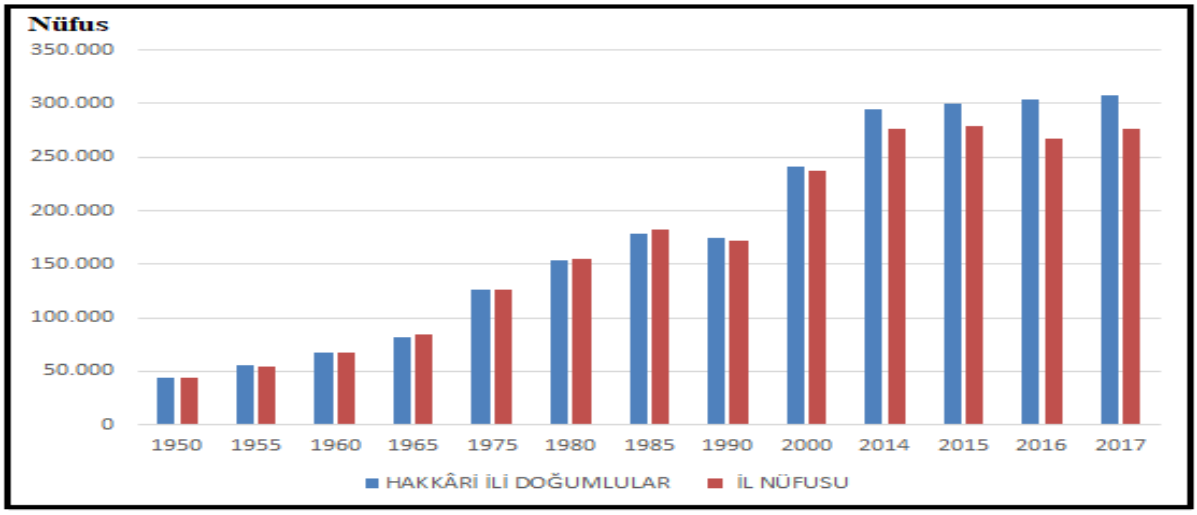
2014	294.726	276.287	18.439	6,67
2015	299.664	278.775	20.889	7,49
2016	303.658	267.813	35.845	13,38
2017	307.825	275.761	32.064	11,62

Kaynak: DİE. (1950-2000). Genel Nüfus Sayımları, TÜİK. (2014-2017). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi

* Hakkari ilinde ve diğer illerde ikamet eden Hakkari ili doğumluları kapsar.

** Hakkari ili toplam nüfusunu, (Hakkari ili ve diğer illerde doğup burada ikamet eden) ifade eder.

*** Oransal fark; (toplam Hakkari ili doğumlular – toplam il nüfusu x 100) / toplam il nüfusu şeklinde hesaplanmıştır.



Şekil 2: Türkiye'deki Hakkari İl Doğumlu Nüfus İle İl Nüfusu

Sayıldığı ilde doğan nüfusun yapısını değişime uğratan en önemli etken göçlerdir. Buna göre fazla göç alan illerde, sayıldığı ilde doğanların toplam il nüfusundaki payı düşük olmaktadır. Göç hareketlerinin az olduğu dönem ve illerde ise yüksek oranlar ortaya çıkmaktadır (Günal, 2016: 193). Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun il nüfusu ile karşılaştırılması ilde yaşanan göç hareketleri ile ilgi önemli bilgiler vermektedir. Yıllar itibariyle Hakkari ilinde doğup ve doğdukları memlekette ikamet eden nüfusta önemli bir azalmanın olduğu görülmektedir. Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun toplam il nüfusu içerisindeki payına bakıldığında 1950-1980 yılları arasında önemli bir azalma söz konusu olmazken, 1980-2017 yılları arasında Hakkari doğumlu nüfusun toplam il nüfusu içerindeki payının azaldığı görülmektedir. Nitekim 1950 yılında doğduğu ilde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun toplam il nüfusu içerisindeki payı %94,35 iken; bu oran 2017 yılına gelindiğinde %84,43 olmuştur (Tablo 4, Şekil 3). Sosyo- ekonomik ve siyasal olayların etkisi ilde özellikle 1980 yılından sonra yoğun göç hareketlerinin oluşmasına neden olmuştur. Gerek bölgemizde gerekse Hakkari ilinde önemli bir sorun haline gelen siyasal olaylar ilde önemli bir güvenlik sorununa neden olmuştur. Bu nedenlerden dolayı özellikle 1980-2000 yılları arasında doğdukları illeri terk etmek zorunda kalan insanlar Türkiye'nin diğer illerine göç etmek zorunda kalmıştır.

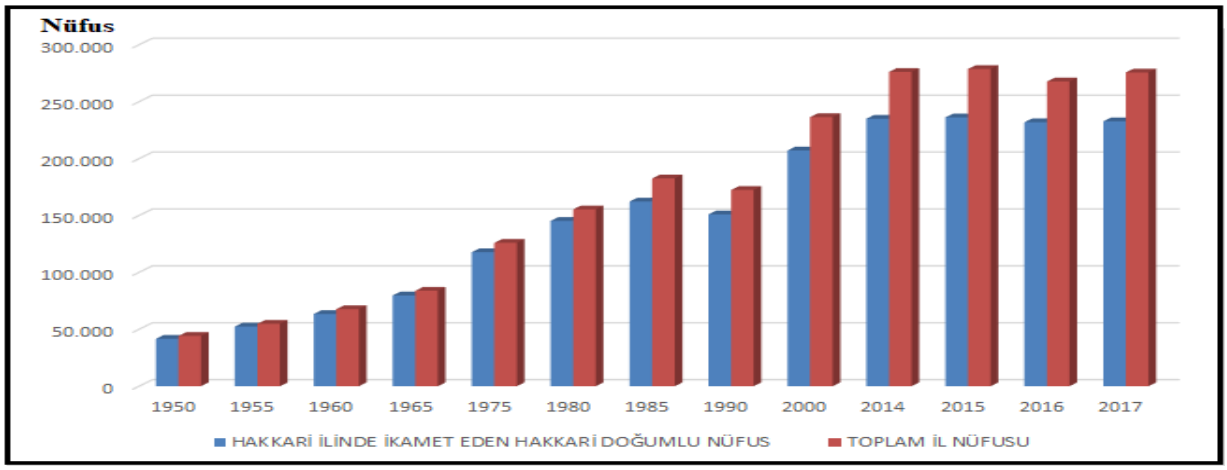
Tablo 4: Hakkari İlinde İkamet Eden Hakkari Doğumlu Nüfus İle İl Nüfusunun Karşılaştırılması

YILLAR	Hakkari ilinde İkamet Eden Nüfus	Toplam İl Nüfusu	ORAN*
1950	41.711	44.207	94,35
1955	52.432	54.824	95,63
1960	63.559	67.766	93,79
1965	79.775	83.937	95,04
1975	117.815	126.036	93,47
1980	145.345	155.463	93,49
1985	162.329	182.645	88,87
1990	151.064	172.479	87,58
2000	204.436	236.581	86,41
2014	235.129	276.287	85,10
2015	236.266	278.775	84,75
2016	231.989	267.813	86,62
2017	232.833	275.761	84,43

Kaynak: DİE. (1950-2000). Genel Nüfus Sayımları.

TÜİK. (2007-2016). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi.

* "Hakkari ilinde ikamet eden Hakkâri doğumlu nüfus *100 / toplam il nüfusu" şeklinde hesaplanmıştır.



Şekil 3: Hakkari İlinde İkamet Eden Hakkari Doğumlu Nüfus İle İl Nüfusunun Karşılaştırılması

Diğer illerde ikamet eden Hakkarilerin nüfusu ile toplam il nüfusunun karşılaştırılması Hakkari il doğumlu nüfusun durumunu ortaya koymada önemlidir. 1950-2017 yılları arasında diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfus ile toplam nüfus karşılaştırıldığında önemli değişimlerin olduğu görülmektedir. 1950 yılında diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfus 1.762 kişidir. Toplam il nüfusu içerisindeki oranı ise %3,98'dir. 1965 yılında diğer illerde ikamet eden nüfusun bir önceki yıla göre karşılaştırıldığında önemli bir azalma olduğu görülmektedir. Bu yılda diğer illerde ikamet eden nüfus 1.926 kişi ve toplam nüfus içerisindeki oranı ise %2,29'dur. 2017 yılına bakıldığında ise diğer illerde ikamet eden nüfusun 74.992 kişi, toplam il nüfusu içerisindeki oranı ise

%27,19'dur. 1950-2017 yılları arasında diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun 1965 yılı hariç sürekli arttığı görülmektedir (Tablo 5, Şekil 4).

Toplam il nüfusu içerisinde diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun oranı özellikle 1980 yılından sonra hızlı bir şekilde artması ilde yaşanan göçler hakkında önemli bilgiler vermektedir. Türkiye'de nüfusun doğum yerine göre oransal dağılımında sayıldığı il doğumlu nüfus oranı zamanla azalırken, buna karşın başka il doğumlu nüfusun giderek artış gösterdiği bir görünüme sahiptir. Bu görünüm, Türkiye nüfusunun giderek doğduğu yer dışında yaşamaya başladığı ve görece daha hareketli olduğu şeklinde yorumlanabilir (Yakar, 2017: 384). Nitekim Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun sayısı 1950 yılından 2017 yılına kadar önemli oranda artması ilde verilen göç hareketliliği hakkında önemli bilgiler vermektedir.

Tablo 5: Diğer İllerdeki Hakkari İl Doğumlu Nüfus İle İl Nüfusunun Karşılaştırılması

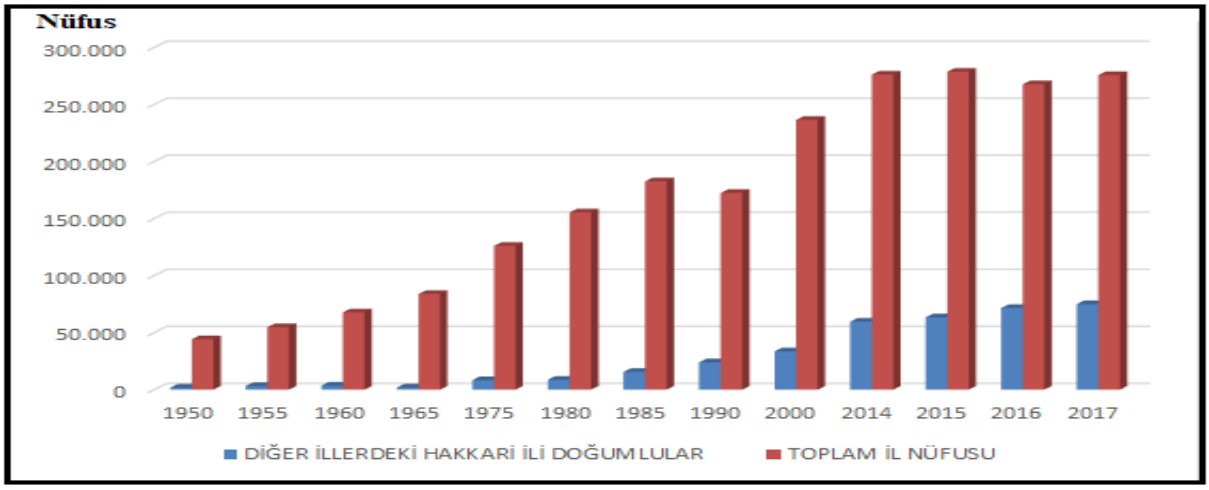
YILLAR	Diğer İllerde İkamet Eden Nüfus	Toplam İl Nüfusu	ORAN**
1950	1.762	44.207	3,98
1955	3.258	54.824	5,94
1960	3.532	67.766	5,21
1965	1.926	83.937	2,29
1975	8.384	126.036	6,65
1980	8.733	155.463	5,61
1985	15.681	182.645	8,58
1990	24.041	172.479	13,93
2000	36.314	236.581	15,34
2014	59.597	276.287	21,57
2015	63.398	278.775	22,74
2016	71.669	267.813	26,76
2017	74.992	275.761	27,19

Kaynak: DİE. (1950-2000). Genel Nüfus Sayımları.

TÜİK. (2007-2016). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi.

* Hakkari ilinde ikamet edenler dahil değildir.

** "Diğer illerdeki Hakkâri doğumlu nüfus *100 / toplam il nüfusu" şeklinde hesaplanmıştır.



Şekil 4: Diğer İllerdeki Hakkari İl Doğumlu Nüfus ile İl Nüfusunun Karşılaştırılması

Sonuç

İnsanların doğdukları mekânları terk etmelerinde birçok faktör etkilidir. Bu faktörler ya doğal ya da beşeri faktörlerden kaynaklanmaktadır. İnsanların doğdukları mekânları terk etmelerinde etkili olan doğal faktörlerden bazıları yeryüzü şekilleri, iklim, toprak özellikleri, hidrografya ve bitki örtüsüdür. Beşeri faktörlerden ise özellikle sosyo-ekonomik ve siyasal faktörler insanların doğdukları mekânları terk etmelerinde etkilidir.

Türkiye'nin güneydoğu ucunda yer alan Hakkari ili sosyo-ekonomik, siyasal ve doğal faktörlerin etkisi sonucu sürekli göç veren bir ildir. Hakkari ilinin sürekli göç vermesinde etkili olan en önemli neden ekonomik nedelerdir. Sosyo-ekonomik gelişmişlik bakımından son sıralarda yer alan Hakkari ilinde sanayi faaliyetleri ile sınır ticaretinin gelişmemesi ve ildeki işsizlik oranlarının da yüksek olması gibi nedenler insanların göç etmelerine neden olmuştur. İlde insanların göç etmeleri üzerinde etkili olan diğer önemli bir neden siyasal olaylardır. 1980 ile 2000 yılları arasında ilde yaşanan siyasal olaylar kırsal alanlardan en yakın kent merkezlerine daha sonra iller arası göçlere neden olmuştur. İlde yaşanan göçlerin akım yönü ise genellikle Van ili ile sosyo-ekonomik bakımdan gelişmiş ve sanayileşmiş batı illerine doğrudur. Hakkari ilinde insanların doğdukları mekanları terk etmelerinde etkili olan diğer bir neden ise doğal faktörlerdir. İlin yaklaşık %88'inin dağlık ve engebeli alanlardan oluşması tarım ve yerleşim alanlarının az olmasına, ulaşımın dar ve derin vadilerden geçmesine neden olmuştur. Dolaysıyla gerek doğal gerekse beşeri faktörler ilde verilen göçlerin artmasına neden olmuştur.

Hakkari ilinde yaşanan göçler yıllar itibari ile Türkiye'deki Hakkari doğumlu nüfusta önemli değişimlerin olmasına neden olmuştur. Hakkari ilinde verilen göçlerin alınan göçlerden fazla olması nedeni ile Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun oranı yıllar itibari ile azalırken, Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun oranı ise artmıştır. Nitekim 1950 yılında Hakkari doğumluların %96'sı doğdukları ilde, %4'ü ise Türkiye'nin diğer illerinde ikamet etmişlerdir. 2017 yılına gelindiğinde ise Hakkari ilinde doğup ikamet edenlerin oranı %76'ya gerilerken, diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumluların oranı ise %24'e yükselmiştir. İlde yaşanan göç hareketleri Hakkari doğumlu nüfusun yıllık artış hızları üzerinde de etkili olmuştur. Nitekim Hakkari doğumlu nüfusun yıllık artış hızlarına bakıldığında önemli değişimlerin olduğu görülmektedir. Hakkari doğumlu nüfusunun yıllık artış hızlarındaki değişimlere bakıldığında nüfus artış hızının sürekli artmadığı görülmektedir.

Kaynakça

DİE. (1950-2000). Nüfusun Sosyal ve Ekonomik Özellikleri, İl Fasikülleri. (www.tuik.gov.tr).

DİE. (1950-2000). Genel Nüfus Sayımları.

Kaya, F. (2015). Hakkari İlinin İdari Coğrafya Analizi, International Journal of Social Science Doi number:http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3202 Number: 41, p. 79-99, Winter II

Kocaman, T. (2008). *Türkiye'de İçgöçler ve Göç Edenlerin Nitelikleri (1965-2000)*, Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Sosyal Sektörler ve Koordinasyon Genel Müdürlüğü

Hakkâri Valiliği Çevre İl Müdürlüğü. (2012). Çevre İl Durum Raporu. Hakkâri.

TUİK. (2007-2017). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi. (www.tuik.gov.tr).

Günal, V. (2018). Van ili nüfusunun doğum yerine göre bileşenleri. *Turkish Studies,* (13)18, 719-740.

Günal, V. (2016). Türkiye'deki göçler sonucunda illerinin yapısında (Doğum yeri bağlamında) meydana gelen değişimler (1950-2000). *Turkish Studies,* (11)13, 171-196.

Günal, V., Şahinalp, M.S., ve Elmastaş, N. (2016). Türkiye nüfusunun doğduğu ile göre dağılımı (1950-2015). *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(36), 80-98

Yakar, M. (2017). *Yerlilikten" "göçmenliğe" doğru: Türkiye'de iç göçün doğum yeri verisine göre gelişimi*. Türkiye Coğrafyası Araştırmaları Prof. Dr. Mustafa Elibüyük'e Armağan. Ankara: Pegem Akademi

Yakar, M. (2015). Türkiye'nin İç Göç Paterni: Kim Nerede İkamet Ediyor? Nereye Kayıtlı? Ege Coğrafya Dergisi, 24/1 (2015), 15-38, İzmir

Yıldız, M.Z, Aleaddinoğlu, F. (2011). *Göç ve yoksulluk: Hakkâri örneği, Gaziantep* Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (http://sbe.gantep.edu.tr) 2011 10(1):437 - 462 ISSN: 1303-0094

Yüceşahin, M. ve Özgür, E.M. (2006). Türkiye'nin Güneydoğusunda nüfusun zorunlu yerinden oluşu: Süreçler ve mekânsal örüntüler. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 4(2), 15-35.

TÜRKİYE'NİN DİĞER İLLERİNDE İKAMET EDEN HAKKARİ DOĞUMLU NÜFUSUN MEKÂNSAL DAĞILIMI VE ÖZELLİKLERİ (1950-2017)

Süleyman YILMAZ[1]

Veysi GÜNAL[2]

Özet

İnsanoğlu ya zorunlu ya da kendi isteğine bağlı olarak doğduğu veya ikamet ettiği mekânları sürekli değiştirmiştir. İnsanoğlunun doğduğu mekânları değiştirmesinde etkili olan nedenlerin en önemlisi ikamet ettiği mekânların elverişsiz yaşam koşullarından; diğer bir ifade ile memnuniyetsizliğinden kaynaklanır. Nitekim Hakkari ilinde de insanlar sosyo-ekonomik, siyasal ve doğal nedenlerden dolayı doğdukları mekânları terk ederek yaşam koşullarının daha uygun olduğu alanlara göç etmişlerdir.

1950-2017 yılları arasında Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun mekânsal dağılımına bakıldığında sosyo-ekonomik, siyasal ve doğal faktörlerin etkisi ile Hakkari doğumlu nüfusun doğdukları mekânları terk edip Türkiye'nin diğer illerine göç ettikleri görülmektedir. Nitekim 1950 yılında Hakkari doğumluların %96'sı doğdukları ilde ikamet ederken; bu oran 2017 yılında %76'ya gerilemiştir. Yıllar içerisinde değişen yaşam koşullarının etkisi ile Hakkari doğumluların ilde ikamet etme oranları azalmış; diğer bir ifade ile ilin verdiği göçler artmıştır. 1950-2017 yılları arasında Hakkari doğumluların en fazla ikamet ettiği illerin başında Van ili ile sosyo-ekonomik bakımdan gelişmiş ve sanayileşmiş batı kentleri gelmektedir.

Anahtar Kelimeler: Nüfus, Hakkari, Nüfusun Doğum Yeri, Göç

SPATIAL DISTRIBUTION AND CHARACTERISTICS OF HAKKARI BORN POPULATION RESIDING IN OTHER PROVINCES OF TURKEY (1950-2017)

Abstract

Humankind has constantly changed the places where they were born or resided, either compulsorily or upon their own request. The most important reason for humankind to change the places where they were born is due to the negative living conditions of the places they lived; in other words, it is due to their dissatisfaction. As a matter of fact, people in Hakkari have left their places of birth due to socio-economic, political and natural reasons and migrated to areas where living conditions are more suitable.

Looking at the spatial distribution of the Hakkari-born population residing in other provinces of Turkey between 1950-2017, it is observed that the Hakkari-born population left their places of birth and migrated to other provinces of Turkey due to the influence of socio-economic, political and natural factors. In fact, 96% of Hakkari births in 1950 resided in the province where they were born; this rate declined to 76% in 2017. Due to the effect of changing living conditions over the years, the rate of Hakkari births in the province decreased, in other words, migrations in the province increased.

[1] Öğr. Gör., Hakkari Üniversitesi, suleyman4965@gmail.com
[2] Prof. Dr., Harran Üniversitesi,.vgunal@harran.edu.tr

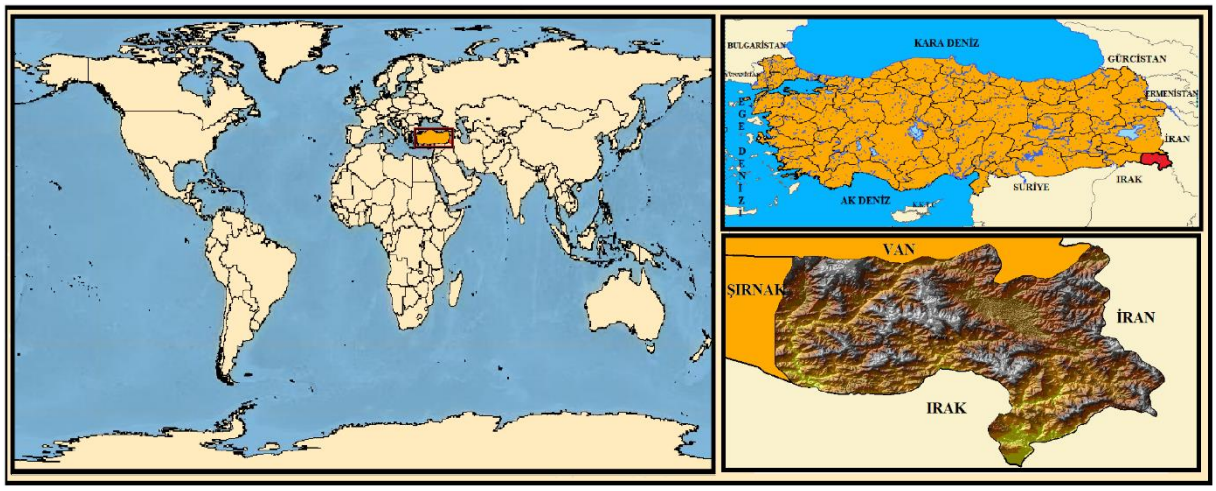
Between 1950 and 2017, the most inhabited provinces of Hakkari births are Van province and the socio-economically developed and industrialised Western cities.

Keywords: Population, Hakkari, Birth Place of Population, Migration

1. Giriş

Doğum yerine göre nüfus, sayımın uygulandığı alanda "doğulan yer" sorusuna verilen cevabın oluşturduğu bir nüfustur. Bu bağlamda, verilen cevaba göre doğum yeri değişebilmekte ve Türkiye doğumlu veya yabancı ülke doğumlu şeklinde iki ana doğum yeri ortaya çıkmaktadır. Türkiye doğumlu nüfus da, aynı ilde doğanlar ve başka ilde doğanlar şeklinde tasnif edilmektedir (Günal, 2018: 722). Doğum yerine göre nüfus ülkemizdeki iç göç hareketleri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Buna göre fazla göç alan illerde, sayıldığı ilde doğanların toplam il nüfusundaki payı düşük olmaktadır (Günal, 2016a: 171). Gerek Türkiye'de gerekse Hakkari ilinde insanları göç hareketliliğine iten nedenler genellikle insanların yaşadıkları veya doğdukları mekânlardaki olumsuz koşullardan kaynaklanır. Diğer bir ifade ile insanların doğdukları mekânlardan başka mekânlara göç etmelerinde sosyo-ekonomik, siyasal ve doğal nedenlerin önemli etkisi olmuştur.

Hakkari ili Doğu Anadolu Bölgesi'nin güneydoğu ucunda yer almaktadır (Harita 1). Türkiye'nin en dağlık ve engebeli illerinden biri olan Hakkari ili gerek doğal gerekse beşeri faktörlerin etkisi sonucu sürekli göç veren bir ildir. Göç hareketleri sonucu Hakkari ilinde doğan nüfusun ikamet oranları düşmektedir. Nitekim 1950 yılında Hakkari doğumluların %96'sı doğdukları ilde, %4'ü ise Türkiye'nin diğer illerinde ikamet etmişlerdir. 2017 yılına gelindiğinde ise Hakkari ilinde doğup ikamet edenlerin oranı %76'ya gerilerken, diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumluların oranı ise %24'e yükselmiştir. Yıllar içerisinde sosyo-ekonomik, siyasal ve doğal faktörlerin etkisi sonucu Hakkari doğumluların ilde ikamet etme oranları azalmış; diğer bir ifade ile ilin verdiği göçler artmıştır.



Harita 1: Hakkari İli Lokasyon Haritası

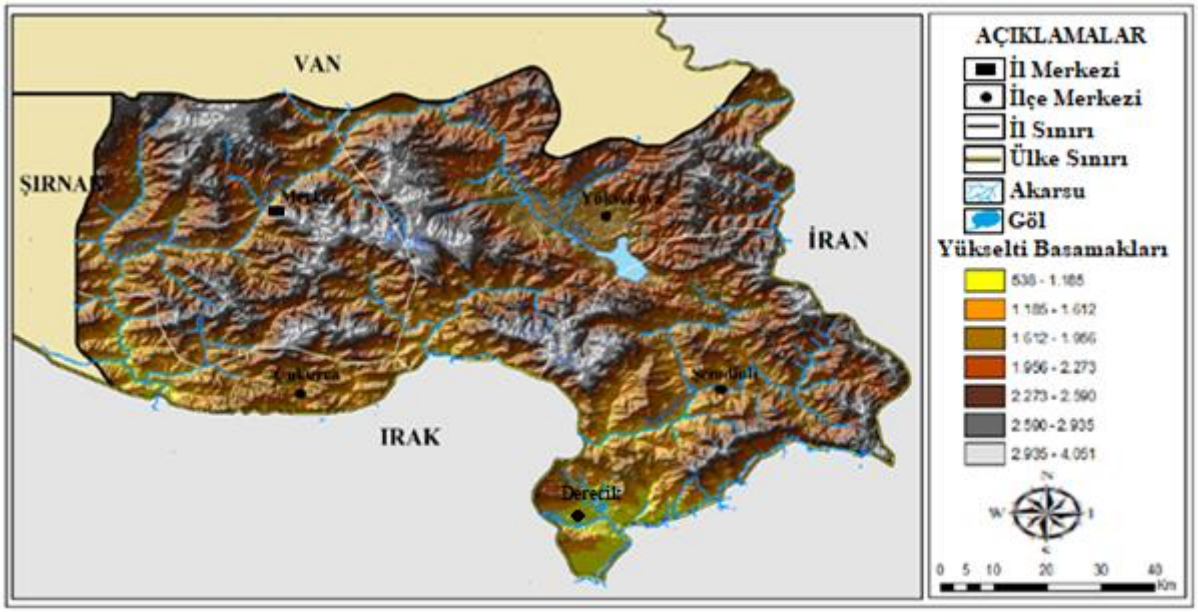
Hakkari ilinde doğan nüfusun doğdukları mekanları terk etmelerinde etkili olan önemli faktörlerden biri doğal faktörlerdir. Doğal faktörlerin insan yaşamını zorlaştırıcı; diğer bir ifade ile itici etkisi sonucu insanlar doğdukları mekânları terk ederek farklı mekânlara göç etmişlerdir. Hakkari ilinde göç hareketliliği üzerinde etkili olan diğer bir faktör ise beşeri faktörlerdir. İlin sosyo-ekonomik ve siyasal yapısı da göçler üzerinde etkili olmuştur. İlde göç hareketliliğini etkileyen önemli faktör ekonomik sorunlardır. İl ekonomisine bakıldığında tarım alanlarının azlığından dolayı temel geçim kaynağının hayvancılık faaliyetleri olduğu görülmektedir. Hayvancılık faaliyetleri de ilkel ve aile geçimine yöneliktir. İlde sanayileşme faaliyetlerinin olmaması ve sınır ticaretinin gelişmemesi nedeni

ile işsizlik çok önemli bir sorundur. İlde ekonomik sorunların yanında özellikle 1985-2000 yılları arasında gerek bölge illerinde gerekse Hakkari ilinde yaşanan siyasal olaylar da göç hareketliliğini etkilemiştir.

2. Hakkari İlinde Göç Hareketliliği Üzerinde Etkili Olan Doğal ve Beşeri Faktörler

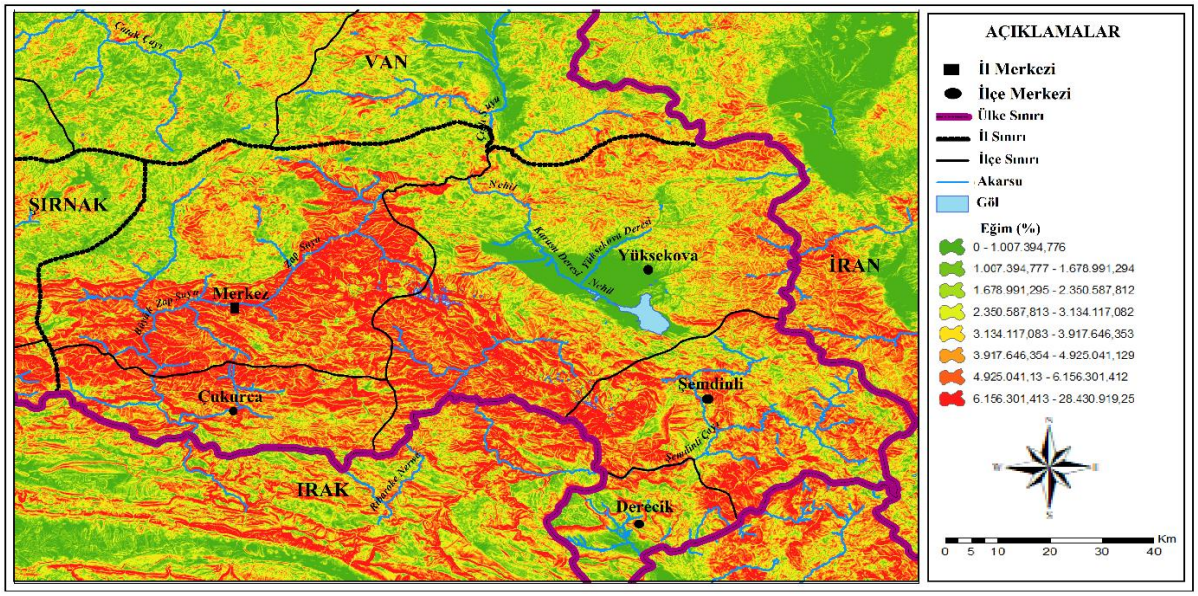
2.1 Doğal Faktörler

İnsanların doğdukları mekânları terk etmeleri üzerinde doğal faktörlerin önemli bir etkisi vardır. Nitekim yeryüzü şekilleri, iklim, hidrografya, toprak yapısı ve bitki örtüsü gibi doğal faktörlerin olumsuz etkisi insanları doğdukları mekânları terk etmelerinde etkili olan faktörlerdir. İnsanların doğdukları mekânları terk etmelerinde etkili olan önemli doğal faktörlerden biri yeryüzü şekilleridir. Yeryüzü şekillerinin dağlık, engebeli ve eğimli oldukları alanlarda yaşam koşulları zorlaştığından dolayı bu alanlarda hem nüfus daha seyrek olmakta hem de verilen göçlerin miktarı artmaktadır. Hakkari ilinin yeryüzü şekillerine bakıldığında ilin %87,6'sı dağlık, %10,3'ü platoluk, %2,1'i ovalıktır. Hakkari il topraklarının büyük bir kısmını dağlar oluşturmaktadır. Az bir kısmı ova, diğer kısmı ise yaylalardan meydana gelmiştir (Çevre İl Durum Raporu, 2012: 13).



Harita 2: Hakkari İlinin Fiziki Haritası

Hakkari ilinde dağlık, engebeli ve eğimli alanların fazla olması ilin gelişimini olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Nitekim dağlık, engebeli ve eğimli alanların fazla olmasından dolayı yerleşim ve tarım alanlarının az olmasına, ulaşımın dar ve derin vadilerden geçmesine, nüfusun seyrek olmasına neden olmuştur (Harita 2-3). İlde dağlık ve engebeli alanların fazla olması ilin ekonomik faaliyetleri üzerinde de etkili olmuştur. İlde tarımsal alanların az olmasından dolayı ilin temel geçim kaynağı olarak hayvancılık faaliyetleri ön plana çıkmıştır. İlde ulaşımın istenilen düzeyde gelişmemesinden dolayı diğer ekonomik faaliyetlerin gelişimini de etkilemiştir.



Harita 3: Hakkari İlinin Eğim Haritası

İnsanları doğdukları mekânlarda göçe zorlayan diğer bir önemli doğal faktör de iklimdir. İklim koşullarının elverişli olduğu alanlarda nüfus fazla iken, iklimin koşullarının elverişli olmadığı alanlarda ise nüfus azdır. Diğer bir ifade ile iklim, insanların yeryüzünde dağılışını kısıtlayan doğal bir faktördür (Tümertekin ve Özgüç, 2004: 264-265). Hakkari ili denizlerden uzak ve yüksek dağlarla çevrili olması nedeniyle genel olarak karasal iklimin etkisi altındadır. Ancak güneyden gelen hava hareketlerinin etkisine giren kesimlerde sıcaklık ortalaması biraz yükselmekte ve güney kesimler kuzeye oranla daha ılıman geçmektedir (Alaeddinoğlu, 2010: 17). Karasal iklimin etkili olduğu Hakkari ilinde 1961-2018 yılları içerisinde ortalama en yüksek sıcaklık 31 ºC ile ağustos ayında, ortalama en düşük sıcaklık ise -8.0 ºC ile ocak ayında olduğu tespit edilmiştir. Bu yıllar içerisinde aylık toplam yağış miktarı ortalamasına bakıldığında ise en fazla yağış nisan ayında, en az yağış ise ağustos ayında düşmüştür. Yağışın mevsimlere göre dağılımına bakıldığında en fazla yağışı ilkbahar aylarında en az yağışı ise yaz aylarında almaktadır (Tablo 1).

Tablo 1: 1961-2018 Yılları Arasında Hakkari İlinde Görülen İklimsel Veriler

HAKKARI	Ocak	Şubat	Mart	Nisan	Mayıs	Haziran	Temmuz	Ağustos	Eylül	Ekim	Kasım	Aralık
Uzun Yıllar İçerisinde Gerçekleşen Ortalama Değerler (1961 - 2018)												
Ortalama Sıcaklık (°C)	-4.6	-3.1	2.2	8.3	14.3	20.4	25.0	24.9	20.3	13.0	5.3	-1.5
Ortalama En Yüksek Sıcaklık (°C)	-0.3	1.3	6.7	13.0	19.4	25.9	30.9	31.0	26.5	18.6	9.9	2.5
Ortalama En Düşük Sıcaklık	-8.0	-6.8	-1.8	4.0	9.2	14.0	18.3	18.1	13.9	7.8	1.2	-4.8

(°C)												
Ortalama Güneşlenme Süresi (saat)	4.1	5.3	5.9	6.7	8.9	11.8	12.2	11.5	10.1	7.3	5.3	3.9
Ortalama Yağışlı Gün Sayısı	11.2	10.9	13.2	13.4	12.2	4.1	1.5	1.1	2.0	8.6	8.6	10.1
Aylık Toplam Yağış Miktarı Ortalaması (mm)	89.3	104.9	119.7	125.9	66.6	15.8	4.0	2.8	7.0	63.2	87.3	96.4

Kaynak: https://www.mgm.gov.tr/veridegerlendirme/il-ve-ilceler-istatistik.aspx?k=undefined&m=HAKKARI 17.08.2019

Hidrografik faktörlerde aynen diğer doğal faktörler gibi göç hareketliliği üzerinde etkili olan bir faktördür. Hakkari ilinin hidrografyasına bakıldığında bütün akarsular Dicle'nin kolları durumundadır. Bu kolların en önemlisi Hakkari ile özdeşleşmiş olan Zap suyudur. Hakkari'de göller; çok küçük olduğu gibi buzul ya da krater kökenlidir. Karadağ üzerindeki krater gölü, Cilo ve Sat dağları üzerindekiler de buzul gölleridir. Bu göllerin en büyüğü ise Bay gölüdür. Merkez ilçede Kırıkdağ eteklerinde; Seyithan, Golaşin ve Golan gölleri mevcuttur (Tarım İl Mastır Planı, 2006: 27-28) (Harita 4).



Harita 4: Hakkari İlinde Yerleşim Birimleri İle Hidrografyanın Dağılışı

Bitki örtüsü de insanların doğdukları mekânları terk etmelerinde etkili olan doğal faktörler arasındadır. Hakkari ilinin bitki örtüsü karasal iklimden dolayı bozkırdır. İlde doğal bitki örtüsünün yeryüzü şekilleri ile yakın ilgisi vardır. Dağların dik yamaçları aşınmadan dolayı çoraklaşmışken, eğimin azaldığı yerler orman ve çalılarla örtülüdür. Orman sınırı 1800-2000 m'ye kadar devam etmektedir. 2000-3000 m yükseklikte bulunan araziler zengin çayırlarla kaplıdır. Bu alanlarda yüksekliği bir metreyi bulan gevenlere de sıkça rastlanır. 3000 m'den sonra doğal bitki örtüsü ortadan

kalkar. Vadi tabanları ise bataklık, orman ve orman altı çayır ve otlaklardır. İl topraklarının % 25,6'sı orman ve funda örtüsü altındadır (Tarım İl Mastır Planı, 2006: 28).

2.2. Beşeri Faktörler

Doğal faktörler gibi beşeri faktörlerde insanların doğdukları mekânları terk etmelerinde; diğer bir ifade ile göç hareketliliği üzerinde etkilidir. Nitekim Hakkari ilinde de insanların doğdukları mekânları terk etmelerinde ilin sosyo-ekonomik ve siyasal koşulların önemli bir etkisi olmuştur. Hakkari ilinde insanları göç hareketliğine iten en önemli faktörlerden biri ekonomik sorunlardır. Hakkari ilinin ekonomik özelliklerine bakıldığında ilin temel geçim kaynağının hayvancılık faaliyetleri olduğu görülür. İlde sanayinin gelişmemesi, tarım ve hayvancılık faaliyetlerinin ilkel ve aile geçimine yönelik olması, güvenlik nedenlerinden dolayı yayla ve mera alanlarının kullanılmaması ilde ciddi manada işsizliğe neden olmuştur. İşsizlik oranının yüksek olması nedeniyle Hakkari ilinden diğer illere yoğun göçler yaşanmıştır. Hakkari ilinde yaşanan göçler Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun azalmasına; diğer taraftan diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumluların artmasına neden olmuştur.

1975-2017 yılları arasında Hakkari ilindeki göç göstergelerine bakıldığında genellikle ilin verdiği göç aldığı göçten fazladır. Nitekim 1975-1980 döneminde Hakkari ili 4.562 kişi göç alırken; 6.626 kişi göç vermiştir. Bu dönemde ilin net göç miktarı -2.064 iken, net göç hızı ise ‰-14,48'dir. 1980-2000 dönemleri arasında gerek bölgede gerekse ilde yaşanan siyasi olayların etkisi ile ilin verdiği göç miktarında önemli artışların olduğunu görülmektedir. Nitekim Hakkari ili 1985-1990 döneminde verdiği göç 11.462 kişi, aldığı göç 6.990 kişi, net göç hızı ise ‰-28,74'tür. 1995-2000 dönemlerinde ise Hakkari ilinin verdiği göç 15.715 kişi, aldığı göç 13.369 kişi ve net göç hızı ise ‰-12,47'dir. 2016-2017 dönemine bakıldığında ise ilin verdiği göç 10.380 kişi, aldığı göç 9.997 kişi, net göç hızı ise ‰-1,39 olmuştur (Tablo 2, Şekil 1).

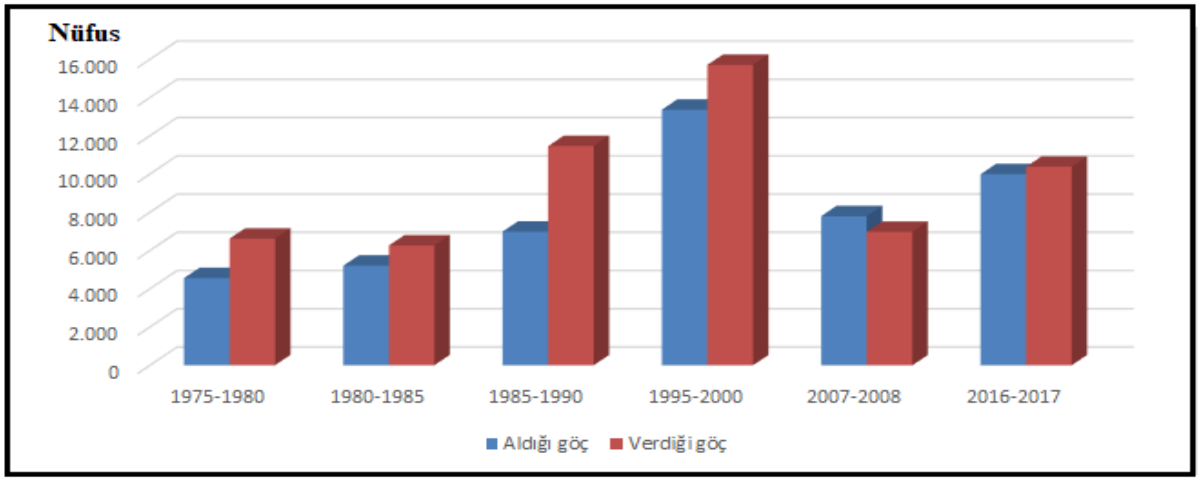
Tablo 2: Hakkari İlinde Göçler (1975-2017)

GÖÇ GÖSTERGELERİ							
	DÖNEMLER	**1975-1980**	**1980-1985**	**1985-1990**	**1995-2000**	**2007-2008****	**2016-2017****
Hakkari	**Aldığı göç**	4.562	5.211	6.990	13.369	7.801	9.997
	Verdiği göç	6.626	6.263	11.462	15.715	6.981	10.380
	Net göç miktarı	-2.064	-1.052	-4.472	-2.346	820	-383
	Net göç hızı (‰)	-14,48	-6,14	-28,74	-12,47	3,18	-1,39

Kaynak: -Kocaman, T. (2008). *Türkiye'de İçgöçler ve Göç Edenlerin Nitelikleri (1965-2000)*, Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Sosyal Sektörler ve Koordinasyon Genel Müdürlüğü.

- TUİK, Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (2007-2017).

** Veriler bir yıllık döneme aittir.



Şekil 1: Hakkari İlinde Göçler (1975-2017)

Hakkari ilinde insanların doğdukları mekanları terk etmelerinde etkili olan önemli faktörlerden biri de siyasi faktörlerdir. Özellikle 1980'li yıllarından sonra meydana gelen siyasi olaylar başta Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerindeki illeri etkilemiştir. Siyasi olayların etkisi sonucu ortaya çıkan güvenlik sorunları özellikle kırsal kesimde yaşayan insanları göçe zorlamıştır. Topyekûn köyün, mezranın boşaltılması şeklinde cereyan eden bu göçlerle ailelerin sosyal ve ekonomik düzenlerinin temeli olan topraklarıyla, iş ve üretim kaynaklarıyla temasları büyük ölçüde koparılmıştır. Bu insanların önemli bir bölümü de yaşam koşullarına tamamen yabancı oldukları, güvenlik yönünden emin olan kentlere yerleşmişlerdir (Sevim, 2010: 242).

Siyasi nedenlerden kaynaklanan zorunlu göçler Hakkari ilinde yaşayan nüfusu da etkilemiştir. Siyasi olaylardan dolayı temel geçim kaynağı hayvancılık faaliyeti olan ilde insanlar mera alanlarını kullanamaması nedeniyle ekonomik anlamda zor bir duruma düşmüş; güvenlik, işsizlik ve yoksulluğun da etkisi sonucu ilde zorunlu göçler yaşanmıştır. Bu göçlerin plansız oluşu, göç edenleri bireysel ya da aile olarak mağdur ettiği kadar onların sığındığı kentlerin de sosyo-ekonomik dengesini bozmuştur (Yüceşahin ve Özgür, 2006: 15). 1990-2000 yılları arasında siyasal ve diğer sebeplerden dolayı Olağan Üstü Hal bölgesi (OHAL) illerinde köy boşaltılmaları sonucu yapılan göçlere bakıldığında boşalmış köy sayılarının en fazla olduğu yıllar 1990 ile 1997 yılları arasındadır. Boşalmış köy sayılarının en üst düzeye ulaştığı 1997 yılında en fazla köyü boşalmış il Mardin iken, köy boşalmalarının en az olduğu il ise Adıyaman'dır. Hakkari ilinde 1997 yılında 25 köy, 2000 yılında 27 köy boşaltılmıştır. Bu yıllar arasında geri dönüş yapan köy sayısı 3'tür (Tablo 3).

Tablo 3: Olağanüstü Hal Bölgesi İllerinde Boşalmış/Boşaltılmış Köyler (1990-2000)

İller	Boşalmış Köy Sayısı			1997'de İllere Göre Toplam Köy Sayıları	1997'de İllere Göre Boşalmış Köyler Oranı (%)	Geri Dönüş Yapılan Köy Sayısı
	1990	1997	2000			
Adıyaman	-	1	-	406	0.2	1
Ağrı	1	3	1	571	0.5	2
Bingöl	4	36	29	327	11.0	8
Bitlis	-	60	60	342	17.5	2
Diyarbakır	-	57	45	832	6.9	18

Elazığ	7	14	9	563	2.5	5
Hakkari	-	25	27	125	20.0	3
Mardin	6	117	127	568	20.6	-
Muş	-	5	5	376	1.3	1
Siirt	8	58	69	280	20.7	7
Tunceli	4	80	72	372	21.5	13
Van	-	14	19	584	2.4	2
Batman	1	23	20	267	8.6	7
Şırnak	24	86	86	242	35.5	-
Toplam	55	579	569	5.855	9.9	69

Kaynak: Yüceşahin, M. ve Özgür, E.M. (2006). Türkiye'nin Güneydoğusunda Nüfusun Zorunlu Yerinden Oluşu: Süreçler ve Mekânsal Örüntüler. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 4(2), 15-35

3. Türkiye'nin Diğer İllerinde İkamet Eden Hakkari Doğumlu Nüfusun Mekânsal Dağılımı ve Özellikleri (1950-2017)

İnsanların doğdukları mekânları terk etmelerinde etkili olan faktörler ya zorunlu ya da isteğe bağlı nedenlerden gerçekleşmektedir. Genellikle sosyo-ekonomik, siyasal ve doğal nedenlerden dolayı gerçekleşen göç hareketleri nüfusun değişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Göç hareketleri sonucu bazı yerleşim alanların nüfusları artarken bazı yerleşim alanlarının nüfusu ise azalmaktadır. Nüfusun artışı veya azalışı üzerinde etkili olan göç hareketleri aynı zamanda nüfusun yerlilik oranını da etkilemektedir. Dolayısıyla fazla göç alan illerde, başka ilde doğan nüfus (göçmen nüfus) fazla, göçün az olduğu illerde ise az olabilmektedir (Günal, 2019: 919).

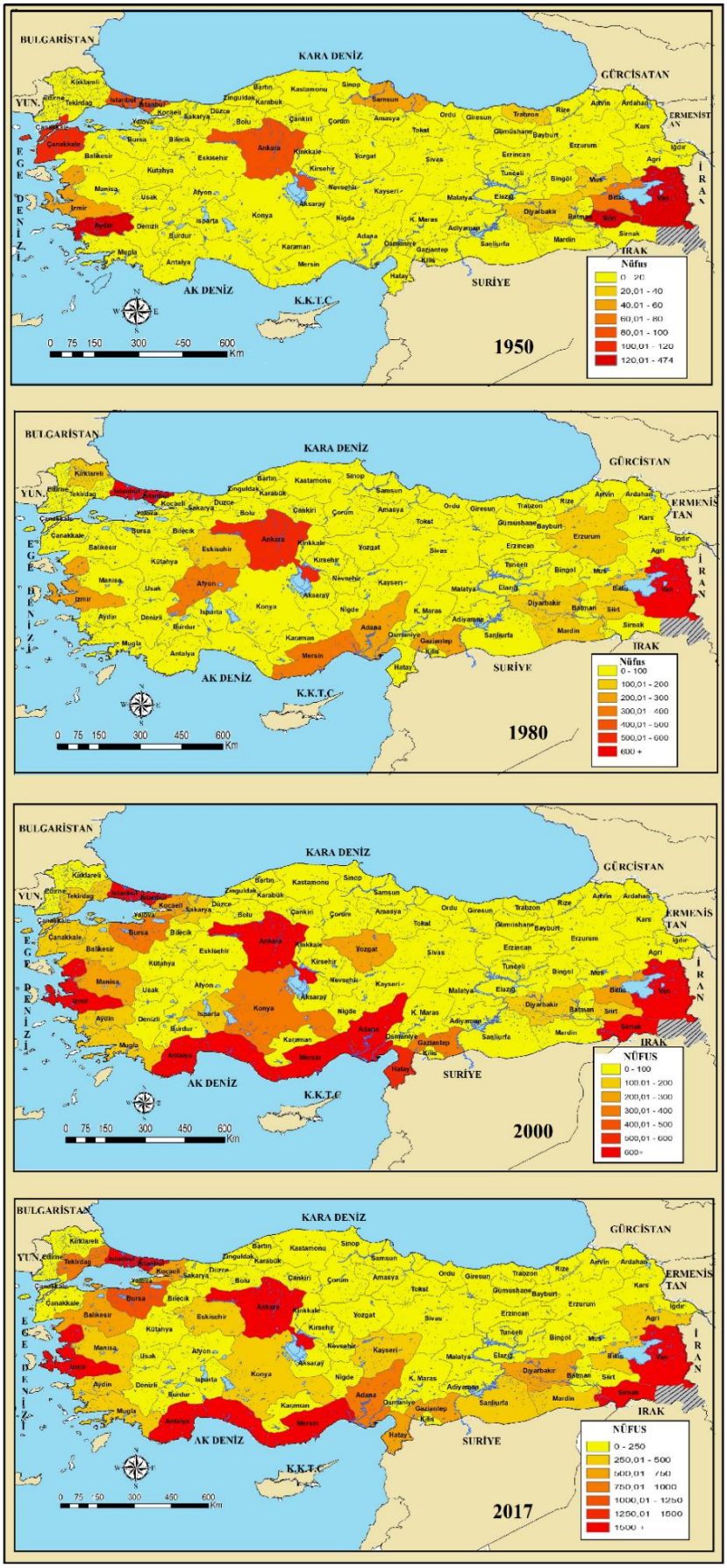
Hakkari ili göç hareketleri açısından oldukça aktif bir ildir ve ilin verdiği göç aldığı göçten fazladır. Bu durum Hakkari ilinde doğup başka illerde ikamet eden Hakkari kökenli nüfusun miktarını yıllar itibariyle arttırmıştır. Ülke içi göçler ile ilgili ipucu vermesi nedeniyle, başka ilde doğan nüfustaki gelişim oldukça önemlidir (Günal, 2016b: 506). Nitekim 1950-2017 yılları arasında Hakkari ilinde doğup başka illerde ikamet eden nüfusa bakıldığında Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun 1965 yılı hariç tüm sayım yıllarında sürekli arttığı görülmektedir. Hakkari ilinde doğup farklı illerde ikamet eden nüfus 1950 yılında 1.762 kişi, 1960 yılında 3.532 kişi, 1965 yılında 1.926 kişi, 1980 yılında 8.733 kişi, 2000 yılında 36.314 kişi ve 2017 yılında ise 74.992 kişi olmuştur. 1950 yılında Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun dağılımına bakıldığında 14 ilde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfus 960 kişi, diğer illerde ikamet eden nüfus ise 802 kişidir. 2017 yılında ise 14 ilde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun sayısı 64.226 kişi, diğer illerde ikamet edenlerin sayısı ise 10.766 kişidir (Tablo 4).

1950-2017 yılları arasında Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun mekânsal dağılımına bakıldığında Hakkari il doğumlu nüfusun en fazla ikamet ettiği ilin Van ili olduğu görülmektedir. Nitekim 1950 yılında 474 kişi, 1980 yılında 3.157 kişi, 2000 yılında 15.708 kişi, 2017 yılında ise 32.849 kişi Van ilinde ikamet etmiştir. Van ilinden sonra Hakkari il doğumlu nüfusun en fazla ikamet ettiği iller sosyo-ekonomik açıdan gelişmiş ve sanayileşmiş iller olduğu görülmektedir. İstanbul, Ankara, İzmir, Antalya, Adana, Mersin ve Bursa gibi illerde Hakkari doğumlu nüfusun fazla olduğu görülmektedir (Tablo 4, Harita 5).

Tablo 4: Türkiye'nin Diğer İllerinde İkamet Eden Hakkari Doğumlu Nüfusun Sayıları (1950-2017)

İller	1950	1955	1960	1965	1975	1980	1985	1990	2000	2014	2015	2016	2017
Van	474	453	481	1.007	1.992	3.157	3.797	6.198	15.708	25.293	27.599	31.444	32.849
İstanbul	84	356	335	135	768	824	1.477	1.819	3.795	8.485	9.174	11.047	11.088
Ankara	86	186	297	126	1.284	591	1.000	896	1.404	2.501	2.584	2.834	2.896
Mersin	15	20	36	10	153	355	1.286	3.185	3.191	4.077	4.256	4.785	4.779
Antalya	17	1	4	13	98	61	373	1.151	1.218	2.386	2.603	2.773	2.882
Adana	19	25	241	30	755	295	1.073	2.079	1.078	764	810	821	888
İzmir	45	867	184	49	314	276	663	1.001	1.021	1.860	1.956	2.229	2.347
Bursa	8	23	22	16	33	75	113	194	347	739	839	1.013	1.042
Şırnak	0	0	0	0	0	0	0	514	963	2.304	2.212	2.217	2.321
Siirt	151	73	84	40	197	128	280	56	138	229	214	219	249
Tekirdağ	2	8	50	2	98	81	192	100	259	578	640	864	912
G. Antep	17	41	20	19	173	206	250	268	419	572	589	629	665
D.Bakır	23	27	41	36	113	176	276	301	256	503	525	569	639
Hatay	19	18	12	5	89	96	372	394	618	635	578	644	669
İllerin Toplamı	**960**	**2.098**	**1.807**	**1.488**	**6.067**	**6.321**	**11.152**	**18.156**	**30.415**	**50.926**	**54.579**	**62.088**	**64.226**
Diğer İller	**802**	**1.160**	**1.725**	**438**	**2.317**	**2.412**	**4.529**	**5.885**	**5.899**	**8.671**	**8.819**	**9.581**	**10.766**
Toplam	**1.762**	**3.258**	**3.532**	**1.926**	**8.384**	**8.733**	**15.681**	**24.041**	**36.314**	**59.597**	**63.398**	**71.669**	**74.992**

Kaynak: DİE. (1950-2000). Genel Nüfus Sayımları, TUİK. (2014-2017). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi.



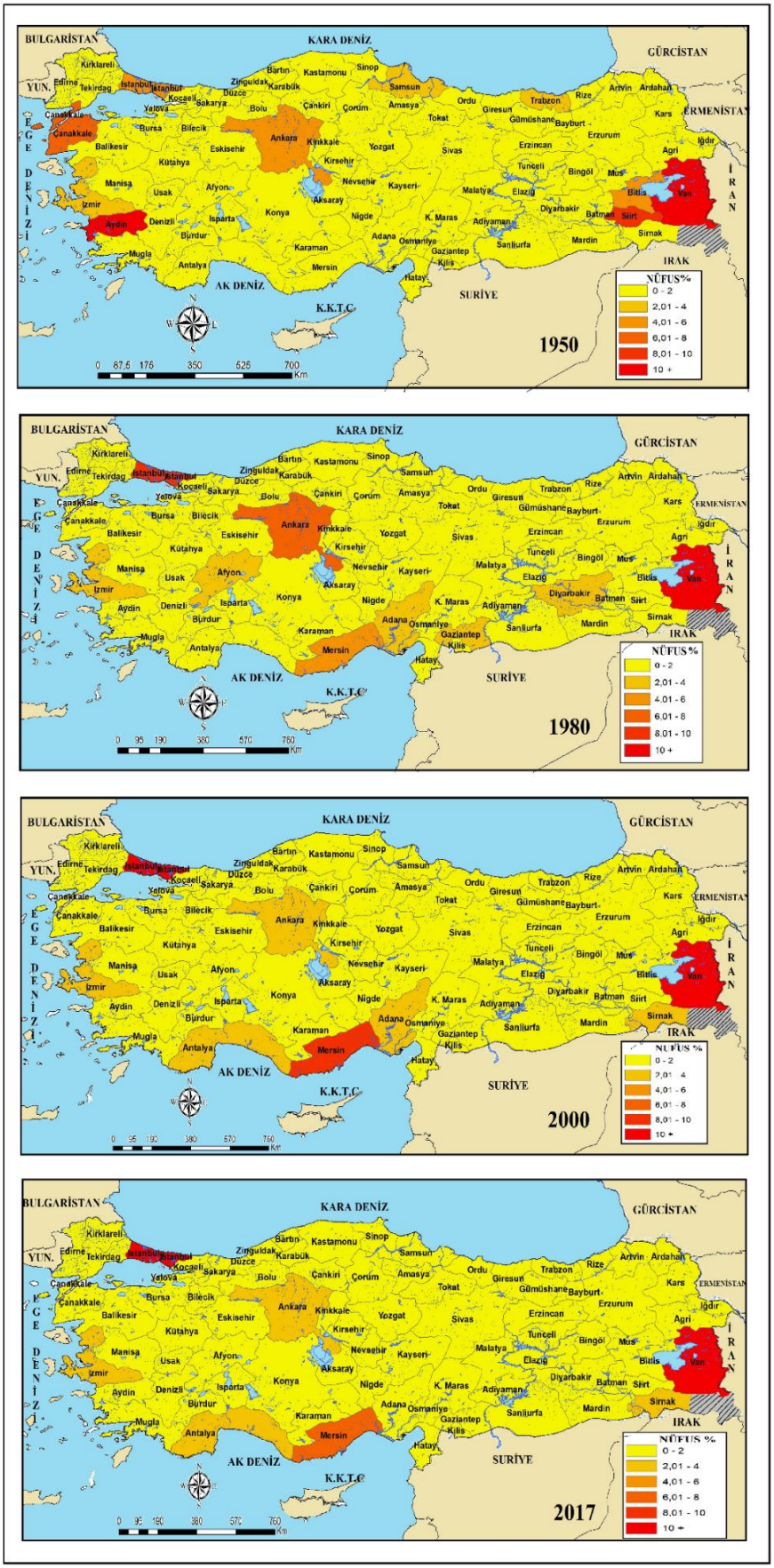
Harita 5: Türkiye'nin Diğer İllerinde İkamet Eden Hakkari Doğumlu Nüfus (1950-2017)

Hakkari doğumluların diğer illerdeki oransal dağılımlarına bakıldığında yıllar içerisinde önemli değişimlerin olduğu görülmektedir. Ülkemizde iç göçlerin yoğun olmadığı 1950 yılında Hakkari doğumlu nüfusun en fazla ikamet ettikleri iller Van (%26,90), Siirt (%8,57), Ankara (%4,88), İstanbul (%4,77), İzmir (%2,55) illeri olduğu görülmektedir. 1950 yılında 14 ilde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun oranı %54,47, diğer illerde ikamet edenlerin oranı ise %45,53'tür. 1950 yılından sonra Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun ikamet ettikleri illerdeki nüfuslarında önemli değişimler görülmüştür. Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun bazı illerde payı azalırken, bazılarında payı artmıştır (Tablo:5, Harita: 6). Nitekim 2017 yılında Hakkari doğumlu nüfusun en fazla ikamet ettikleri illere bakıldığında Van (%43,80), İstanbul (%14,79), Mersin (%6,37), Ankara (%3,86), Antalya (%3,84), İzmir (%3,13), Şırnak (%3,9), Bursa (%1,39), Tekirdağ (%1,22) ve Adana (%1,18) illeri Hakkari doğumlu nüfusun en fazla ikamet ettiği illerdir. 2017 yılında Hakkari doğumlu nüfusun 14 ilde ikamet edenlerin oranı %85,63, diğer iller ikamet edenlerin oranı ise %14,37'dir. Hakkari doğumlu nüfusun en fazla ikamet ettiği il Van ilidir. Van ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun oranlarında da yıllar içerisinde önemli değişiklikler yaşanmıştır. 1950 yılında nüfusun %26,90'nı, 1960 yılında %13,62'si, 1980 yılında %36,15'i, 2000 yılında %43,26'sı, 2017 yılında ise %43,80'ni Van ilinde ikamet etmiştir. Van ilinden sonra Hakkari doğumlu nüfusun fazla olduğu iller İstanbul, Ankara, Antalya, Mersin, Adana, Bursa, İzmir ve Şırnak illeridir (Tablo: 5, Harita: 6).

Tablo 5: Türkiye'nin Diğer İllerinde İkamet Eden Hakkari Doğumlu Nüfusun Oranları (%) (1950-2017)

İller	**1950**	**1955**	**1960**	**1965**	**1975**	**1980**	**1985**	**1990**	**2000**	**2014**	**2015**	**2016**	**2017**
Van	26,90	13,91	13,62	52,01	23,76	36,15	24,21	25,78	43,26	42,44	43,53	43,87	43,80
İstanbul	4,77	10,93	9,48	6,97	9,16	9,44	9,42	7,57	10,45	14,24	14,47	15,41	14,79
Ankara	4,88	5,71	8,41	6,51	15,31	6,77	6,38	3,73	3,87	4,20	4,08	3,95	3,86
Mersin	0,85	0,61	1,02	0,52	1,82	4,07	8,20	13,25	8,79	6,84	6,71	6,68	6,37
Antalya	0,96	0,03	0,11	0,67	1,17	0,7	2,38	4,79	3,35	4,00	4,11	3,87	3,84
Adana	1,08	0,77	6,82	1,55	9,01	3,38	6,84	8,65	2,97	1,28	1,28	1,15	1,18
İzmir	2,55	26,63	5,21	2,53	3,75	3,16	4,23	4,16	2,81	3,12	3,09	3,11	3,13
Bursa	0,45	0,71	0,62	0,83	0,39	0,86	0,72	0,81	0,96	1,24	1,32	1,41	1,39
Şırnak	0	0	0	0	0	0	0	2,14	2,65	3,87	3,49	3,09	3,09
Siirt	8,57	2,24	2,38	2,07	2,35	1,47	1,79	0,23	0,38	0,38	0,34	0,31	0,33
Tekirdağ	0,11	0,25	1,42	0,10	1,17	0,93	1,22	0,42	0,71	0,97	1,01	1,21	1,22
G. Antep	0,96	1,26	0,57	0,98	2,06	2,36	1,59	1,11	1,15	0,96	0,93	0,88	0,89
D.Bakır	1,31	0,83	1,16	1,86	1,35	2,02	1,76	1,25	0,7	0,84	0,83	0,79	0,85
Hatay	1,08	0,55	0,34	0,26	1,06	1,10	2,37	1,64	1,7	1,07	0,91	0,90	0,89
İLLERİN TOPLAMI	**54,47**	**64,40**	**51,16**	**77,25**	**72,36**	**72,41**	**71,11**	**75,52**	**83,75**	**85,45**	**86,1**	**86,63**	**85,63**
DİĞER İLLER	**45,53**	**35,60**	**48,84**	**22,75**	**27,64**	**27,59**	**28,89**	**24,48**	**16,25**	**14,55**	**13,9**	**13,37**	**14,37**
TOPLAM	**100**	**100**	**100**	**100**	**100**	**100**	**100**	**100**	**100**	**100**	**100**	**100**	**100**

Kaynak: DİE. (1950-2000). Genel Nüfus Sayımları, TUİK. (2014-2017). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi



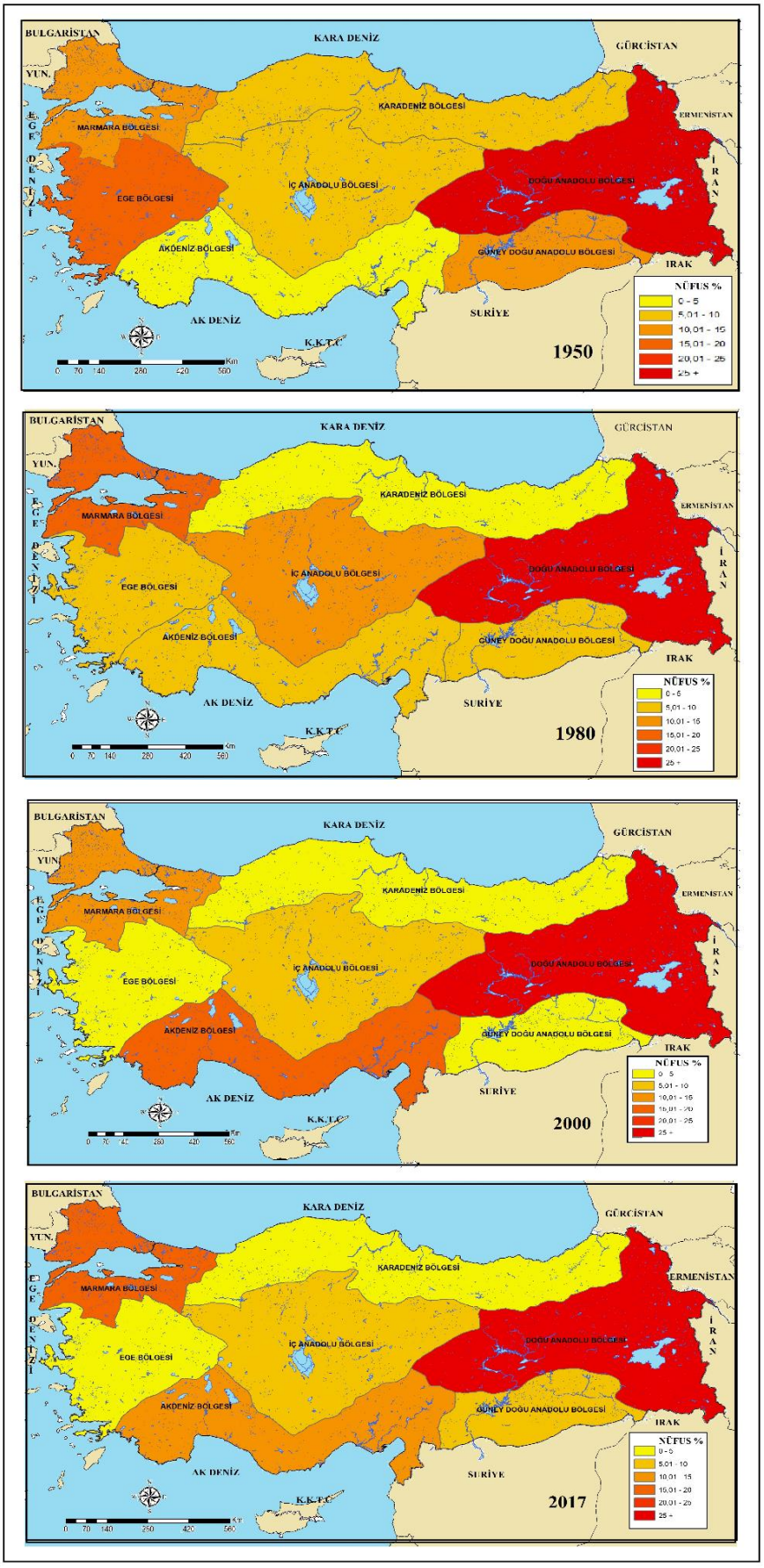
Harita 6: Türkiye'nin Diğer İllerinde İkamet Eden Hakkari Doğumlu Nüfusun Oranları (%)

Hakkari doğumlu nüfusun bölgelere göre dağılımına bakıldığında Hakkari doğumlu nüfusun en fazla ikamet ettiği bölge Doğu Anadolu Bölgesidir. Hakkari doğumlu nüfusun Doğu Anadolu Bölgesinde fazla olmasının nedeni Van ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun fazla olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumluların yaklaşık yarısı Van ilinde ikamet etmektedir. Hakkari doğumlu nüfusun Doğu Anadolu Bölgesinden sonra en fazla ikamet ettikleri bölgeler Marmara Bölgesi, Akdeniz Bölgesi ve Ege Bölgesi'dir. Marmara, Akdeniz ve Ege bölgelerinin özellikle sanayi faaliyetleri açısından gelişmiş olması bu bölgelerde çalışma amaçlı göçler almasına neden olmuştur. Hakkari doğumlu nüfusun bölgelere göre dağılımına bakıldığında 1950 yılında nüfusun %4'ü Akdeniz Bölgesinde, %18'i Ege Bölgesinde, %14'ü Marmara Bölgesinde, %7'si Karadeniz Bölgesinde, %8'i İç Anadolu Bölgesinde, %36'sı Doğu Anadolu Bölgesinde ve %13'ü Güneydoğu Anadolu Bölgesinde ikamet etmektedir. 2017 yılına gelindiğinde ise Hakkari doğumlu nüfusun %13'ü Akdeniz Bölgesinde, %5'i Ege Bölgesinde, %20'si Marmara Bölgesinde, %2'si Karadeniz Bölgesinde, %6'sı İç Anadolu Bölgesinde, %47'si Doğu Anadolu Bölgesinde, %7'si ise Güney Doğu Anadolu Bölgesinde ikamet ettiği görülmektedir (Tablo 6, Harita 7).

Tablo 6: Hakkari Doğumlu Nüfusun Bölgelere Göre Dağılışı (1950-2017)

	1950		**1960**		**1980**		**1990**		**2000**		**2017**	
	Miktar	**%**	**Miktar**	**%**	**Miktar**	**%**	**Miktar**	**%**	**Miktar**	**%**	**Miktar**	**%**
Akdeniz Bölgesi	76	4	474	13	883	10	7.050	29	6.458	18	9.802	13
Ege Bölgesi	326	18	414	12	817	9	2.762	11	1.971	6	3.922	5
Marmara Bölgesi	240	14	1.218	34	1.409	16	2.952	12	5.564	15	15.094	20
Karadeniz Bölgesi	123	7	184	5	295	4	633	3	723	2	1.362	2
İç Anadolu Bölgesi	145	8	380	11	979	11	1.584	7	2.608	7	4.340	6
Doğu Anadolu Bölgesi	631	36	654	19	3.673	42	7.464	31	16.843	46	35.474	47
G.doğu Anadolu Böl.	221	13	208	6	677	8	1.596	7	2.147	6	4.998	7
Türkiye	**1.762**	**100**	**3.532**	**100**	**8.733**	**100**	**24.041**	**100**	**36.314**	**100**	**74.992**	**100**

Kaynak: DİE. (1950-2000). Genel Nüfus Sayımları, TUİK. (2017). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi.



Harita 7: Hakkari Doğumlu Nüfusun Bölgelere Göre Oranları (%) (1950-2017)

Sonuç

İnsanların doğdukları veya ikamet ettikleri mekânları terk etmelerinde birçok faktör etkilidir. İnsanların doğdukları veya ikamet ettikleri mekânları terk etmelerine diğer bir ifade ile göç hareketliğine iten faktörler genellikle insanların yaşadıkları mekânlardan kaynaklanan bir takım sorunlardır. Ülkemizdeki göç hareketliliğine bakıldığında zaman içerisinde göç etme nedenlerinin değiştiği görülmektedir. Genel olarak ülkemizdeki göçler üzerinde etkili olan önemli faktörler sosyo-ekonomik, siyasal ve doğal faktörlerdir.

Türkiye'de olduğu gibi Hakkari ilinde de insanların doğdukları mekânları terk etmelerinde sosyo-ekonomik, siyasal ve doğal faktörlerin önemli bir etkisi olduğu görülmektedir. Hakkari ilinde işsizlik oranın çok yüksek olması, özellikle 1985-2000 dönemleri arasında meydana gelen siyasal olaylar, ilin yaklaşık %88'inin dağlık alanlardan oluşmasından dolayı tarım alanlarının azalması, ulaşımın dar ve derin vadilerde geçmesi, kış mevsiminin uzun sürmesi ve genellikle ilkbahar ve kış aylarında görülen doğal afetler Hakkari doğumlu nüfusun diğer illere göç etmelerinde etkili olan itici faktörlerdir.

Göçler üzerinde etkili olan nedenler gerek Hakkari ilinde gerekse Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusu da etkilemiştir. Nitekim 1950 yılında Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun sayısı çok fazla iken yıllar içerisinde gerek bölge illerinde gerekse Hakkari ilinde yaşanan bir takım olaylar Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun azalmasına; diğer taraftan Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun artmasına neden olmuştur. Nitekim 1950 yılında Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumluların oranı %96, diğer illerde ikamet eden Hakkari doğumluların oranı ise %4'tür. 2017 yılına gelindiğinde ise Hakkari ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun oranı %76'ya düşerken, diğer illerde yaşayan Hakkari doğumluların oranının %24'e yükseldiği görülür.

Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun gelişimine bakıldığında 1950 yılında 1.762 kişi, 1965 yılında 1.926 kişi, 1980 yılında 8.733 kişi, 2000 yılında 36.314 kişi, 2017 yılında ise 74.992 kişi Türkiye'nin diğer illerinde ikamet ettiği görülmektedir. Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun 1965 yılı hariç tüm sayım yıllarında sürekli arttığı görülmektedir. Türkiye'nin diğer illerinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun mekânsal dağılımına bakıldığında 1950 yılında Hakkari doğumlu nüfusun en fazla ikamet ettiği ilin Van ili olduğu görülmektedir. Van ilinden sonra Hakkari doğumlu nüfusun en fazla ikamet ettiği iller İstanbul, Ankara, İzmir, Antalya, Adana, Mersin, Gaziantep ve Siirt illeridir. 2017 yılında Hakkari doğumlu nüfusun en fazla tercih ettiği iller sırası ile Van (%43,80), İstanbul (%14,79), Mersin (%6,37), Ankara (%3,86), Antalya(%3,84), İzmir (%3,13), Şırnak (%3,09), Bursa (%1,39), Tekirdağ(%1,22), Adana (%1,18) olduğu görülmektedir. Hakkari doğumlu nüfusun bölgelere göre dağılımına bakıldığında en fazla nüfusun Hakkari ili hariç Doğu Anadolu Bölgesi olduğu görülmektedir. Doğu Anadolu Bölgesinde Hakkari doğumlu nüfusun fazla olmasında Van ilinde ikamet eden Hakkari doğumlu nüfusun çok fazla olması etkilidir. Hakkari doğumlu nüfusun en az olduğu bölge ise Kara Deniz Bölgesidir.

Kaynakça

Alaeddinoğlu, F. (2010). Hakkâri'nin coğrafi özellikleri. Ankara: TC Hakkâri Valiliği Yayını.

DİE. (1950-2000). Nüfusun Sosyal ve Ekonomik Özellikleri, İl Fasikülleri. (www.tuik.gov.tr).

DİE. (1950-2000). Genel Nüfus Sayımları

Hakkâri Valiliği Çevre İl Müdürlüğü. (2012). Çevre İl Durum Raporu. Hakkâri.

Kocaman, T. (2008). Türkiye'de İçgöçler ve Göç Edenlerin Nitelikleri (1965-2000). Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Sosyal Sektörler ve Koordinasyon Genel Müdürlüğü.

Sevim, Y. (2010). Doğu Anadolu bölgelerinde terör nedeniyle boşaltılan, yeniden yerleşime açılan köylerde yapılan çalışmalarla ilgili bir değerlendirme, I. Uluslararası Şırnak ve Çevresi Sempozyumu. Şırnak: Şırnak Üniversitesi

Tarım ve Köy İşleri Bakanlığı. (2006). Hakkâri İli Tarım Mastır Planı.

Tümertekin, E, Özgüç, N. (2004), Beşeri coğrafya insan, kültür, mekân. İstanbul: Çantay Kitabevi.

TUİK. (2007-2017). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi. (www.tuik.gov.tr).

Günal, V. (2019). Muğla İlindeki Nüfusun Doğum Yerlerine Göre Bileşenleri ve Değişimi (1935-2017), 3. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi. Muğla

Günal, V. (2018). Van ili nüfusunun doğum yerine göre bileşenleri. Turkish Studies, (13)18, 719-740.

Günal, V. (2016a). Türkiye'deki göçler sonucunda il nüfuslarının yapısında (Doğum yeri bağlamında) meydana gelen değişimler (1950-2000). Turkish Studies, (11)13, 171-196.

Günal, V. (2016b). Türkiye nüfusunun (1935-2000) doğum yerine göre değerlendirilmesi. Turkish Studies, (11)2, 499-534

Yüceşahin, M. ve Özgür, E.M. (2006). Türkiye'nin Güneydoğusunda Nüfusun Zorunlu Yerinden Oluşu: Süreçler ve Mekânsal Örüntüler. Coğrafi Bilimler Dergisi, 4(2), 15-35.

https://www.mgm.gov.tr/veridegerlendirme/il-ve-ilceler istatistik. aspx?k = A&m=HAKKARI 28.11.2018

http://www.tuik.gov.tr/Start.do 20.11.2018

TÜRK MİTOLOJİ KÜLTÜRÜNÜN SANATSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Emine ERDOĞAN[1]

Özet

Mitoloji, Türkçeye "söylence" olarak uyarlanmıştır. İnsanlık tarihin ilk çağlarından itibaren çeşitli yöntemler ile kayıt altına alınan mitolojik unsurlar insanların yaşam şekilleri hakkında bilgi veren ve Dünya sanatında olduğu gibi Türk sanatının da birçok alanında varlığını gösteren özel bir bilim dalıdır. Birçok coğrafyada gerek göçebe gerek yerleşik olarak yaşamış ve iz bırakmış olan Türk topluluklar, yaşamış oldukları coğrafyalarda çeşitli kültürle etkileşim kurarak oldukça zengin bir mitolojik geçmişe sahip olduğu görülmektedir. Türklerin varlığından buyana kendi inanışları ve kültürel özelliklerine göre birçok mit oluşturmuş ve bu mitler nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar gelmiştir. Dünyadaki birçok uygarlıklar gibi Türkler de evrendeki anlamlandıramadığı birçok şeyi mitolojik unsurlarla açıklamaya çalışmış ve birçok efsane de bu nedenden ortaya çıkmıştır. Günümüzde bilimsel buluşlar ve gelişmeler hızla ilerlemesine rağmen bu mitolojik efsaneler varlığını sürdürmektedir. Çünkü insanların halen açıklayamadığı, bilimin keşfedemediği birçok şey insanoğlunun aklında sorular oluşmasına neden olmaktadır. Yapılan bu çalışmada Türk mitolojisinin, mitolojik efsaneleri, Türk mitolojisinden etkilenen ve Türk mitolojisini etkileyen kültürler araştırılarak sanatsal açıdan değerlendirilip yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Efsane, Sanat.

ARTISTIC INVESTIGATION OF TURKISH MYTHOLOGY CULTURE

Abstract

Mythology was adapted to Turkish as "myth". Mythological elements recorded with various methods since the early ages of humanity is a special science that gives information about the life styles of people and shows the existence of Turkish art in many fields as well as in the world art. It is seen that Turkish communities who have lived and left their mark in many geographies, both nomadic and settled, have a very rich mythological history by interacting with various cultures in their geographies. Since the existence of Turks, many myths have been formed according to their own beliefs and cultural characteristics and these myths have been passed down from generation to generation. Like many civilizations in the world, Turks tried to explain many things in the universe that they could not understand with mythological elements and many legends emerged from this reason. Although scientific discoveries and developments are progressing rapidly, these mythological legends still exist. Because many things that people still cannot explain and science cannot discover cause questions to arise in human mind. In this study, the mythological myths of Turkish mythology, influenced by Turkish mythology and the cultures that affect Turkish mythology were investigated and interpreted from the artistic point of view.

Keywords: Mythology, Myth, Art.

[1] Arş. Gör., Kafkas Üniversitesi, emineerdogan@kafkas.edu.tr

1. GİRİŞ

"Mitolojinin tanımı için, temel değerlendirme olarak, kelime kökenine inilebilir: 'Mitoloji' kelimesi, Yunanca, bir nevi masal, hikâye demek olan mythos ile söz anlamına gelen logos kelimelerinden oluşur" (Can, 1997: 1). Geçmişten günümüze kadar gelen süreç içerisinde çeşitli yöntemler ile kayıt altına alınan mitolojik unsurlar sanatın hemen hemen her alanında varlığını sürdürmektedir. Destan, efsane, masal gibi sözlü olarak aktarılan kültürel anlatılar zaman içerisinde sanatçının elinde heykele, tabloya, filme vb. yansıtılarak somutlaştırılmıştır. Mitolojiyi yorumlayan ve sanat eserlerine dönüştüren sanatçılar günümüze kadar mitolojiyi eserlerinde kullanmışlardır. "Bu bağlamda sanatçı, işlediği konu ve resimlerde, mitolojik hikâyelerin klasik sanatta işlenen alışılmış görüntülerin dışına çıkarak, resim ve heykelin geleneksel dilini kullanarak günümüz sanatında kendine has farklı imgeler oluşturmuştur" (Mansuroğlu, 2018: 2).

Doğa güçlerini ve doğaüstü varlıkları ön planda tutan hayal ürünü öyküler olan mitler; doğası gereği, bütün yaratılarında sanatla bağlantılıdır. Modern yaşamda ve sanatında mitler çok yer edinmemiş olmasına rağmen, 17. ve 18.yy'da bilge insanlar mitlerin, dini inançlardan kaynaklı olduğuna ve efsaneleştiğine inanmışlardır. Farklı bakış açılarının ve tanımların olduğu "mit" hakkında Eliade (2001), şöyle bir açıklama yapmıştır:

> Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, 'başlangıçtaki' masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir 'yaratılış'ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır (Eliade, 2001: 15-16).

Türk mitolojisinde insanlar birçok doğa olayları ile karşılaşmış ve bu olaylardan çıkarımlar yapmışlar. "Bundan dolayı göğe, yere, suya tanrı deyivermiş. Bunu deneyle yapmış bir bakıma, ilkel deneyle. İnsan gücünü, insan anlayış yeteneğini aşan bütün varlıklara özellikle dağlara, denizlere, ırmaklara, göllere, yağmurdan kar, fırtınaya, yıldırımdan, şimşekten gök gürültüsüne değin bütün doğa olaylarına tanrı demiş. Onlardan korkmuş, onları sağım, sevmiş" (Eyuboğlu, 2007: 42).

Dünyada, bizlerin mitoloji olarak adlandırdığı inanışlar, birçok topluluğun halen yaşantısında vardır. Günümüzde Asya ve Sibirya gibi bölgelerde varlığını halen sürdüren Şamanizm inancı önceleri Türklerde de hâkimdi. Türkler geçmişte bu bölgelerde de yaşadığı için Şamanizm inancını benimsediği düşünülmektedir. Dünya kültürlerinde olduğu gibi Türk Kültüründe de mitoloji sanata yansımıştır. Türk mitolojisinde sanatsal öğeler içeren birçok unsur bulunmaktadır. Bu unsurlar sembolize edilmiştir ve semboller de geçmişten günümüze sanatın farklı alanlarında kullanılmıştır.

Çalışmada Türklerde mitolojik figürler, giysiler, aksesuarlar gibi öğelerin hem antropolojik hem de kültürel özellikleri incelenmiştir. Farklı özellikte olan mitolojik öğelerin ve bu öğelerle ilişkili ritüeller analiz edilerek, söz konusu halkların inanç ve düşünce yapısı değerlendirilerek sanatsal açıdan yorumlanmıştır.

2. TÜRK MİTOLOJİSİNDE ŞAMANİZM İNANCI

Türklerde mitolojik söylemlerin Şamanizm'den geldiği düşünülmektedir. Arslan (2007) Türklerde Şamanizm buluntuları ile ilgili şöyle açıklama yapmıştır:

> Yapılan saha araştırmalarından çıkarılan sonuca göre, Türk Şamanizm; Orta Asya, Batı ve Doğu Sibirya Türk kültürü başta olmak üzere, geniş anlamda Türk Dünyasının yaşayıp, bugüne kadar yaşattığı Türk kültürünün bel kemiğidir denilebilir. Türk kültürü, bir anlamda, Şamanizm ekseni etrafında döner. Orta Asya ve Sibirya'da bulunan kaya resimleri bilim

> adamları tarafından, ilk Türk Şamanizm'inin, Milattan Önce iki bininci yıla kadar uzanan fiziki delilleri olarak kabul edilmektedir. Baykal Gölü'nün çevresinde bulunan kaya resimleri, Şamanların, Milattan Önce iki bininci yılların ortalarında, Türk Şamanlarının mevsimlik merasimler düzenlediğini göstermektedir (Arslan, 2007: 53).

Şaman inancında giysi oldukça önem arz etmektedir ve inanç giyside (giysiyle) yaşatılır. Şaman giysileri Şaman'ın mertebesine göre gruplandırılmaktadır. Şaman elbisesinin üzerindeki parçalar veya donanımlar şamanın mertebesinden dolayı farklılık gösterebilmektedir. Tecrübesiz Şaman'ın giysileri acemilikten dolayı sadedir ve Şamanlar arasındaki hiyerarşik düzeni belirler. Yardımcı (2017) şaman giysileri hakkında şöyle açıklama yapmıştır:

> Deneyimli bir Şaman'ın elbisesi, ağırlığı oranında hareketleri de kısıtlayıcıdır ve farklı alanlarda uzmanlıkları olabilmektedir. Bu durum birden fazla elbise çeşitliliğine sahip olmalarını gerektirmektedir. Bazen de bu çeşitliliğin aynı elbise üzerinde toplanması, Şaman'ın ayinleri sırasında hem aşağı hem de yukarı dünyaya seyahat edebildiği şeklinde yorumlanmaktadır. Ancak bazı giysilerdeki sembolizm zenginliği, Şaman'ın aynı elbiseyi farklı görevleri gerçekleştirmede kullanıyor olabileceğini de düşündürmektedir. (Yardımcı, 2017: 463).

İlk şamanlar kadınlardan oluşuyorken daha sonraları erkeklerde yoğunlaşmıştır. Transa geçmek şamanlar için çok önemlidir bu yüzden topluluklardan uzakta yaşarlar. Şaman giysileri, gerçeküstü varlıkları görme, onlarla iletişime geçmede aracıdır. Bayat (2006) bu giysilerin parçaları ile ilgili şöyle açıklamalar yapmıştır:

> Türk Şamanlarının davul ve giysi Türk Şamanlarının kuşanması olarak bilinen özel kostüm beş çeşit giysiden; manyak adlanan palto, maske, başlık, ayakkabı ve demir levhadan ibarettir. Bunların içinde en önemlisi manyak olarak adlandırılan palto ve başlıktır. Bununla beraber Şamanların bellerine bağladıkları kırmızı renkli kuşaktan da söz edilir. Şaman başlığı, yüze geçirilen maske, ayağa giyilen ayakkabı, demir veya çeşitli metallerden kesilerek "manyak"ın üzerine dikilmiş anlamı olan sembollerden oluşmaktadır (Bayat, 2006: 174).



Şekil 1. Asya Şaman Giysisi

(http://www.halukberkmen.net/pdf/92.pdf)

"Popov'a göre kostüm, insan ömrü ile birebir bağlantılıdır. Nitekim giysinin bozulması ve zarar görmesi sahibine hastalık veya ölüm getirir. Ngasanlar, insanın giysisi onun kalbi gibidir, onu bozmak, tahrip etmek olmaz, derler. Aynı durum Türk Şaman inancında da sabit bir yere sahiptir" (Popov, 1976: 34). Şaman inancında giysi olmadan hiçbir kötülükle savaşılamaz ve başarılamaz. Çünkü giysi ile transa girilir ve olacaklardan haberdar olurlar. Bu konuda Bayat (2006) şöyle açıklama yapmıştır:

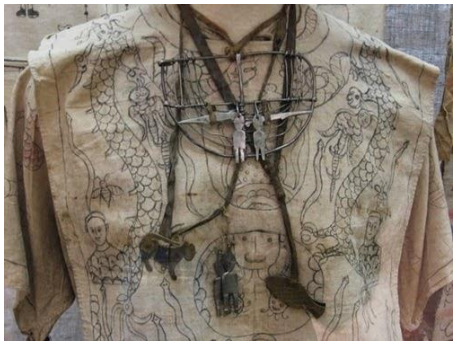
> Giysi olmadan Şamanın kötü ruhlarla savaşı imkânsız hale geldiğinden Türk Şaman metinlerinde Şamanın, ruhların izni ile ilk olarak manyak yaptığı söylenmektedir. Ancak şunu özellikle kaydetmekte yarar vardır ki Şaman, giysisini yalnız merasim zamanı kuşanır, diğer durumlarda o da toplumun bir ferdi gibi giyinir. Şaman inancına göre yardımcı ruhların ya tamamı ya da bazıları giyside yaşar. O nedenle Şaman giysisi, Şamanın simgesel dünyasında önemli yer tutar ve şamanın sosyal statüsünün göstergesidir (Bayat, 2006: 175).

"Türk Tarihi'nde Cengiz Han, şaman inancına sahip, yaşantısında da bu inancı gösteren ve Moğol kültürüne sokmuş bir liderdir. Şaman gösterilerinde üzerine giydiği özel giysi ve "manyak"ını özel muhafaza ederek her gittiği yere götürmekteydi. Bu giysiyi giyerek transa geçer ve trans halinde gördüklerini sesli olarak söyleyip, yanında bulunan katibi bu söylemleri yazardı ve Cengiz Han transtan çıkınca bunları okuyup ona göre hareket ederdi" (Boyle, 1977:180). Yardımcı (2017) şaman giysileri üzerinde bulunan figür ve aksesuarlar hakkında şöyle bir açıklama yapmıştır:

> Türk Şamanların elbiseleri üzerinde; hayvan sembolizmi, ruh atası sembolizmi, iskelet sembolizmi, saldırı ve savunma sembolizmi, ay - güneş – evren sembolizminin öne çıkan unsurlar olduğu tespit edilmiştir. Hayvan sembolizmi; 1) Şaman elbiselerine takılan gerçek hayvan parçaları (kürk, uzuv, tüy, vb.), 2) Hayvanların belli kısımlarını sembolize eden metal unsurlar (boynuz, pençe, vb.), 3) Metalden yapılmış hayvan figürleri, 4) Elbisenin hayvan şeklinde biçimlendirilmesi, 5) Hayvan unsurlar içeren nakış işlemeleri ve süslemeler ile kendini göstermektedir (Yardımcı, 2017: 464).

Taç ve altın eski çağlardan beri giysileri tamamlayan öğelerdir. Türklerde altın taç, takan kişinin; sosyal yapısını, inancını, kültürünü yansıttığı görülmektedir. 1970'li yıllarda Kazakistan'da yapılan kazıda, İÖ 5. ya da 4. yüzyıldan kaldığı sanılan kurgandan, altın giysilerle gömülmüş genç bir erkek cesedi bulunmuştur. Yapılan araştırmalar, bu Genç Alp'in Türk kültürüne ilişkin olduğunu ortaya koymuştur. Mireli Seyidof, gencin tacı üzerindeki figürlerin Türk mitolojisini, efsane dünyasını yansıttığını göstermiştir. Çalışmada, bu bilgilerin ardından, tacın üzerindeki figürler şu başlıklar altında ele alınmıştır: Dağ motifi, Ağaç motifi, Kuş motifi, Aslan motifi, At motifi, Keçi motifi, Keçiboynuzlu, kanatlı at motifi, Ok motifi, şeklindedir. Türk mitolojisinde dağ, aileyi korur. Ağaca da kutsal ana gibi kavramlar yüklenmiştir. Kuş, Şamanizm'de sıklıkla kullanılan bir imge olmuştur. Aslan, Türk boylarında güneşi simgeler. Ok, soy birleşimini temsil etmiştir. Genç Alp'in tacının üzerindeki figürler; Türk mitolojisindeki kutsal simgeleri, Şamanizm inancının öğelerini barındırmaktadır Kahramanlara sınavlarda koruyucu güçlerin yardımı, kahramanların kıyafet değiştirmelerinin ilahi güç belirtisi olarak görülmesi, rüyadaki "ak boz atlar", "ak ışıklı alplar", "Ak Sakallı Dede Korkut" şeklindeki sıfatların mitolojik bir özelliğe sahip olduğu belirtilmiştir (Aydın, 2009: 152-153).

"Türklerin önem verdiği diğer bir sistem ise üçlü düşünce sistemi olmuştur. Bu sistemde Güneş, Ay ve Venüs çeşitli mitolojik karakterlerle özdeşleşmektedir. Şamanlar gökyüzündeki bu üç sembolü demir plaklara kazıyıp giysilerinin üzerinde taşımıştır. İslamiyet ve Türk – Alevi kültüründe Güneş Hz. Muhammed'i, Ay Hz. Ali'yi Venüs ise Hz. Fatıma'yı sembolize etmektedir" (Parlardemir, 2018: 26). "Türk Kültürü'nün temelini oluşturan Şamanizm'de, bazı şamanların yılan suretine bürünerek onun hareketlerini taklit etmesi ve bazı şaman çuhalarında (Şekil 2) yılanı temsil eden sembollerin yer alması, yılanın yine kutsal bir canlı olarak görülmüş olduğunu göstermektedir" (İnce, 2015: 19).



Şekil 2. Sibirya Şaman Elbisesi
(https://goo.gl/images/VQrULd)



Şekil 3. Tuva Şaman Başlığı
(Bayat, 2006: 187)

Genel olarak Türk inanışlarında beyaz renk, aydınlık, ışık, saflık, kutsallık simgesidir. Türklerde de beyaz; aklık, temizlik, arılık, ululuk anlamlarına gelmektedir. Yaşar Çoruhlu 'ya göre beyaz renk, Türk mitolojisinde ve kültüründe en yaygın olan bir renktir (Çoruhlu, 2010: 211). Başar (2015) şöyle bir açıklama yapmıştır:

> Ak'ın Türkler 'in en eski inançlarından olan Şamanist dönemle ilgili bazı manevi inanmalarından kaynaklanarak ululuk, adalet ve güçlülük anlamları kazandığı görülmektedir. Altay Türk halk edebiyatında ak; arılık ve yüceliğin bir sembolü haline gelmiştir. Bu yüzden ak için "baş renk" de denilebilir. Ak, Türk büyükleri ile subaylarının bir üniforması gibiydi Böylelikle devlet büyükleri askerler tarafından daha iyi ayırt edilebilmiştir. Savaşta devlet büyüklerinin sadece giysileri değil, kullandıkları araç-gereçler de aktır (Başar, 2015: 98-99).

Türklerde birçok mitolojik kahramanlar yer almaktadır ve bu kahramanların çoğunun akıl hocası vardır. Tecimer'e göre akıl hocası kahramana öğretmenlik ve danışmanlık yapar; "ona farklı bilgiler öğretir, kahramanı ileride karşılaşacağı zorluklara karşı uyarır ve kahramanın yolculuktan sağ dönebilmesi için gerekli becerileri öğretir. Akıl hocası genelde kahramanlara hediyeler verir; büyülü bir giysi, her kapıyı açan bir anahtar, silah vb. maddi armağanlar olurken kimi zaman da manevi değer taşıyan bir öğüt, ipucu vb. olabilir" (Tecimer, 2005: 126- 127).

Türk Mitolojisinde Bulunan Öğeler

Türk mitolojisi İslam öncesi ve sonrası olarak iki aşamada incelenmiştir**.** İslam öncesinde Türk inancında Tanrılar, insanüstü varlıklar olup büyük güçlere sahiptir. Eski Türklerde "*Tanrı-Tengri* kavramını yazılı belgeler olarak Elegeş, Barlık, Yenisey yazıtlarının yanı sıra Göktürk yazıtlarından Bilge Kağan, Kültigin ve Tonyukuk gibi Türk yazıtlarında bulmaktayız" (Bozkurt, 2013: 38). İslam öncesinde de çoğunlukla tek tanrı inancına sahip Türkler Tanrıların yanında birçok öğeye inanmışlar. Akman (2013) Türk mitolojisinde bulunan öğeleri şöyle sıralamıştır:

> Kahraman, (ad alması, evlenmesi, sahip olduğu milli unsurlar)**,** kahramanın çevresi (Yoldaşları, Aksakallı ihtiyar-Hızır-Derviş, Kadınlar, Yardımcı hayvanlar), Mitolojik Tabiat Unsurları (Su, ateş, toprak, demir, dağ, ağaç, güneş, ay, yıldızlar), Türk Mitolojisinde Kült Ritüeller, inanışlar ve simgeler (Av, kurban, fal-kehanet, Gök Tanrı, atalar, ölüm-kıyamet, rüya), Simgeler (Renkler, Sayılar) (Akman, 2013: 6-7).

Mitolojik hikâyelerde veya destanlarda olaylar genellikle bir kahramanın etrafında oluştuğu ve bu kahramanlar ilahi güçler tarafından yönlendirilip onlara olağanüstü yetenekler verildiği söylenir. Kahramanlar; heybetli, cesur, olağanüstü güçlere sahip, giysileri-silahları sıra dışı özellikte olup görünüşü ile kimseye benzemezler.

Türk mitolojisinde birçok mitolojik varlık ve bu varlıklara ait efsaneler bulunmaktadır. Bu varlıklardan biri olan kartal yükseklerde uçan ve gökten geldiğine inanılan önemli bir mitolojik varlıktır. Gök Tanrı inancına sahip olan Göktürk ve Uygurlar hükümdarlık simgesi olarak gördükleri kartalı Tanrının parçası olarak tanımaktaydı. Kartal ve kuş sembolleri çeşitli mezar taşı kabartmalarında, şaman ayinlerinde giyilen elbiselerinde, muskalarda görülmektedir. "En ilginç eserlerden biri Kul Tigin'in ölü heykelidir: Başında yüksek bir taç veya kesik koni biçiminde bir miğfer bulunmaktadır. Bunun en üst kısmının tamamında, armalarda görülen, kanatlarını açmış bir kuşun rölyefi bulunmaktadır" (Akman, 2013: 52).



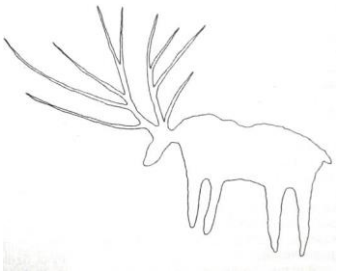
Şekil 3. Kartal Figürü



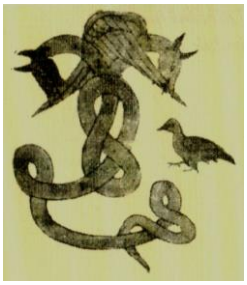
Şekil 4. Kul Tigin Kartal Kabartmalı Ölü Heykeli

(https://images.app.goo.gl/19GkuH4NrQvoiHYAA)

"Kartal ve avcı kuşlar, İslamiyet'ten sonra da hükümdarlığın gücünün, hükümdarın kudretinin sembolü olmaya devam etmişlerdir" (Çoruhlu, 1995: 85). Türk mitolojisinde Tanrı Ülgen'in sembolü olan Semrük Bürküt adlı başları yanlara dönük çift başlı kartal bulunmaktadır. "Türkçede bürküt, büyük kartallar için kullanılan bir kelimedir. Semrük Bürküt; bakır tırnaklı, sağ kanadı ile güneşi, sol kanadı ile ayı kaplayan mitolojik varlıktır. Bu nedenle gök kuşu olarak da isimlendirilir. Ayrıca gökten yıldırım indirdikleri bilinir" (https://paratic.com/turk-mitolojisi/).



Şekil 5. Kars İlinde Bulunan Kaya Resmi.



Şekil 6. Kötülük Etme Tılsımı.



Şekil 7. Türk Tabipler Birliği Amblemi.

(Aksel, 2010: 176).

Geyikler, "hem insanlara yardım eder, hem de insanlardan yardım beklerler. Bir destanda ağlayan bir geyiği gören tanrının üzüntüye kapılarak geyikle birlikte ağladığı anlatılır. Av esnasında, ayağı altın, başı gümüş olan esrarengiz bir geyiğin kişilere görünüp sonra aniden kaybolduğu anlatılır. Alageyik ve boz geyik efsaneleri özellikle Anadolu'da oldukça yaygındır" (Taydaş, 2012: 49).

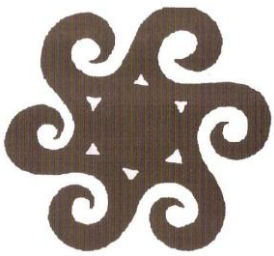
Yeryüzünün ve yeraltının simgesi olarak inanılan "yılan en eski çağlardan günümüze kadar insanı etkileyen ve hakkında birçok söylence üretilen hayvanlardan biridir. İnsanoğlunun ilk tanrılarından

biri olmuştur" (Şahin, 2001: 51) Toplumlarda hem düzen ve hem de karmaşa oluşturmuştur. "Türk mitolojisinde görülen şahmeran (şah-ı Maran) ise yarı insan ve yarı hayvan şeklinde tasvir edilmiştir. Anadolu halk resimleri arasında önemli bir yer alan bu yaratık aslında zararsız olup, yeraltındaki dünyasında yılanlara hükmederek yaşar. Hazineleri çok zengindir" (Şahin, 2001: 66). İki başlı yılan Türk kültüründe zehir ile panzehiri temsil etmektedir (Aksel, 2010: 198). Bu nedenle günümüz Türkiye'sinde, tıbbın sembolü olarak kullanılmaktadır. Türklerde, birbirine sarılmış iki yılan, mutluluk zincirinden esinlenerek yapılmıştır (Bayat, 1983: 36).

Türk mitolojisinde genellikle su, ateş, toprak, taş, dağ, yıldızlar, ağaç, güneş, ay gibi tabiat unsurları mitolojik efsanelerde geçmektedir. Tabiat unsurları toplumlar tarafından canlı olarak kabul edilir ve bundan dolayı yaşamın kaynağı olarak da saygı gösterilirdi. Bu bağlamda tabiat unsurlarıyla ilgili birçok ritüel gelişmiştir. Güneş ve Ay; Türk mitolojisinde önemli bir yeri vardır. İlahi bir güç olarak tapılır, yaşamın kaynağı olduğuna ve göğün sekizinci katında bulunduğuna inanılırdı. Uygurlar güneşi sadece ışık kaynağı olarak benimsemiştir. Bazı Türk halklarında Güneş dişi, Ay ise erkek olarak adlandırılmıştır. Hem Aya hem de Güneşe tanrı ve tanrıça olarak tapılmıştır ve birçok yerde sembolize edilmiştir (Şekil 9). Geçmişte Türkler için yıldızlar günlük yaşamda kullandıkları bir takvim ve pusula gibidir. Göğün kapısı olarak tasvir edilen Kutup Yıldızıdır. Yıldızlar mevsimlerin nasıl geçeceği hakkında da bilgi vermektedir.



Şekil 8. Güneş Tanrıçası İstar Konya-Karahöyük (Taydaş, 2012: 156)



Şekil 9. Güneş Sembolü (Taydaş, 2012: 37)



Şekil 10. Hayat Ağacı (Taydaş, 2012: 57)

(Altay Mitolojisi)

Hayat ağacı olarak tasvir edilen ağaçlar, yaşamın simgesi ve hayatın devamlılığı anlamına gelir. İlk kaynaklar olarak Altay Yaratılış efsaneleri bilinmektedir. Bu efsanede Tanrı dalları olmayan bir ağacı görür ve bu görüntüden hoşlanmaz. "Buna dokuz tane dal bitsin!" der. Daha sonra ikinci bir emirle, "dokuz dalın kökünden dokuz kişi türesin ve bunlardan dokuz ulus olsun!" der (Sakaoğlu, Duymaz, 2011: 169). Günümüzde de bez bağlama şeklinde dilek ağaçları mevcut olup Allah ile insan arasındaki bağlantı, gökyüzüne ve yeraltına uzanmasından dolayı evrenin merkezi olarak inanılmıştır.

Hayat ve şifa verici olarak inanılan ve mitolojik unsur olan su, ana rahminin sembolüdür. Çünkü varoluş ana rahmindeki su sayesinde yaşam bulur. Anadolu kadınlarında ve birçok halk toplulukları içerisinde kısır kadınlar nisan yağmurlarının suyundan içince çocuklarının olacağına inanmaktadır. Aynı zaman da bu suları karınlarına sürerek doğacak çocuğu suyun verdiğine inanırlar. Uygur Türklerinde Orhun İle Selenga Nehirleri ile ilgili efsanelerinde iki nehrin birleştiği bir adacıkta atalarının doğduğuna ve çoğaldığına inanılır ve bu adacık oldukça önemlidir. Yerel halk inanışlarından biri de "ya da taşı", birçok Türk efsanelerinde yer alır. Yağmur ve kar yağdıran, savaşlarda yağmur ve

kar ile savaşın kazanılmasını sağlayan taş olarak yani bir nevi yardım taşı olarak bilinir. Türkler İslamiyet'e geçtikten sonra "ya da" taşına bu türde bağlılığın Allaha şirk göstergesi olduğundan dolayı "ya da" taşı Türkler arasında önemini yitirmiştir. Fakat günümüzde Anadolu'da yağmur duasına gidilir ve bu dua kırk bir adet taşa okunarak suya atılır. Böylece yağmurun yağacağına inanılır. Yine Anadolu'da çocukları her türlü tehlikeden koruduğuna inanılan yeşil "ya da" taşı takılır. Tarihi kaynaklarda "ya da" taşının savaşlarda Türklere yardım ettiği anlatılmaktadır. Türklerin savaşları kaybetmeye ve dağılmaya başlamasının nedeni de "ya da" taşını Çinlilere kaptırmasından kaynaklı olduğu anlatılmaktadır. Yaratılış efsanelerinde suyun içinden alınan toprak ile insanoğlunun yaratıldığına ilişkin mitolojik söylemler de bulunmaktadır.

Türklerin önemli tabiat unsurlarından biri olan dağ; dünyanın merkezi olarak inanılan ve göğe ulaşabilen (açılan) 12. kapı olarak efsanelerde geçmektedir. Türklerde dağ aile koruyucusudur bu yüzden kutsal saydıkları bu dağların çevresinde yaşar ve dağa çıkarak dualar ederlerdi, hatta kadınlar başlarını örterlerdi. Türkler her dağı kutsal olarak kabul etmiyordu çünkü dağın Tanrısal özelliklerinin bulunması gerekiyordu. "Kutsal dağ öncelikle çevresindeki dağlardan yüksek, ihtişamlı, verimli olmalıdır. Genellikle Tanrı'nın sembolü olan ak ve gök sıfatlı kutsal dağın hayvanı ve suyu bol olmalıdır. Yüksekliğinden dolayı zirvesi karlı, buzlu ve dumanlı olan bu dağlar insana göğü deldiği, yerin ise kat kat altına indiği izlenimi vermelidir" (Dilek, 2007: 41-42).

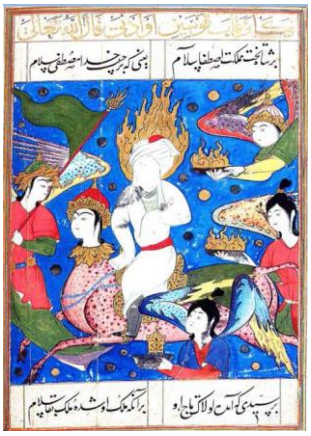
Yaratılışı Tanrısal olarak bahsedilen diğer bir unsur ateştir. Türk mitolojisinde ateşin Tanrı Ülgen tarafından biri ak diğeri kara olan iki taşı birbirine vurarak yarattığı anlatılmaktadır. İnsanlar bu sayede Tanrı Ülgen'den öğrenerek ateş yaktılar. Ateşe saygı gösterilir ve ocağa ayakla basılmaz. Ateşi su ile söndürülmez ve ateşe tükürülmez. Günümüzde de Sibirya ve Asya toplumlarında varlığını sürdüren Şaman inancında ritüeller bir ateşin etrafında yapılır. Bazı Türklerde Ateş ruhu, ailenin koruyucusu olarak kabul edilirdi. Baharı karşılama kutlaması olan Nevruz, ateşin kutsallığı ve birleştirici rolünden dolayı ateş etrafında toplanır ve üzerinden atlanır. Nevruz ateşinin söndürülmesi günümüzde bazı halklar tarafından günah sayılır. Ateş aynı zamanda İslam inancında cehennemin bir öğesi olarak inanılır.

Türk toplumlarında bir, iki, üç, yedi, dokuz, kırk gibi sayılar kutsal kabul edilmektedir. Bir rakamı Müslüman Türklerde Allah'ın tekliğini sembolize eder. Üç sayısı Oğuz Kağan'ın iki hanımından da üç oğlu doğması, Manas destanında Seme Tay'ın üç gece aynı rüyayı görmesi, Manas'ın üç gün kimseyle konuşmaması ve önüne gelen üç kızın ağıt söylemeleri, Mevlevilikte derviş adayının 3 gün düşünmesi için bekletilmesi ve 3 yıl hizmet vermesi, Halk hikâyelerinde bir şeyin kaç günde yapıldığını belirtmek için de 3 gün 3 gece üç vakte kadar gibi ifadeler kullanılır. Yaratılış hikâyelerinde Altay Türklerinde Tanrı Ülgen'in dünyayı altı günde yarattığı anlatılmaktadır. "Kötülüklerden ve nazardan korunmak maksadıyla Türk sanatı ve mimarisinde sıklıkla altı kollu Süleyman mührü simgesine rastlanılmaktadır" (Çoruhlu, 2010: 222). Yedi sayısı pek çok İslam toplumunda Allah'ın dünyayı yedi kat yarattığına inanılır. Hac esnasında kabenin etrafında yedi kez dönerek tavaf edilmesi ve merve-say arası arasının yedi kez gidip dönülmesi, yedi taşla üç kez şeytan taşlanması sayıların önemini arttırmaktadır. "Babil ziguratının yedi katlı oluğu, Hayat Ağacının yedi dallı oluğu, gezegenlerin yedi tane olduğunun düşünülmesi, Süleyman'ın Tapınağı'na çıkan yedi basamak bulunduğuna inanılması, Nuh'un tufan için yedi gün hazırlık yapması vs. gibi pek çok örnek, geçmişten günümüze bu sayının sıra dışı olarak tasavvur edildiğini göstermektedir" (Schimmel, 2011: 140-145). Dokuz sayısı, Tasavvufta da dokuz gök inanışı vardır. Allah'ın Allah'ın dokuz kat gökte olduğu söylenmektedir. Yaratılış efsanesinde, Tanrı Ülgen, rüyasında dalsız budaksız bir ağaç görür ve böyle bir ağaca bakmanın hiç de hoş bir şey olmadığını düşünür. Bunun üzerine ağaçta dokuz dal bitmesini, biten dokuz daldan dokuz insan, dokuz insandan da dokuz boy meydana gelmesini sağlar. Kırk sayısı, Oğuz Kağan'ın, kırk günde yürümesi, Manas destanında birçok yerde kırk yiğit ifadesinin geçmesi, hikâyelerde kırk (kırk gün kırk gece, kırk haramiler, kırk yiğit vs.) sayısının çok geçmesi,

yeni doğan bir çocuğun ziyaret edilmesi veya görülmesi için kırkının çıkması, ölenin ölüm gününün kırkıncı günden sonra mevlit okutulması, bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı olması, Hz. Muhammed'in kırk yaşında ilk vahyini alması, Hz. Adem'in yaratıldığı çamurun kırk gün yoğrulması, gibi inanış ve söylemler bulunmaktadır.

Türk Mitolojisinde Bulunan Öğelerin Sanata Yansımaları

Türk mitolojisinde sözlü ve yazılı olarak tasvir edilen mitolojik öğeler zamanla birçok sanatçı tarafından resmedilmiştir. Bunlardan bir tanesi olan Topkapı Sarayında bulunan Miraç konulu minyatür (Şekil 11) çalışmadır. Hz. Muhammed (S.A.V.) bir gece amcasının kızının evinde uyurken evin çatısı yarılır ve çatıdan giren Cebrail, Peygamberi Mescid-i Haram'a götürür ve peygamberi yanı üstü yatırır ve peygambere nurdan şekillenmiş, yeşil renkte, cennet kokulu bir üstlük giydirir. Peygamberi "Burak" adı verilen bir öğeye bindirerek miraca götürür. Bu minyatür çalışmasında "Burak"ın üzerinde resmedilen peygamber siluetinin beyaz giymesi Mescid-i Haram'a götürülme esnasındaki durumunu yansıttığı düşünülmektedir. Çünkü Yeşil renkli elbise Mescid-i Haram'da giydirilmiş olduğu ve o şekilde Miraca götürüldüğü düşüncesini oluşturmaktadır. Bu olaydan sonra Peygamber ümmetine yeşil renk giyinmesini istemiştir. İslam dünyasında yeşil, bu yüzden öneme sahiptir.



Şekil 11. Hz. Muhammed'in Miraca Yolculuğu



Şekil 12. Miraçta Hz. Musa ile Hz. Muhammed

(Ürkmez, 2015: 297)

Miraç'ta yeşil elbiseli olarak (Şekil 12) tasvir edilmiş Hz. Muhammed (S.A.V) "Mûsâ Peygamber'in farz edilen elli vakit namazın, beş vakte indirilmesi için Allah'tan hafifletme talep etmesi gerektiğini Hz. Muhammed'e dile getirdiği anın tasviri. Uygur alfabesi ile Türkçe olarak kaleme alınan bu Miraçnâme 17. yüzyılda şarkiyatçı Antoine Galland tarafından İstanbul'dan satın alınarak Fransa'ya götürülmüştür" (Bağcı 2004: 45).

Sözlükte "Arabistan kirazı denilen hoş gölgeli nebk ağacı, anlamındaki sidre ile müntehâ kelimesinden oluşan sidretü'l-müntehâ terkibi "son noktada bulunan sidre" demektir. Terim olarak "Hz. Peygamber'in Mi'rac gecesi yanında ilâhî sırlara mazhar olduğu ağaç veya makam" diye açıklanabilir"(https://islamansiklopedisi.org.tr). Resmedilen (Şekil 13) "bu ağacın dibinden dört ırmağın aktığı belirtilmektedir. Bu dört ırmaktan ikisi cennete akmaktadır. Diğer ikisi ise yeryüzüne akan Nil ve Fırat nehirleridir (Akar 1980: 412, Çelebioğlu 1996: 137-138). Sidretü'l-Müntehâ'yı Hz. Âdem olarak da nitelendirenler vardır.



Şekil 13. Sidretü'l-Müntehâ (Miraçnâme VII)

(Şanlıer 2004)

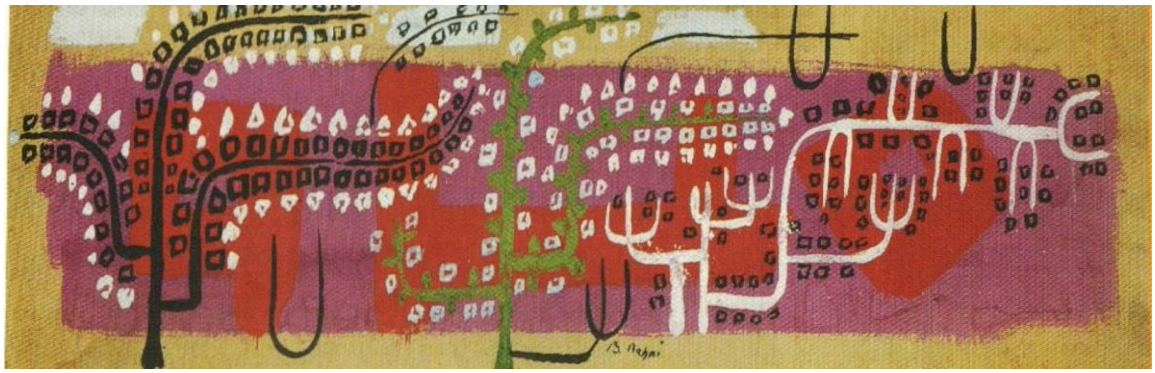
Hayat ağacını yılan figürüyle iç içe resmedilen bu çalışmada: "Hayat Ağacı'nın altında ve resmin sağ tarafında Hayat Ağacı'nın üzerinde stilize edilmiş yılan figürleri dikkat çekmektedir. Şaman inançlarına göre Hayat Ağacı, dünyanın eksenidir. Şamanların, gökyüzü veya yeraltı seyahatinde ağaç, merdiven veya yol vazifesi görür. Şaman'ın ağacı da aslan, ejder ve yılan gibi mitsel yaratıklar tarafından korunmaktadır (Bayram, 1990). Bu bilgiler ışığında yılanın Hayat Ağacı'na bekçilik yaptığı düşünülmektedir.



Şekil 14. Mahmud El Kazvini Acaibü'l Mahlukat, Dünya Neyin Üzerinde Duruyor

(https://images.app.goo.gl)

Ortaçağ İslam medeniyetleri döneminde (Şekil 14) "Mahmud El Kazvini Acaibü'l Mahlukat" adlı sanat eserinde Dünya'nın, balığın üzerindeki öküzün sırtında bulunan meleğin taşıdığı anlatılmaya çalışılmıştır. Su kenarında yaşayan canlıların geçim kaynağı balık, karada yaşayan canlıların ise öküz olduğu bazı hadislerde peygamberin (Hz. Muhammed) söylediği belirtilmiştir. Tabi ki bu yoruma dayalı bir konu olup farklı âlimler farklı yorumlamıştır.



Şekil 14. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, (Nurol Matbaacılık, 2002: 15).

Sonuç

Hemen hemen bütün toplumlarda görülen mitoloji, toplumların din, sanat, sosyal yapısı vb. hakkında bilgi edinmemizi sağlayan bilim dallarından biri olmuştur. Toplumlar anlam veremedikleri veya açıklayamadıkları şeyleri mitolojik unsurlar ile somutlaştırmaya çalışmıştır. Kimisi resmetmiş, kimisi de hikâyeleştirmiştir. Bazı mitolojik söylemler günümüze kadar bir şekilde gelmiş ve söylemlerde, sanatta, gündelik hayatta vs. hayatımızın içerisine girmiştir. Doğal olarak da bulunduğu medeniyetlerin insanlarını ve sanatçılarını etkilemiştir.

Bu çalışmada mitolojik giysiler dönemlerine has özellikleri göz önüne alınıp yorumlanarak anlatılmaya çalışılmıştır. Gerek arkeolojik buluntular gerek sözlü anlatımların sanatçılar tarafından resmedilmiş biçimleri çeşitli fikirler sunmaktadır. Sanatçılar genellikle toplumun her kesiminden insanı tasvir etmenin yanında, tanrı, tanrıça ve ruhların insanlarla etkileşim içerisinde ve benzer yaşam şekillerinin olduğunu düşünmüşlerdir.

Türk Mitolojisinde karakterler, adlar, kahramanlar, yer adları, yaratıklar vb. hem gerçek anlamlarında hem de benzetmeler ile edebiyat, müzik, sinema, resim gibi sanat dallarının birçoğunda kendini göstermiştir. Sanatta işlenen mitolojik konular teknik, üslup ve hikâye olarak ön plana çıkmaktadır. Günümüz sanatında da, mitolojik hikâyelerden etkilenerek kişisel mitolojilerini oluşturmaya çalışan birçok sanatçı bulunmaktadır. Sanatın üreticisi olan insan, varoluşundan buyana istek, korku ve arayış içerisinde olduğu sürece anlamlandıramadığı birçok şeyi mitolojik öğeler ile sanata ilham vereceği düşünülmektedir.

Kaynakça

Arslan, A. A. (2007). Orta Asya Türk ve Amerika Kızılderili Şamanlarının Giysileri. *Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni.* Tam Metini içinde (s. 51-81).

Akman, N. H. (2013). *Tarihî Romanlarda Türk Mitolojisi (1908-1960).* (Yayımlanmış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi / Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Aydın, E. (2009). *Süreli Yayınlardaki Türk Mitolojisi Üzerine Yapılan Çalışmaların Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi.* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Başar, L. K. (2015). *Altay Destanlarında Mitolojik Unsurlar*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Bayat, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Özener.

Berkmen H. (2019). *Asya Şamanlığı*. Erişim: http://www.halukberkmen.net/pdf/92.pdf.

Bozkurt, C. (2013). *1980 – 1995 Arasıtürk Hikâyesinde Mitolojik Unsurlar*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

Boyle, J. A. (1977). *The Mongol World Empire*. London.

Can, Ş. (1997). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Dilek, Ġ. (2007). *Altay Destanları 2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çoruhlu, Y. (1995). *Türk Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi*. İstanbul: Seyran Kitapevi.

Eyuboğlu, İ. Z. (2007). *Anadolu Mitolojisi*. İstanbul: Derin Yayınları.

Mircea, E. (2001). *Mitlerin Özellikleri.* Rıfat, P. (Çev.). İstanbul: Om Yayınevi.

Mansuroğlu, A. (2018). *Taner Ceylan'ın Altın Çağ Serisi, Bağlamında Günümüz Resminde, Mitolojik İmge Kullanımı*.(Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.

İnce, C. (2015). *Türk Mitolojisinde Yılan ve Resim Sanatındaki İzdüşümleri*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Parlardemir, Ö. (2018). *Yunan, Roma ve Türk Mitolojisinde Tanrılar (Benzerlik Ve Farklılıkları)*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Çağ Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Popov, A. A. (1976). *Duşa i Smert po Voozreniyam Hganasanov, Priroda i Çelovekv Religioznıh Predstavleniyah Narodov Sibiri i Severa*. Moskova.

Sakaoğlu, S. ve Duymaz. A. (2011). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Schimmel, A. (2011). *Sayıların Gizemi*. Küpüşoğlu, M. (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Şahin, C. (2001). *Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Konya Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Taydaş, A. (2012). *Türk Mitolojisindeki Sembollerin Grafik Sanatı Eğitimindeki Yeri ve Önemi*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Tecimer, Ö. (2006). *Sinema: Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B Yayınları.

Ürkmez, E. (2015). *Türk-İslâm Mitolojisi Bağlamında Mi'Râç Motifi ve Türkiye Kültür Tarihine Yansımaları*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yardımcı, K. G. (2017). Türk Töresinin Hazineleri Kutsal Şaman Elbiseleri İkonografisi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi.* Erişim: https://dergipark.org.tr.

https://images.app.goo.gl/19GkuH4NrQvoiHYAA (Erişim Tarihi: 16.07.2019)

https://paratic.com/turk-mitolojisi/ (Erişim Tarihi: 16.07.2019)

https://islamansiklopedisi.org.tr (Erişim Tarihi: 16.07.2019)

EDİP CANSEVER'İN "UMUTSUZLAR PARKI" ADLI ŞİİRİNDE YABANCILAŞMA

Mehmet Şahin YAVUZER[1]

Özet

Edip Cansever, 1950'li yıllarda İkinci Yeni şiiri olarak adlandırılan bir akımın şairi kabul edilir. İkinci Yeni şairleri, bilinçli bir şekilde bir araya gelmeyip edebi çevrelerce şiirlerinin özelliklerine bakılarak bir grupta toplatılan altı şairden oluşur: Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Ece Ayhan, Turgut Uyar ve Edip Cansever. Bu isimler, İkinci Yeni şairleri adıyla Türk şiirinde yer alırlar. Her bir şair farklı bir yönüyle ön plana çıkar. Edip Cansever ise şiirlerinde yabancılaşma ve buna bağlı temalarla göze çarpar. Yabancılaşmanın getirdiği umutsuzluk, yalnızlık, kaçış, arayış, tutunamama şairin şiirlerinin karakteristik özelliklerini oluşturur. Cansever'in topluma ve bireye yabancılaşma yönü şiirinin bir parçası haline gelir. Onun bu yapısı, şiirlerinin yanı sıra mektuplarında ve diğer yazılarında da görülür. Umutsuzluğun şairi Cansever, şiirlerinde mutluluğu aramaz. Onun mutlu olması çaresizlik içindeki bir arayıştır. Bu da melankoliyle sonuçlanır. Şiirlerindeki yabancılaşma, şairin hayatıyla da ilgilidir. Maddi bir kaygısı olmayan Cansever'in arayışını alkolle gidermeye çalışması, şairin iç yalnızlığıyla sonuçlanır. Bu yalnızlık şiirlerine de yansır. Yabancılaşmanın bir diğer sebebi ise modernizmdir. Modern hayatın getirdiği bireyselleşme, kişiyi yalnızlığa ve umutsuzluğa iter. Cansever'in şiirlerinde kent hayatının getirdiği yalnızlığı da görmekteyiz. Şairin şiirine yansıyan yabancılaşma hem modernizmle hem de kişinin ruhsal yapısıyla bağdaştırılabilir. "Umutsuzlar Parkı" şiiri, Edip Cansever'in şiirlerindeki yabancılaşmayı gözler önüne serdiği görülür.

Anahtar Kelimeler: Edip Cansever, İkinci Yeni şiiri, Yabancılaşma, Yalnızlık, Kaçış.

ESTRANGEMENT IN EDİP CANSEVER'S POETRY NAMED "UMUTSUZLAR PARKI"

Abstract

Edip Cansever is considered a poet of a movement called Second New Poem in 1950s. The Second New poets are composed of six poets who were not consciously gathered together and were gathered in a group by literary circles looking at the characteristics of their poems: Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Ece Ayhan, Turgut Uyar ve Edip Cansever. They take place as Second New Poets in Turkish Poetry. Each poet stand out with a different aspect of him/herself. In his poems, Edip Cansever stands out with estrangement and related themes with this. Despair, loneliness, escape, seeking, and inability to cling that is brought by estrangement constitute the characteristic features of the poet's poems. The perspective of Cansever's estrangement to the society and the individual becomes a part of his poetry. This perspective of him is seen in hir letters and other writings as well as his poems. Cansever, the poet of despair, does not seek happiness in his poems. His being happy is a quest in a desperate. And this results in melancholy. The alienation in his poems is also related to the poet's life. Cansever's trying to resolve his seek with alcohol results in the inner loneliness of the poet. This loneliness is reflected in his poems. Another reason for alienation is modernism. the individualization that is brought by modern life pushes one to loneliness and despair. We also see the loneliness of urban life in Cansever's poems. The alienation reflected in the poet's poem can be

[1] Dr. MEB, yavuzsahin853@gmail.com

associated with both modernism and the spiritual structure of the person. It is seen that the poet "Umutsuzlar Parkı" reveals the alienation in Edip Cansever's poems.

Keywords: Edip Cansever, Second New Poem, Estrangement , Loneliness, Escape

Giriş

Dil, muhteva, algılama biçimi, imge yoğunluğu bakımından Türk şiirine farklı bir soluk getiren İkinci Yeni şairleri sıra dışı bir poetik anlayışın mimarları olurlar. Garip akımının şiir anlayışını beğenmeyen ve küçümseyen İkinci Yeniciler o güne kadar alışılmadık bir şiir tarzıyla öne çıkarlar. Bilinçli bir şekilde organize olunmadan Muzaffer Erdost tarafından *Pazar Postası* dergisinde İkinci Yeni şairleri olarak tanıtılan Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk ve Ece Ayhan isimleri, yeni bir şiir akımı içerisinde kendilerini bulurlar. Bu şairleri aynı akımda birleştiren en önemli argüman, şiirlerinde kullandıkları dildir. Şairlerin kullandıkları dil, imge yoğunluğu ve bilinç akımı ile harmanlandıkları şiirleri, "us dışı" veya "anlamsız şiir" olarak da yansıtılır. "Us dışı" şiir anlayışı, modern şiirin getirdiği yeniliklerden biri olarak da sayılabilir. Modernizmin getirdiği bireydeki özgürlük, kişiyi yalnızlığa ittiğinden düşünmeye de sevk eder. İkinci Yeni şairlerinin birçoğu yoğun düşünmeyi, cümleye hatta kelimeye indirger. Topluma ve kendilerine yabancılaşan şairler, bu davranışı şiirlerine yansıtırlar. Yabancılaşmanın yoğun olarak görüldüğü şair ise Edip Cansever'dir. Cansever, yalnızlık ve beraberinde gelen düşünmeyle bir arayış ve umutsuzluğu şiirlerine yansıtır. Onun umutsuz yaklaşımı, kendisini diğer İkinci Yeni şairlerinden ayıran bir özelliğidir.

Cansever'in şiirleri, diğer İkinci Yeni şairleri gibi okur için anlaşılır değildir. Onda, "Kapalı anlam" tarzında bir şiir yazma anlayışı hâkimdir. Bu da şairi okurdan koparır. Edip Cansever'in okurdan kopuk şiir yaklaşımı, onun için bir sıkıntı oluşturmaz. Şairin, "Ayrıca, daha uzun bir süre okuyucuyla aramızda bir diyalog kurulmayabilir. Ben kendi adıma bu durumdan yakınmıyorum." (Bezirci, 2013: 42) sözleri bunu ispatlar niteliktedir. Onun hedefi kesinlikle okur değildir. Amaç, üst düzey mükemmel şiir yazmaktır. Bunu yaparken şair toplumsal meselelerden ve siyasetten uzak durur. Bezirci'nin ifadesiyle Cansever, "eksik, silik, dolaylı ve tehlikesiz bir toplumsallığa yöneliyor: Siyasetten uzak, simgeli (symbol'lü) bir yolla çağını yansıtmayı deniyor." (Bezirci, 2007: 121).

Edip Cansever'in şiirlerinin birçoğunda karakterler ya da şiirsel özneler, bir arayış içindedir. Bu arayış, mutluluğa yönelik değil, aksine mutsuzluğu beraberinde getirir. Karakterler, keder ve ıstırap içinde daha mutlu olduklarını okura yansıtmaktadır. Şiirlere yansıyan bu dilin şairin karakteriyle ilintili olduğu, hayatı okunduğunda anlaşılabilir (Uluırmak, 2017: 17).

İkinci Yeni şiirinin karakteristik özelliklerini barındıran şairin dil anlayışı, olumsuz ve çaresiz ifadelerle örülüdür. Onun Erdal Öz'le yazıştığı mektuplarında bunun işaretlerini görebiliriz. "Sen de sıkıl Erdal, sıkıntının değerini bil. Herkes sıkılamaz." (Cansever, 2017: 39). Şairin sıkılan ruh hali şiirlerine açıkça yansır. Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım?, Umutsuzlar Parkı, Antigone, Tragedyalar* adlı şiir kitapları olumsuz ruh halleriyle doludur. Sıkılmalar ve bunalmalar şiirlere umutsuzluk olarak yansır.

Şairin "Umutsuzlar Parkı" (Cansever, 2015:159) şiiri, umutsuzluğa dair bütün temaları barındırır. On dört bölümden oluşan şiir, bir parktaki görüntüyü resmeder. Onun kendi sıkılmış ruh halinden süzülen duygular, parktaki nesnelere yansıtılır. Nesneleri, kişileştirilip soyut anlamlarla okura sunulur. Şair, kurgusal bir park oluşturur. O, Asım Bezirci ile yaptığı söyleşide "Umutsuzlar Parkı" şiiri için "Yani kendimi ve ilgilerimi yokluyorum burada. Bir boşluk içinde dengemi arıyorum." (Çolak, 2015: 98) ifadelerini kullanır. Bu şiir, tutunamayan bir şairin arayış göstergesidir. Şiirdeki temalara baktığımızda temel izlek, yabancılaşma temasıdır. Kişinin kendisine ve topluma

yabancılaşması, umutsuzluğu doğurur. Umutsuzluk ise yalnızlığı, kaçışı, arayışı, sığınmayı ve tutunamamayı beraberinde getirir.

1. Yabancılaşma

Hem toplumsal hem bireysel anlamda zamanla gelişen bir davranış şeklidir yabancılaşma. Ahmet Cevizci yabancılaşmayı, "Özgün anlamı içinde bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişme" (Cevizci, 1999: 906) şeklinde tanımlar. Kişi beninden ve toplumdan uzaklaştıkça yabancılaşır. Yabancılaşan birey toplumdan yalıtılmış bir ruh yapısıyla hareket eder. İvan Frolov, yabancılaşmayı tanımlarken hem sosyolojik hem de bireysel özellikleriyle açıklar: "Bazı fenomen ve ilişkilerin kendi olduklarından daha başka bir şeye dönüşmeleri, insanların zihinlerinde yaşamdaki kendi gerçek ilişkilerinin çarpık hale gelmesi durumudur." (Frolov, 1991: 519). Kişi, yabancılaşmada kendinden ve özünden uzaklaşır. Özü oluşturan arketipleşmiş davranışlar vardır. Bu davranışlar şekil değiştirir. Öz kişinin yaşadığı toplumdan gelen normlardır. Yabancılaşmayla bu normlar alt üst olur.

Feurbach, insanın Tanrı'yı tanımasıyla yabancılaştığını söyler. Kişi kendinden çok daha yüksek ve yüce bir varlık hayal edip onu kabullenmesiyle, ona inanmasıyla kendisine yabancılaşır. Durkheim, Weber ve Simmel modernizmle beraber yabancılaşmanın gerçekleştiğini savunur. Modernizm kişiyi insani bağlardan koparıp pragmatik ve bireysel düşünmeye iter. Geleneklerinden kopan birey yabancılaşır. Satre ve Camus gibi varoluşçular ise yabancılaşmadan kurtulmanın tek yolunun bireyin kendisini bulması ve özgür düşünmesinden geçtiği ifade ederler. Bunun için de yaşamın anlamsızlığını kabul etmek gerektiğini vurgularlar (Cevizci, 908). Yabancılaşma konusu üzerinde sıra dışı fikirler ortaya koyan düşünürlerden biri de Marx'tır.

Marx bazı konularda yabancılaşmanın kişiyi yenilettiğini söyler. Sözgelimi dinde değişim veya yabancılaşma, ona göre dini daha insancıl bir boyuta getirir. Marx, Yahudiliğe yabancılaşma sayesinde, Hristiyanlığın ortaya çıktığını savunur. "Hıristiyanlık Yahudiliğin yüce fikri, Yahudilik Hıristiyanlığın kaba pratik uygulanışıdır." (Marx, 2013: 14). Marx'ın bir başka yabancılaşma bakışı kapitalist sistem üzerinedir. İnsanın eşya karşısında boyun eğmesi, onun yabancılaştığının göstergesidir. Sanayileşme ile yükselen kapitalizm geniş işçi sınıfları ortaya çıkararak bireyi paranın kölesi haline getirir. Eşyaya bağlı kalan insan da kendisine yabancılaşır. (Marx, 14).

Yabancılaşma tespiti, bilinen düşünürlerden sonra edebiyatta kurmaca metinler üzerinde de değerlendirilir. Edebi metinlerde yabancılaşma, bir tema olarak ele alınır. Türk edebiyatındaki yabancılaşmayı özellikle modernizmle beraber değerlendirmek gerekir. Şiir bağlamında, Türkiye Cumhuriyeti'nin Batılılaşma sürecinin edebiyattaki meyvesinin başında İkinci Yeni şiirinin geldiği söylenebilir. Bütün yönleriyle Batılı tarzda bir şiir yaklaşımını görebiliriz. Serbest düşünce, Sürrealizm, dilde özgürlük, ironi, humor ve şekilsel özellikler, modern şiirin yansımalarıdır. Modernizmin getirdiği yabancılaşma, Cansever'in şiirlerine yoğun olarak yansır. "Umutsuzlar Parkı" şiirinde kişinin kendisine ve topluma yabancılaştığı bölümler açık bir şekilde belirir.

"Bu kimin duruşu, bu sizin en gülmediğiniz saatlerde

Her cümlede iki tek göz, bu kimin

Ya da kim korkuttu bu kadar sizi

Bu nasıl sevişmek, üstelik bu kadar hızlı" (Cansever, 2015: 160).

Şiirde iki türlü yabancılaşma göze çarpar. Birincisi şiirsel özne kendisini sorgular. Kim dediği aslında kendisidir. Kendini tanımama hali vardır. Şiirde bir mutluluk emaresi görülmez. Mutsuz birey, kendisiyle barışık olmayıp toplumdan kendisini soyutlayan kişidir. Şiirin bu bölümünde kişi kendisine yabancılaştığı için şiirsel özneyi tanımaz. Yabancılaşmanın bir diğer belirtisi ise "sevişme" şeklidir.

Hızlı sevişmek fizyolojik bir cinsel tatmin şeklidir. Olması gereken aşkla birleşmedir. Bu da hızlı olmaz. Bir şeyin hızlı olması tüketici toplum ile ilintilidir. Bu, tüketenin hayatının her yönüne sirayet eder. Yemek yeme, alış-veriş, zaman, cinsellik hızlı tüketilenler arasındadır. Modernizmin getirdiği bu hızlı tüketim şekli yabancılaşmanın bir sonucudur. Kişinin değerlerine ve kendisine yabancılaşmasının bir neticesi olarak nitelendirilebilir.

Cinselliğin duygusallıktan arınmışlığı Freud'un id mekanizmasını akla getirir. İd ile hareket edilen cinsellik insan/insan ilişkisinden ziyade insan/eşya ilişkisi bağlamında değerlendirilebilir. Marx'ın insanın eşyanın kölesi haline getirildiği fikri, insanın cinselliğin kölesi haline getirilmesiyle paraleldir. Duygusallıktan soyutlanmış cinsellikte erkek tarafından değerlendirildiğinde kadın bir meta olarak görülebilmektedir. Şiirde bu eylemin hızlı yapılması, bu görüşü desteklemektedir. Şiirsel özne ise bu durumdan rahatsız olmuştur.

Modernizmin getirdiği yabancılaşma Cansever'in şiirinde cümleye hatta kelimelere kadar iner. Şiirsel özne geleneklerine aykırı bir tutum içerisindedir. Kişinin kültürüne ve inançlarına karşı yabancılaşması söz konusudur.

> "En ayıp yerlerini tıraş ediyordu biri
>
> Alıştım gitti.
>
> Sonra yıkandım, tıraş oldum ben de görmeliydiniz?
>
> Sonra da bir bara gittim- neee! bara mı gittiniz?" (Cansever, 175).

Gelenek, Türk şiirinin temelini ve özünü oluşturur. Tanzimatla beraber gelenek şiirine karşı bir tepki oluşturulur. Bu tepki Garipçilerle beraber zirve yapar, onlar "redd-i miras"ta bulunurlar. İkinci Yeni şiirinde de geleneği benimseyen bir anlayış görülmez. Karakoç dışındaki şairler, dini ve milli konuları şiirlerinde pek işlemezler. Batılı şiir anlayışından etkilenen İkinci Yeniciler şekil ve içerik olarak yine Batılı şiir yaklaşımını benimserler. Cansever'in bu şiirinde şiirsel özne toplumun uygun görmeyeceği mahrem denilebilecek davranışlar içindedir. Bir diğeri bara gitme eylemidir. Bar her türlü alkollü içkinin bulunduğu bir mekândır. Bu iki davranış da şiirsel öznenin bulunduğu topluma aykırıdır. Kişinin var olduğu topluma yabancılaştığını gösterir. Kişi önce temizlenir, daha sonra bara gider. Bu durum arınmadan sonra ibadethaneye gitme eylemini hatırlatır. Bar huzurun yeri olarak görülür. Ancak asıl mutluluk hissi veren içilen alkoldür. Bu da şiirsel öznenin mutluluğu manevi değil de maddi ya da somut yöntemlerde aradığını gösterir.

Şiirde geçen önemli bir kelime ise "ayıp" sözcüğüdür. Ayıp sözcüğü burada şiirsel özne için değil, toplum için kullanılan bir ifadedir. Ayıp olan kişiye göre değil topluma göre şekillenir. Şiirsel özne ve şaire göre değerlendirecek olursak ayıp diye bir şey yoktur. Bunun olmaması gerektiği kanaati de ortaya çıkar. Ancak söz konusu cinsel bölgelerin ayıp olması toplumun, inancın ve geleneğin bir olgusudur. Ayıp olgusunun altında yaşam, maskeli bir hayatı dayatır. Şiirsel öznenin toplumun yaklaşımını benimsemediği yaklaşımını görebiliriz. Burada varoluşçu bir anlayış benimsenir. "Kierkegaard bireyi ana gerçek sayar, toplumu hor görür." (Sartre, 2007:11).

Cansever'in "Umutsuzlar Parkı" şiiri yabancılaşmayla örülü bir şiirdir. Şiirsel özne aykırı ve uyumsuz bir kişidir. Bu karakter bize Dante'yi hatırlatmaktadır. "14. yüzyıl İtalya'sının yabancılaşmış insanıdır Dante; yalnızdır, dış dünyayla örtüşmekte zorlanmaktadır." (Ecevit, 1998: 45). Cansever de yalnızlık ve yabancılaşma yönüyle Dante'ye benzemektedir. Şiirde görülen yabancılaşma devamında yalnızlık, kaçış, sığınma ve arayışı getirir.

1.1. Yabancılaşmanın Getirdiği "Yalnızlık"

Bireyin kendisini dış dünyadan soyutlaması kolay değildir. İnsanoğlu sosyal bir varlıktır, görüşüne ters bir yaklaşımdır. Modernizm kalabalık içinde yalnızlaşmayı beraberinde getirir. Yalnızlaşma isteği özellikle entelektüel kesimde görülür. Varoluşçu bir yaklaşımla dünyayı anlamsız gören aydınlar kendi iç dünyalarıyla bütünleşirler. Eserlerinde bir iç monolog yoğunluğu bulunur. Aslında bu kişiler yalnız değillerdir. Bir iç ben ile sürekli konuşma durumu söz konusudur. Bazen bu "iç ben"e bir isim de verilir. Cansever'in şiirlerinde açık bir şekilde görülen "iç ben"i "Ruhi Bey"dir. Ruhi Bey özellikle "Ben Ruhi Bey Nasılım?" şiirinde görülen, yalnızlaşmış, tutunamayan, arayış içinde olan bir kişidir.

"Umutsuzlar Parkı" şiirinde yalnızlık teması baskındır. Yalnızlık, kaybolma ve daha sonra bulunma yani tezatların oluşturduğu bir duygu yaklaşımını oluşturur.

"İşte bir denizdeyim, dalgalar ortasında

Kim olsa denizci der, denizden anlayan der bana

Adımı bilmeden der, adımı bilmeden

Şafaklar kadar güzel adımı

O zaman bir kıvrılandır, bir kuruyandır dudaklarım

Ve gittikçe sıkılmaktır ülkesi sıkıntının

Sanki bir yokluğa, bir çaresizliğe bakar gibi" (Cansever, 165).

Deniz de tıpkı çöl gibi uçsuz bucaksız düz bir mekânı temsil eder. Cansever'in şiirlerinde sürekli bir deniz ve denizci ikilisi görmek mümkündür. Bu iki varlık birbirini tamamlar. Şiirsel özne dalgalı denizin ortasında yalnızdır. Yalnızlık arzulanan bir tercihtir. Bunun akabinde sıkılmak gelir. Yalnız kalmak ve sıkılmak. Cansever'in 11 Kasım 1958'de Erdal Öz'e yazdığı mektupta yabancılaştığının izlerine rastlanır. " 'Gittikçe sıkılmaktır ülkesi sıkıntının' Bana öyle geliyor ki biz buyuz işte… Sıkılan adamlarız. Her şeye ama her şeye bu açıdan bakmayı benimsedik. Olsun, sakınmak gerekli değil. Yaşayalım, deneyelim, yorumlayalım da ne olursa olsun." (Cansever, 2017: 45). Cansever mektubun devamında kendinden bahsettiğini ve bunu "Umutsuzlar Parkı" şiirine yansıttığını söyler.

Şiire baktığımızda umutsuzluk girdabında dönen bir karakter görmek mümkündür. Denizci/ dalga, kıvrılmak/ kurumak, sıkılmak/ sıkıntı, yokluk/ çaresizlik bütün bu kelimeler birbirinden bağımsız değildir. Mücadele eden ve kendisini yalıtmış bir şiirsel özneye rastlanılır. Asım Bezirci, Sartre'nin *Varoluşçuluk* kitabının önsözünde, varoluşçu yazarlar için "çağımız kişisinin bırakılmışlığını, yalnızlığını, boğuntusunu, umutsuzluğunu, güvensizliğini belirtmekte yetinmezler." yorumunu getirir (Sartre, 11). Bu yaklaşımdan yola çıkacak olursak Cansever'in de varoluşçu bir tutum içinde olduğunu söyleyebiliriz. Varoluşçu yaklaşım, bireyin kendisini yeniden bulmak için yabancılaşmasının şart olduğunu söyler. Şiirsel öznenin de bilinçli ya da bilinçsiz bir yabancılaşma içinde olduğu açıktır.

Şiirin genelinde tutunamayan bir insan prototipi görülür. Tutunamama yalnızlığı beraberinde getirir:

" 'Günaydın' diyorlar atılmış bir kâğıt parçası

Kuleler yapıyorlar ayak parmaklarından

Birinci katta bir kibrit çöpü oturuyor

Acılar alıp veriyor dünyadan

Mora kaykılmış diz kapaklarına

Dillerini gösteriyorlar

Bir sıkıntı şiiri gibi

Sıkıntı

İşte

Tam orada duruyorlar." (Cansever, 159).

Şair, iç dünyasını parktaki nesnelere yansıtır. Bu nesneler kişileştirilip onlara sıkıntılı duygular yüklenir. Cansever, umuttan ve mutluluktan soyutlar sözcükleri. Kelimeler, yeni sıkıntılara gebe gibi dururlar. Şiirin her satırında bir sıkıntı ve umutsuzluk görülür. Şiirde betimlenen park, köklerinden kopmuş, topluma ve tarihe güvenini kaybetmiş, yabancılaşmış bir insanı çağrıştırır.

"Biliyorsunuz parkların

Sizi çağıran tarafları

İnsanın gizli, karanlık köşeleriyle oranlı

Orada saklanıyorlar onlar

Çünkü her türlü saklanıyorlar orada" (Cansever, 159).

Şair, parkların olumlu yönleriyle ilgili hiçbir şey söylemez. Parkların âşıkların buluşma yeri olduğu, çocukların oynadığı, yaşlıların dinlenme mekânı olduğu, arkadaşların veya gençlerin buluşma yeri olduğu şiire yansımaz. Bunların yerine "insanın gizli, karanlık" yerleri olduğu dile getirilir. İnsanın gizli karanlık yönleri bilinçaltıdır. Bilinçaltı, insanın kendisine dahi itiraf etmek istemediği yönleriyle doludur. Şair, bu gizliliği "saklanmak" olarak ifade eder. Saklanmak korkulana karşı yapılan bir faaliyettir. Şiirin geneline baktığımızda korkulan kişinin kendisi ve toplumdur. Derin psikolojik altyapı barındıran şiirde yokluk korkusunu da görebiliriz. Var olan yaşar, düşünür, yazar, çizer ancak yokluk bunlardan mahrum bırakır.

Cansever'in şiirindeki yalnızlık "saklanmak, gizli, karanlık köşeler, atılmış bir kağıt parçası ve kibrit çöpü" metaforlarıyla göze çarpar. Yalnızlık onda kişinin kendisini bulması yani varoluşu gibi sunulur. Şiirdeki yalnızlık, yabancılaşmanın bir sonucudur. Yalnızlıkla mutlu olma, sıkılmayla kendini gerçekleştirme duygusu yansır. Yalıtılmış, iletişimsiz ve sevgisiz olan şiirsel özneler Cansever'in şiirlerindeki göze çarpan kişilerdir.

1.2. Tutunamama ve Sığınma İsteği

Tutunamayan kişi sığınma davranışı gösterir. Bu iki kavram birbiriyle bağlantılıdır. Cumhuriyetin ilk tohumları olarak görülen İkinci Yeni şiiri ve sonrasındakiler bir tutunamama duygusu içine girerler. İkinci Yeni şairlerinden bu duygu, en çok Cansever'de görülür. Cansever'in şiirlerinde tutunamama iki türlü görülür. Birincisi topluma, ikincisi kişinin kendisine tutunamamasıdır. Yabancılaşmanın bir sonucu olan tutunamama, kişinin kendisini toplumdan tecrit etmesiyle başlar. Kendisini gerçekleştirmek yolunda mücadele eden birey, toplumdan uzaklaşır. Bu uzaklaşma, karşılıklı olur. Toplum, gündelik sıkıntılar ve geçim derdi ile dertlenirken yabancılaşan birey bunu basit bir eylem olarak görür. Varoluşsal benliğini gerçekleştirmek isteyen kişi yalnız olma yolunda ilerler. Onu çevredeki hiçbir olay, toplumda kabul edilen şekilde etkilemez.

Cansever'in şiirindeki şiirsel özne, toplumdaki olumsuz davranışlara tutunmaya çalışıp ona dahi tutunamayan bir tiptir:

"Sevdim ki sevdim her zaman sevmediğim şeyleri

Koynuma bir pıçak yerleştirdim, düşmeyecek gibi eğilirken

Geceleri kapkalın adamlarla döğüştüm, ama döğüştüm

Birinde yaralandım, üç dikiş vurdular göğsüme

Bir gün de peşi sıra gittim bir adamın

Siyah elbiseli, siyah şapkalı, eldivenli

Adamsa ummadığım şey, bir bankaya girdi

İsteğim kirli işlere karışmaktı, olmadı" (Cansever, 174).

Şiirde yapılmak istenenler, normal bir insanın yapmak istediği türlerden davranışlar değildir. Şiirsel özne sıra dışı bir kişi olma peşindedir. Yaptığı şeylerin anormal eylemler olduğunu bildiği halde onları gerçekleştirmesi, aykırı bir kişilik olduğunu gösterir. Şiirin bu bölümüne baktığımızda şiir, yine "pıçak, gece, kapkalın adamlar, yaralanmak, dikiş vurulması, siyah elbiseli adam, kirli işler" gibi istenmedik ifadelerle doludur. Bu şairin hayata dair olumsuz bakışıdır aslında. Şair, yabancılaşmıştır. Cansever'in kendisini bulma çabası şiirsel özneye yansır.

Şairin şiirdeki argümanları kente ait unsurlardır. Kentleşme beraberinde bir kalabalığı ve kalabalık içinde kaybolma duygusunu getirir. Şiirsel özne sistemin istediği bir adam olmak yerine onun istemediği şeyleri yapma peşindedir. Bunu yapmayı dahi başaramamış bir kişi ortadadır. Dolayısıyla bu durum, şiirsel öznenin sisteme karşı girdiği mücadelede tutunamadığını gösterir.

Asım Bezirci ile Edip Cansever arasında olan bir konuşmada, Bezirci'nin "Neden *Umutsuzlar Parkı*?" sorusuna şair şu cevabı verir: "Geleneklerinden silkinmiş, bağlantılarını yitirmiş insanlara yanıtlar hazırlıyor bir bakıma. Onlara karşı çıkarak değil, aynı durum içinde onlara katılarak. Yani kendimi ve ilgilerimi yokluyorum burada. Bir boşluk içinde dengemi arıyorum." (Cansever, 2017:186). Şair burada kendini aradığını itiraf eder. Yalnızlıklar ve sıkılmalar içindeki bir arayıştır bu.

Tutunamamanın sonuçlarından biri yorulmak ve pes etmektir. Girilen her türlü çaba boş kalmıştır. Bir ulaşamama korkusu görülür:

"Size baktığım yol uzamakta

Kendime baktığım yol uzamakta

Yoruldum, bunaldım, canım sıkılıyor" (Cansever, 2015:178).

Varoluşçuluk felsefesine göre varoluş özden önce gelir. İnsan acı çekmeden savaşmadan kendini belirleyemez. Bu belirleme yolu her zaman açıktır. Cansever'in şiirlerindeki özneler yoğun bir kendini bulma çabası içindedirler. Bunun için kişi acı çekmektedir. Toplumdan kopuk bireyler sürekli kendini bulma savaşı vermektedir. Şiire baktığımızda umutsuz bir beklenti söz konusudur. Umutsuzluğun ardından gelen yorulmalar, sıkılımalar, bunalımlar kişinin yabancılaştığına işarettir.

Tutunamayan kişinin içinde kasırgalar kopmaktadır. Kopan fırtınalar şiirsel öznenin umutlarını, hayallerini alıp götürür. Fırtınadan kaçmak isteyen birey sığınmak ister bir yere. Bu bazen bir anne bazen bir sevgili bazen bir mekân da olabilir.

"Evlere sığamıyoruz, öylesine büyüdü ki vücutlarımız

Ve konuşmalarımız, öyle büyüdüler ki peşi sıra" (Cansever, 167).

Şiirde görünen mekân ev olsa da asıl mekân insanın ruhudur. Kendi ruhuna ya da "kalıbına sığamama" durumu söz konusudur. Şiirsel öznenin büyüyen konuşmaları aslında şairin okumalarıdır.

Şair, her ne kadar antikacı olarak gözükse de işi gücü okuma ve şiirdir. T. S. Eliot çevirilerini didik didik okur. Kafka onun vazgeçilmezlerinden biridir. Şairi esas yabancılaştıran okuduklarıdır. (Şükür, 2019: 6). Okuyup düşünen şair kabına sığmaz. Bu durum şiirsel öznelere yansır. Burada evlere sığamama ancak parklara veya kamusal alana sığabilme gerçeği göze çarpar. Kişi kendisine ait olanı benimsemez, toplumu ve topluluğu ister. Ev, sosyal alanı kısıtlı olan bir mekândır. Dolayısıyla "sıkılma" kavramından yola çıkacak olursak evden sıkılma, eve sığmama ve dışarda bulunma isteği söz konusudur.

1.3. Arayış ve Kaçış Arzusu

İnsan çevresine yabancılaşmaya başladığı an sürekli zihninde sorularla dolaşır. Yaşadığı toplumu ve dünyayı anlamlandırmaya çalışır. Bu arayışın ardı arkası kesilmez. Sorular ve sorulara bulduğu ya da bulamadığı cevaplar birbirini takip eder. Okur açısından bakıldığında şairin şiirlerine yansıttığı kaçış ve arayış mantıklı gözükmez. Yani bu eylemlerin gerçekle bir ilişkisi yoktur. Sürrealizm, bu noktada devreye girer. Okur genellikle arayış içindedir. O aşkı, mutluluğu, huzuru arar. Cansever'in "Umutsuzular Parkı"nda mutluluk aranmaz. Şiirsel öznenin arayışında, kişinin kendini bulma isteği görülür. Bu arayış, umutsuz bir heyecandır. Arayış ve kaçış birbiri içine girmiştir. Toplumdan kaçmak isteyen kişi mekândan uzaklaşmaz. Kendine kaçar. Duygularına ve davranışlarına sığınır. Bu sığıntı içinde arayış peşine düşer.

Yoğun bilinçaltı düşüncelerin öne çıktığı şiirde, şiirsel özne "ben"inde kendisini aramaktadır:

"Bilmezler, kızmıyorum, bunu onlardan anlıyorum biraz

Erimek, bir olmak ve unutulmak içindeki onlardan

Ya da bir başkaca şey: ben kendimi arıyorum

O yapayalnız olmaktaki kendimi

Böyleyken akıp gidiyorum

Bir nehir çiçeği gibi

Sanki ben upuzun bir hikâye

En okunmadık yerlerimle

Yok artık sıkılıyorum." (Cansever, 162).

Cansever, şiirin bu bölümünde topluluğu küçümser. Ancak bunu yüksek tonla ve kırıcı bir şekilde dile getirmez. Gündelik hayatın akışına kendini bırakan insanların eridiğini ve unutulduğunu söyler. Şiirsel özne gündelik hayattan uzaklaşır. Kendisini aramakla meşguldür. Burada kişinin arayış içinde yabancılaştığı görülebilir. Kişi, topluma yabancılaşmıştır. Yalnızlığın pençesinde boğuşan, olağan gücüyle iç dünyasına doğru yolculukta bulunur. Bu yolu bir nehre, kendini ise çiçeğe benzetir. Nehir aracı buraya bilinçli bir şekilde yerleştirilmiştir. Bir akarsuyun en büyüğü ve en hızlısı nehirdir. Bu da şiirsel öznenin arayışının ne denli güçlü olduğunu gösterir. Şiirde gözlemci ve gözlenen ayrıntısını da belirtmek gerekir. Kendini gerçekleştirmek isteyen birey gözlemcidir. Etrafını, insanları ve doğayı gözler. Sıra dışı fikirler ortaya çıkarır.

Varoluşçular, insanların bir dizi görevi yerine getirip bütün zamanlarını bu şekilde tüketmeyi tercih etmeleri, onların kendilerini gerçekleştirmelerine engel olur. "Sistemin beklentileri doğrultusunda başarılı olma ve kazanma tutkusuyla yaşadıkları bir dünyada nasıl birey olunabilir?" (Geçtan, 1999: 35). İnsanın sistemin hegemonyasına itiraz etmesi, onun varoluşunu gerçekleştirmez. Bunun için birey birçok yönlü düşünüp kendini var etme sorumluluğu içindedir. Freud, Kirkegaard, Nietzche gibi yazarlar kendi kişiliklerini inceleyerek varoluş mücadelesi vermişlerdir. Cansever'in

şiirlerine baktığımızda bunu görebiliriz. Şiirlerinde yabancılaşmayı gördüğümüz şair, kendini gerçekleştirme arzusu içindedir.

"Belki de kim diye sorsalar beni

Güneşe, çarşıya, kadehe uzatacağım ellerimi

Belki de alıp başımı gideceğim

Biliyorsunuz ya bir ağrısı vardır gitmenin

Nereye, ama nereye olursa gitmenin

Hüzünle karışık bir ağrısı." (Cansever, 165).

Şiirsel özne, kendini güneş, çarşı ve içkiyle özdeşleştirir. Cansever'in birçok şiirinde alkole sığınmayı görmek mümkündür. Kişi, toplumdan uzaklaşıp kaçmak istemektedir. Bu kaçış, herhangi bir yere olabilir. Herhangi bir yer ya da hiçbir yer. Gitmek, ayrılmak hüzünle özdeşleştirilir. Umutsuz bir kaçma isteği okura yansır. Şiirdeki kaçışın sebeplerinden biri de hayatın anlamsızlığıdır.

Geçmişte tarıma yönelik toplumlarda, hayatın anlamı sorgulanmazdı. Hayatın gerçek sorunları önemliydi her zaman. Gelenek ve toplumun normları kişilerin hayatlarını yönlendirirdi. İnsanlar bu hayat tarzını kabullenirlerdi. Sanayileşmeyle beraber makinalar insanın dünyasına girmiş, insanlar tamamen robotlaşmışlardı. Tam da burada hayatın anlamı sorgulanmaya başlanmıştır. Sanayileşme, toplumdaki gelenek ve normları dejenere etmiştir. Sanayileşme ile beraber kalabalıklaşan kent hayatı doğadan ve zanaatten kopar. Şiirde hayatın kendisine duyulan anlamsızlık kaçışa zemin hazırlar. Anlamsızlık, kaçışla birlikte arayışı da doğurur. Kalabalık içinde kendini yalnız hisseden şiirsel özne arayışa girer:

"İşte her bakımdan kendini arıyordu biri

Şaşırmış arıyordu- ben miydim neydim?

Yıkılmış, bunalmış, sürgün içinde

Kendini arıyordu; aynı renk, aynı biçimdeki kendini

İnsan doğduğu günleri iyi bilmeli." (Cansever, 170).

Kim kendini arar? Kendini kaybeden şiirsel özne, hummalı bir arayış içindedir. Önemli olan kişinin kendisini nerede kaybettiğidir. Bunaltı edebiyatını doğuranlar ,egzistansiyalistlerdir. Birinci ve İkinci Dünya savaşları insanı yeniden kimliklendirmede önemli rol oynar. Sanayi toplumu, gelişen teknoloji ve kentleşme kişilik bunalımlarına sebep olur. İnsanların birçoğu kendini kaybettiğinin farkındadır ancak kendilerini bulmaya çalışmazlar. Bunun mücadelesini verenler yabancılaşan ve ne yaptığının farkında olanlardır. Şiirsel öznenin de bu yönde bir eğilimi gözükmektedir. Ayrıca burada insanlığın üryan olarak doğduğunu bilmelerine de bir gönderme var. Savunmasız, masum ve çıplak doğduğunu bilmek biraz da kişinin egosuna açılan bir savaştır.

Şiirdeki öznenin arayışı hem kendisine hem de genelin durumuna yönelik bir eylemdir. Kişi, kendisi üzerinden okura bir mesaj vermek istemektedir. Şairin değindiği kendini arayan insan aslında herkes olmalıdır. Kendini arayan kişi ancak kendisini gerçekleştirebilir. Şiirdeki kaçış temasına baktığımızda bir sığınma duygusu yansır. Arayış ise insanın mutlak varlığını bulma çabasıdır. Kaçış ve arayışın ortaya koyduğu duygulardan biri de umutsuzluktur. Sartre, sanatçının umutsuzluğuna yönelişini yalnızlık ve bunaltıyla pekiştirir. "Bir başına bırakıldığımız için varlığımızı, biz kendimiz seçeriz. Bırakılmışlık, bunaltıyla birlikte yürür." (Sartre, 53). Kaçışın ve arayış, yalnızlaşma ve yabancılaşmanın bir sonucu olduğu görülür.

Sonuç

Modernizm hayatın bütün alanlarında olduğu gibi şiiri de etkiler. Türk şiirinde modernizmle başlayan kentleşme beraberinde yabancılaşmayı getirir. İkinci Yeni şiiri, kentleşmenin ve modernizmin en çok etkilediği şiir akımı arasındadır. İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever'in şiirlerinde kentleşme ve bireyselleşme, şiirsel öznelere yabancılaşma olarak yansır. "Umutsuzlar Parkı" şiirinde şiirsel özne, kendini gerçekleştirme peşinden koşarken kendisini yalnızlık içinde bulur. Onun içinde bulunduğu yalnızlık bilinçli yapılan bir eylemdir. Aksi durumda yalnızlaşmayan birey kendini bulamaz ya da gerçekleştiremez. Bu teori, Varoluşçulara ait bir tezdir. Varoluşçular, kişi yabancılaşmadıkça özgür bir birey olamayacağı kanaatini savunurlar. Şiirdeki yabancılaşmanın en önemli sebebi ise şairin kendisidir. Şair yalnızlığın, sıkılmanın ve bunalımın peşindedir. Bu sıkılmalar, şiirlere kaçış ve arayış olarak yansır.

"Umutsular Parkı" tutunamayan şiirsel öznenin bağsızlıklarıyla doludur. Tutunamamanın bir diğer sebebi de sanayileşen toplumda bireysel yalnızlıktır. Birey, kendisini geniş kitleler içinde yalnız hisseder. Böylelikle kişi, kendisiyle yalnız kalacağı mekânlara yönelir. Parklar da bunlardan biridir. Park ve umutsuzluk sözcükleri modern dünyada hem yalnızlığın hem kaçışın bir mekânıdır. Cansever, şiirinde karamsar bir hava oluşturarak bir girdaba kapılma hissi verir okura. Şiirsel özne, kendisi ve kimliği arasında bir bunalım yaşar. Yabancılaşmanın verdiği etkiyle birey kendisini bulur. Şiirde yabancılaşma, yalnızlık ve arayış birbiri içine girmiş duygulardır. Şiir, Cansever'in ruh halinden harmanlanıp parkta dolaşan bir umutsuzun yaşayışını gösterir gibidir.

Kaynaklar

Akkanat, C. (2002). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.

Akkanat, C. (2001). "İkinci Yeni Şiiri, Oluşumu ve Sonrası…", *Türk Dili*, 595, 21-31

Bachelard, G.(1996). *Mekânın Poetikası*. (Çev. A. Derman). İstanbul: Kesit Yay.

Bezirci, A. (2013). *2. Yeni Olayı*, İstanbul: Tel Yayınları.

Bezirci, A. (1986). "İkinci Yeni Bir Kaçış Şiiri(mi)dir?", *Varlık*, 940, 4-7.

Bezirci, A. (2007). *Metin Eloğlu, Edip Cansever*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Cansever, E. (2017). *Şiiri Şiirle Ölçmek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cansever, E. (2015). *Sonrası Kalır I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cansever, E. (2015). *Sonrası Kalır II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Cöntürk, H.- Bezirci, A. (1961). *Turgut Uyar, Edip Cansever*. İstanbul:

de Yayınları.

Çolak, V. (2004). *Edip Cansever'de Şairin Kanı*. İstanbul: Papirus Yayınları.

Ecevit, Y. (1998). "Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma". *Virgül*, 14, Aralık, 45-47.

Fuat, M. (1959). "Yeni Şiiri Anlamak", *Varlık*, 498, 8-10.

Frolov, İ. (1991). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Geçtan, E. (1999). *Varoluş ve Psikiyatri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Karabulut, M. (2013). *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Kitap.

Karakoç, S. (1958). "Bir Meteryalist Şiir". *Pazar Postası*. 8, 7.

Marx, C. (2013). *Yabancılaşma*. Ankara: Sol Yayınları.

Okay, M. O. (2004). *Poetika Dersleri.* Ankara: Hece Yayınları.

Oktay, A. (2019). *Şairin Kanı, Yazınsal Eleştirirler 1.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Öcal, O. (2013). *Bir Şair, Bir Antigonist Tavır Edip Cansever*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Perinçek, F.- Duruel, N. (1995). *Cemal Süreya 'Şairin Hayatı Şiire Dahil*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Sarıkaya, O. (2014). *İkinci Yeni'nin Boy Aynası*. Ankara: Hece Yayınları.

Sartre, J. P. (2007). *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say Yayınları.

Şükür, B. (2019), "Fazla Şiirin Maktülü: Edip Cansever". *Masa*, 31, 4-8.

Uluırmak, Ü. (2017). *Edip'in Lastik Topu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yeniay, M. (2013). *Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık.

UNUTULMUŞ BİR TİYATRO YAZARI: MUSAHİPZADE CELÂL

Sevgül TÜRKMENOĞLU[1]

Özet

Musahipzâde Celâl, Milli Edebiyat döneminin tiyatro yazarlarındandır. Günümüzde çok fazla üzerinde durulmayan Musahipzâde Celâl, henüz on altı yaşındayken semt semt dolaşarak tiyatro ile ilgili toplantılar düzenler. Özellikle geleneksel oyunlardan olan Karagöz ve ortaoyununa merak salar. Amatörce oyunlar sahneler. Bu oyunlarda zenne olarak tabir edilen kadın rollerini başarıyla canlandırır. Memuriyet hayatı boyunca da tiyatrodan kopmaz. Yalnız sahne önünde değil, sahne arkasında da kostümlerle, dekorla ilgilenerek oyunlara katkı sunar. Türk tiyatrosuna tiyatro yazarı olarak da büyük katkı sunan Musahipzâde Celal, yirmiyi aşkın oyun yazmıştır. Musahipzâde Celal'in oyunları daha çok eski İstanbul'un gündelik hayatı, konak yaşantısı, hurafeler, sokak, toplumun aksak yönleri, rüşvet ve iltimas, görevini kötüye kullanan memurlar üzerine kurgulanmıştır. Bu sebeple Musahipzâde Celal'in oyunlarında eski İstanbul'un gündelik hayatından kesitler bulmak mümkündür. Onun oyunlarına renk katan en önemli faktör, tema olarak seçtiği eski İstanbul'un renkli ve canlı gündelik hayatına dair motiflerdir. Bu çalışmada Musahipzâde Celal'in tiyatro anlayışı üzerinde durulacak; yazarın Milli Edebiyat Dönemi içinde tiyatroya sunduğu katkılara yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Musahipzâde Celal, tiyatro, müzikli oyun, hiciv.

A FORGOTTEN THEATER WRITER: MUSAHİPZADE CELAL

Abstract

Musahipzâde Celâl is one of the theater writers of the period of National Literature. Musahipzâde Celâl, who is not emphasized so much today, walks around the district when he was sixteen and organized theater-related meetings. He is very interested in traditional theatre of Karagöz and ortaoyunu. He staged a play unprofessionally. In these plays, he successfully plays the roles of women called zenne. Throughout his life as a civil servant, he did not leave the theater. Not only in front of the stage but also behind the scenes he contributes to the play by dealing with costumes and the decor. Musahipzâde Celal, who also contributed to Turkish theater as a theater writer, wrote more than twenty plays. Musahipzâde Celal's plays are mostly based on the daily life of the old İstanbul, the mansion life, superstitions, the street, the faults of the society, the bribery and favor, the officers who abuse the duty. For this reason, it is possible to find sections from the daily life of the old İstanbul in the plays of Musahipzâde Celal. The most important factor that gives color to his plays is the motives of the colorful and vibrant daily life of Old İstanbul, which he chooses as a theme. In this study, Musahipzâde Celal's understanding of theater will be emphasized and also the author's contributions to theater during the National Literature Period will be included.

Keywords: Musahipzade Celal, tiyatro, musical, satire.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, se_cabaz@hotmail.com

1. Batılı Anlamda Türk Tiyatro Tarihine Kısa Bir Bakış

Türk tiyatrosunun batılı anlamda mesafe katetmeye başladığı Tanzimat dönemi ilk temellerin atıldığı bir süreçtir. Metin And, batı tiyatrosunu üç döneme ayırır:

1. 1839'dan 1908'e kadar olan dönem Tanzimat Tiyatrosu

2. 1908'den 1923'e kadar olan dönem Meşrutiyet Tiyatrosu

3. 1923'ten günümüze kadar olan dönem Cumhuriyet Tiyatrosu (2014:66)

And tiyatro binalarının sayısının artış gösterdiği 1939 yılının Türkiye'de tiyatro döneminin başlangıcı olabileceğine dikkat çeker. Ancak her bakımdan sağlam bir tiyatro hareketi için en uygun başlangıç tarihinin Osmanlı Tiyatrosu'nun kuruluş yılı olan 1868 olduğunu hatırlatır. (1970:79). "İlk ciddi Türk tiyatrosu" (Akyüz 1996: 56) olarak kabul gören, Güllü Agop'un Gedikpaşa'da kurduğu Osmanlı Tiyatrosu devrin devlet adamlarının ve edebiyatçılarının gösterdikleri yakın ilgi sayesinde hızla gelişmiş ve zengin bir repertuarla, uzun süre devam etmiştir. (Akyüz 1996:56).

Bu dönemde Şinasi, Namık Kemal, Ahmed Midhat Efendi, Abdülhak Hâmid gibi isimlerin piyesler yazdığı ve görece olarak bu dönemin verimli geçtiği söylenebilir. Bu dönem tiyatro oyunlarının en önemli sorunu henüz bu türün çok yeni olması sebebiyle ilk örneklerde görülen acemiliklerdir. Hayrullah Efendi'nin kaleme aldığı *Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşenî* (1865) ve Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* piyesi bu örneklerin başında gelir. Batılı anlamda ilk örneklerden kabul edilse de Şair Evlenmesi'nde ortaoyunundan ve Karagöz gibi diğer geleneksel oyunlardan izler görülür. Namık Kemal tiyatroda "eğlence ile sosyal fayda"[yı] birleştirerek onu "faydalı bir eğlence" diye tarif ede[r].(Akyüz 1996: 62). Abdülhak Hamid ise pek çok piyesinde yerli hayattan izlere yer verir. Ancak Hamid'in piyeslerinde "dil ve üsluptaki düzensizlik" (Akyüz 1996: 65) dikkat çeker.

Tanzimat dönemiyle başlayan bu verimlilik çok uzun sürmez; 2. Abdülhamit idaresinin tiyatroya sıcak bakmaması sebebiyle 1880'den sonra sekteye uğrar. Tiyatronun yeniden canlanması ancak 1908'den sonra gerçekleşebilir. 1836'da saray kitaplığında 500 tiyatro eseri bulunduğunu bunların 40'ının tragedya, 50'sinin dram, 30'unun melodram, 100'ünün komedya, 280'inin de vodvil (1970:80) olduğunu belirten Metin And, bunun 2. Mahmud'un batılı anlamda tiyatronun gelişimine gösterdiği katkının bir neticesi olduğunu söyler.

1908'den sonra hızlanan bu süreçte tiyatronun gelişmesinde yabancıların ve özellikle de İtalyanlar ile Fransızların katkısı büyük olmuştur. Yabancıların tiyatro binaları yapmaları, düzenli temsiller sahnelemeleri ve Avrupa'dan getirttikleri önemli toplulukları İzmir ve İstanbul seyircisine ulaştırmaları (And 1970:88) da bu katkılardandır. 1914 yılında kurulan Dârül Bedâyi-i Osmanî ilk resmi tiyatro olarak faaliyete başlar. Dârülbedâyi'nin tüzüğünde yerli piyes yazılmasını teşvik etmeye dair bir madde yer alır. (Akyüz 1996: 177). Bu dönemdeki tiyatro faaliyetlerinin amacı halkın tiyatroya olan merakını arttırmak, tiyatroyu halka sevdirmektir. Bu dönemin öne çıkan tiyatro yazarları İbnürrefik Ahmed Nuri Sekizinci ve Musâhipzâde Celal'dir. Özellikle Musahipzâde Celal, Milli Edebiyat Dönemi tiyatrosu denilince ismi ilk anılan yazardır.

2. Tiyatroya Meraklı Bir Memur: Musahipzâde Celal

Musahipzade Celal, ya da Musahipzâde Mahmut Celalettin, 1868 yılında İstanbul'da Cihangir'de Kumrulu Mescit Sokağı'nda dünyaya gelir. Ataları XVII. yüzyılın ilk yıllarında Kırım'dan göçüp İstanbul'a gelmişlerdir. O zamanlar bu aileye Kırım'dan göçen Tatar Osman Ağa'dan dolayı Tatar Osmanoğulları denir. Tatar Osman Ağa'nın oğlu Ahmet Ağa, İstanbul'da tahıl alım satımıyla uğraşmaya başlar. Savaş yıllarında ordunun yiyeceğini sağlamayı da üzerine alır.

Ahmet Ağa'nın oğlu İzzet Şakir Ağa, III. Selim zamanında saraya kapılanıp Musahip olur. O günlerin ünlü bir bestecisi olan İzzet Şakir Ağa'nın oğlu Gazhane başkâtibi Mehmet Ali Bey'e de bundan ötürü Musâhipzâde denir. (Hançerlioğlu 1970:12) Musahipzâde Ali Bey, Kantarcılar'da kantar ustası Amasyalı Mehmet Ağa'nın kızı Fitnat Necibe Hanım ile evlenir. Musahipzâde Celal, bu evlilikten dünyaya gelir. Öğrenimine Tophane'deki Firuz Ağa Sıbyan Mektebi'nde başlayan Musahipzâde Celal, Süleymaniye'deki Numûne-i Terakki İdadisi'ni bitirir. 1889'da Bâbıâli Tercüme Odası'ndaki görevinden ayrılarak kendini oyun yazarlığına verir. (Kahraman 2006:231). Çeşitli memuriyetlerde bulunan Musahipzâde Celal, 1923 yılında emekli olur. Emekli olduktan sonra Evkaf Müzesi'nde tekke ve türbelerden toplanan elbise ve sakal-ı şerif bohçalarıyla kumaş ve şallarından bir koleksiyon hazırlanmasında görev alır. Oyunlarının ilgi görmesi üzerine buradan ayrılıp tekrar oyun yazarlığına döner. 1927'den sonra bir süre geçimini oyunlarının geliriyle sağlar. (Kahraman 2006:231). Bir müddet şehir tiyatrolarında da çalışır. Alpay Kabacalı bir röportajında şehir tiyatroları müdürlüğü yaptığı sırada Musahipzâde Celal'in burada dramaturg olarak görevlendirildiğini söyler. Bu işi, yazarın geçim sıkıntısını azaltmak için ona verdiklerini hatırlatarak, "amacımız aylık vermekti ona, kendisinden bir iş beklediğimiz yoktu." (Kabacalı 2007:202) ifadeleriyle durumu açıklar.

Musahipzâde Celâl, Şehir Tiyatroları Kütüphanesi'nde de çalışır. Buradaki görevini ölümüne kadar sürdürür. Yaşı ilerledikçe daha önce geçirdiği bir hastalıktan dolayı görme problemi artar. Bu yüzden çalışması zorlaşır. (Kahraman 2006:31). Musahipzâde Celâl 1959 yılında ardında pek çok tiyatro eseri bırakarak hayata gözlerini yumar. Cenazesi, Karacaahmet mezarlığına defnedilir.

2.1.Musahipzade Celâl'in Eserleri

Tiyatro oyunları: Köprülüler (1912), İstanbul Efendisi (1920), Lâle Devri (1921), Mâcun Hokkası (1936), Yedekçi (1936), Kaşıkçılar (1936), Atlı Ases (1936), Demirbaş Şarlı (1936), İtâat İ'lâmı (1936), Fermanlı Deli Hazretleri (1936), Kafes Arkasında (1936), Aynaroz Kadısı (1936), Bir Kavuk Devrildi (1936), Mum Söndü (1936), Pazartesi- Perşembe (1936), Gül ve Gönül (1936), Balaban Ağa (1936), Selma (dram 1936), Gülsüm (dram 1936),

Basılmamış olan tiyatro oyunları: Genç Osman (dram), Moda Çılgınlıkları.

Roman: Sinan Çelebi, (1919) (İnci dergisinde tefrika edilmiş, ancak yarım kalmıştır).

İnceleme: Eski İstanbul Yaşayışı (1946)

2.2. Musahipzâde Celâl'in Tiyatro Merakı

Musahipzâde Celâl'in oyunlarıyla ilgili kapsamlı bir çalışma yapan Orhan Hançerlioğlu, Musahipzâde'nin on altı yaşındayken İstanbul'da semt semt dolaşarak tiyatro üzerine toplantılar yaptığını söyler. Musahipzâde'nin orta oyunu ve Karagöz'ü çok sevdiğine dikkat çeken Hançerlioğlu, onun İbnürrefik Ahmet Nuri, Rıza Tevfik ve o dönemin başka ünlü isimleriyle kapı kapı dolaşarak ortaoyunu oynadıklarını belirtir. Musahipzâde Celal, bu gösterilerde zenne rollerine çıkar. Çeşitli kadın tiplerinde büyük başarı gösterir. Özellikle kocakarı, mahalle karısı, ihtiyar hanımefendi rollerinde bu başarısı dikkat çeker. (Hançerlioğlu 1970:33). Fikret Adil de Musahipzâde Celâl ile olan bir konuşmasını aktarırken onun kendisine söylediği şu sözlere yer verir:

"Bizim evde, bazan Emin Bey'in Doğancılar'daki yalısında –bu yalı yanmıştır- Şemsipaşa'daki Direkliyalı'da –burası da yıkılmıştır- ortaoyunları oynardık. Manyasizâde Refik Bey, Pişekâr'a çıkardı. İbnirrefik Kavuklu oynardı. Ben de kocakarıya çıkardım. Ressam Muazzez de vardı. İbnirrefik bir defasında bir donanma gecesi Manyazizâde'nin köşkünde Vanlı Ermeni'ye çıkmıştı. O gece Hamam Oyunu vardı." (Adil 1959)

Bu ifadelerden de anlaşılmaktadır ki Musahipzâde Celâl'in tiyatroya gönülden bir bağlılığı vardır. Yine kendisi ile yapılan bir başka röportajda tiyatro oyunlarını yazmak için münzevi bir hayat yaşadığını söyler:

"-İstanbul'a pek nadir inerim. Kalabalıktan rahatsız olurum. Hemen buraya, Karacaahmed'in servilerine bakan eski evime döner, odama kapanırım. Ve bir sene yazacağım tiyatro ile meşgul olurum. Hatta ekseriya iki, iki buçuk saat içinde seyrettiğiniz bazen beğendiğiniz ve bazen dudak büküp geçtiğiniz sarıklı, cübbeli tarihî eserler beni bir seneden fazla da yorar." (1934)

Musahipzâde Celâl, tiyatroya o kadar büyük ilgi ve sevgi duyar ki oyunları yalnızca yazmakla kalmaz, sahnelenirken oyuncuların kostümleri ile bile meşgul olur. Tiyatrolarında yer verdiği kahramanlarının kıyafetlerine yaptığı ayrıntılı tasvir de onun kıyafet konusuna özel bir ilgi duyduğunu gösterir.

2.3. Musahipzâde Celâl'in Tiyatro Anlayışı

Musahipzâde Celâl, bir dönem kuruculuğunu Kaptanzâde Ali Rıza Bey'in yaptığı İstanbul Operet Heyeti adındaki topluluğun içinde de yer alır. "Yerli konularda geleneksel Türk müziğinden bestelenmiş çok ilginç eserler ortaya çıkarmış düzenli bir topluluk" (And 1970:228) olan bu heyet, "gerek biçim, gerek öz bakımından geleneksele"(And 1970: 228) yönelmiştir. Musahipzâde Celâl de bu topluluğun üyesi olarak geleneksel tarzda en çok eser veren topluluk üyesidir.

Musahipzâde Celal hakkında bir yazı yazan Yaşar Nabi, yazarın Fermanlı Deli Hazretleri, Aynaroz Kadısı, Kafes Arkasında ve Bir Kavuk Devrildi adlı oyunlarını genel bir isim altında toplamak gerekirse Proust'un eseri gibi "geçmiş zamanın peşinde" olan eserler nitelemesinin uygun olduğunu söyler. Yaşar Nabi'ye göre Musahipzâde Celal, "bütün piyeslerini tarihe karışmış zamanlarda geçirmektedir" (Nabi 1931:20)

Musahipzâde Celâl'in tip oluşturma biçimine de değinen Yaşar Nabi, Moliere'ninkiler kadar canlı ve ebedi değilse de çok iyi çizilmiş ve muvaffak bir surette karikatürize edilmiş tipler oluşturduğuna dikkat çeker (Nabi 1931:21). Musahipzâde Celal, yöneticileri, devletin sorumlu kişilerini eleştirirken halkın yanındadır. Ayrıca gerçeğe benzerlik yanında abartı yolu ile sağlanan güldürücülük onun sanatının temel özelliğidir. (Şener 1993)

Musahipzâde Celâl'in eserleri daha çok bir töre komedisi karakteri taşırlar. (Akyüz 1995:178). Onun tiyatrolarında eski İstanbul'un gündelik hayatına, ekâbir konaklarındaki yaşantıya, kadın-erkek ilişkilerine mizahi bir yaklaşım söz konusudur.

2.4. Tiyatrolarında Ele Aldığı Temalar

2.4.1. Gündelik Hayat

Musahipzade Celâl, *İstanbul Efendisi* oyununda 1. Mahmut döneminin birçok töre ve göreneklerini başarıyla işlemiştir. (Hançerlioğlu 1970: 50). Bunlar arasında mahalle yönetimi belediye hizmetleri gibi sosyal konular vardır. *Macun Hokkası* oyununda yine eski Osmanlı yaşamının birçok töre ve görenekleri yer alır. Farklı meslek gruplarına yer verilir. Bunlar arasında sebilci, aktar, su yolcuları gibi meslek gruplarına mensup olan insanlar vardır. *Yedekçi* oyununda kına merasimi, düğün, eğlencelerde yeme içme geleneği hakkında bilgiler mevcuttur. *Atlı Ases* oyununda Atlı Ases lakabıyla bilinen meşhur bir yosma üzerinden eski İstanbul'da fuhuş hakkında bilgiler oyunun içinde yer alır. *Fermanlı Deli Hazretleri* oyununda da yine Osmanlı döneminin gündelik hayatına dair pek çok detaya rastlanır. *İtaat İ'lamı* oyununda Musahipzade Celal, eski İstanbul yangınlarına yer verir. Eski İstanbul yangınlarının çok uzak semtlerden evlerin çatılarına sıçraya sıçraya nasıl yayılıp büyüdüklerini anlatır, mahallelinin de tulumbacılara yardımcı olarak nasıl kovalarla su taşıyıp yangını söndürmeye çalıştıklarını gösterir. Bundan başka, tulumbacılığın eski delikanlıların başlıca sporlarından biri

olduğu, mahalle tulumbacılarının birbirleriyle nasıl yarıştıkları ve birbirlerine ne oyunlar ettikleri süsleyici öğe olarak kullanılır (Hançerlioğlu 1970: 103).

Musahipzâde Celâl'in gündelik hayatı ele aldığı piyeslerinde İstanbul'un yaşam şekli, giyim kuşam ve zevkleriyle çok haşir neşir olması onun İstanbul'un folklorik unsurlarına özel ilgi duymasından kaynaklanır. Özellikle giyim kuşam onun ilgilendiği konuların başında gelir.

2.4.2. Tarihi Vakalar

Sevda Şener, Musahipzâde Celâl'in piyeslerinde tarihi olayların kuru bir üslupla ele alındığını söyler. Komedilerinde tarihi gerçekleri komedi unsurları ile birleştirerek vermekte başarılı olan Musahipzâde, dramlarında aynı başarıyı gösteremez. (Şener 1963:21). Şener, Musahipzâde Celâl'in ilk oyunu olan *Köprülüler*'de tarihi olayları olduğu gibi aldığını ve kendi hayal gücünden pek az şey katarak sahneye aktardığını söyler. (1963:23). *İstanbul Efendisi* piyesi de yine tarihi yönü olan bir oyun olarak dikkat çeker. Bunun yanında bu piyeste sosyal bir hiciv de vardır. İstanbul Efendisi olarak tanıtılan İstanbul kadısının görevini nasıl kötüye kullandığı ironik bir dille anlatılır. Yazarın *Lâle Devri* piyesinde de kahramanlar tarihi kişilerden seçilmiştir. III. Ahmet, Şair Nedim, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa bu tarihi kişilikler arasındadır. Yazar, bu piyesinde bazı karakterler ve olaylar üzerinde birtakım değişiklikler yapmıştır. *Demirbaş Şarl* adlı oyununda yine tarihi olaylar yoğun bir şekilde görülür. Hatta piyes, tamamen tarihi olaylardan oluşur. *Fermanlı Deli Hazretleri* de Padişah Deli İbrahim dönemini konu alır. Musahipzade, bu tarihi dekor içinde saray entrikalarını, padişahın dirayetsizliğini, hurafeye olan inancını çok sevimli sahnelerle hicveder (Şener 1963:33). *Mum Söndü* adlı piyeste ise doğrudan olmasa da dolayı bir şekilde birkaç tarihi olaya yer verilir. *Balaban Ağa* ve *Genç Osman* oyunları da yine tarihi olaylara yer verilen oyunlar arasındadır.

2.4. 3. Sosyal Meseleler: Rüşvet, Görevi Kötüye Kullanma

Musahipzâde Celal'in piyeslerinde İstanbul'un sosyal hayatına dair pek çok mesele vardır. Kamu görevlilerinin görevlerini kötüye kullanması, rüşvet, adaletsizlik gibi konular bu meselelerden birkaçıdır. Yazarın *İstanbul Efendisi* ve *Aynaroz Kadısı* oyunları bu kategoride ele alınabilir. İki oyunda da başkahraman olan *kadı*lar görevlerini kötüye kullanırlar.

Musahipzâde Celal'in, oyunlarında ironik bir biçimde görevini kötüye kullanan rüşvete meyilli bürokrat ve memurları işlemesi kendisine bazı eleştiriler yöneltilmesine sebep olur. Musahipzâde'nin dönemin memurlarını, bürokratlarını kötülediği söylenir. Hatta Musahipzâde, Millî tarihimizi "tehzil" etmekle itham edilir.[2] Bu tartışmaların Musahipzâde Celâl'in ölümünden sonra da devam ettiği Milliyet Gazetesi'nde 1982 yılında yayımlanan bir haberden de anlaşılmaktadır. Haberde 1. Milli Kültür Şurası'nın toplantısında Musahipzâde Celâl'in özellikle *Aynaroz Kadısı* piyesi hakkında bazı üyeler rahatsızlıklarını dile getirirler. Aynaroz Kadısı'nın Türk adaletini zedelediğini, Musahipzâde Celal'in sonraki kuşaklara kötü örnek olduğunu söylerler. (1982:4). Musahipzâde Celâl bu tür eleştirilere gerek hayattayken gerek ölümünden sonra sıkça maruz kalır.

2.4.4. Dini Duyguların Sömürülmesi

Musahipzâde, eserlerinde din sömürüsüne sıkça yer verir. Yazar bunu, hiciv unsurlarını kullanarak okuyucuya aktarır. *Aynaroz Kadısı, İstanbul Efendisi, Fermanlı Deli Hazretleri, Macun Hokkası, Kafes Arkasında, Mum Söndü* gibi piyeslerinde batıl inançlardan istifade ederek insanların dini duygularının nasıl sömürüldüğüne yer verilir. Konur Ertop, Musahipzâde Celâl'in, piyeslerinde

[2] Edip Köknel tarafından bir gazetede yazılan "Musahipzâde Celal'e Niçin Çatıyorlar?" başlıklı yazıda Musahipzâde'ye haksız isnatlarda bulunulduğu ve onun bu haksız suçlamaları hak etmediği savunulur. Musahipzâde'nin "istihza" ilacını kullanarak cemiyetin bozuk yönlerinin bu ilaçla bir nebze de olsa şifa bulacağına dikkat çekilir. (Edip Köknel, "Musahipzâde Celal'e Niçin Çatıyorlar?", Şehir Üniversitesi Taha Toros Arşivi, http://hdl.handle.net/11498/15930 (Erişim 10.08.2019).

imparatorluğun içindeki başka dinler üzerinden de yapıldığına dikkat çeker. Buna örnek olarak da *Aynaroz Kadısı* oyunundaki Ortodoks papazların kimsesiz bir kızı kandırıp mal varlığını elinden almalarını örnek gösterir. (Ertop 90).

Musahipzâde Celâl, din sömürüsünü ironiyle aktarırken cehalet ve hurafelerle beslenen toplumlarda din üzerinden insanları kandırmanın kolay olduğuna dikkat çeker.

Sonuç

Musahipzâde Celâl, Türk tiyatrosuna kazandırdığı tiyatro eserleriyle edebiyat tarihindeki yerini almış, ancak hakkında fazla çalışma yapılmadığı için az tanınmış isimlerdendir. Musahipzâde'nin bir önemi de geçiş döneminde yaşamış olmasıdır. Bir imparatorluğun sonunu ve bir ülkenin kuruluşunu görmüş olan Musahipzâde, eserlerinde daha çok Osmanlı dönemini işler. Tiyatrolarında İstanbul'un gündelik hayatını, geleneksel seyirlik oyunlara benzer bir tarzda ele alır. Rüşvet, din sömürüsü, görevi kötüye kullanma, ahlaki yozlaşma gibi konuları işlerken ironik bir anlayışı benimser. Böylece ironiyle birleştirerek yumuşattığı bu tür meseleleri, izleyiciye ilgi çekici bir şekilde aktarır.

Musahipzâde'nin tiyatro oyunlarında o dönemin İstanbul hayatına, giyim kuşamına, sosyal meselelerine ait birçok ayrıntıyı görmek mümkündür. Kendisi ile yapılan söyleşilerden ve röportajlardan anlaşıldığı kadarıyla münzevi bir hayatı tercih eden Musahipzâde bu sade yaşantısında kendini tamamen oyunlarına vermiş, oyunları üzerinde yoğunlaşmıştır. Bütün mesaisini ve dikkatini oyunlarına verdiği için de işlediği konulara daha detaylı bir şekilde inebilmiştir. Örneğin onun tiyatrolarında kahramanların giyim kuşamı ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Musahipzâde Celal'in Eski İstanbul Yaşayışı adında bir kitabı olduğu ve bu kitapta İstanbul'un gündelik hayatına dair ayrıntıları ele aldığı hatırlandığında niçin giyim kuşama özellikle ilgi gösterdiğinin sebebi de anlaşılacaktır. Nitekim kitabın bir bölümü de Eski İstanbul'da giyim kuşama ayrılmıştır.

Musahipzâde'nin oyunlarında sade bir dil kullandığı görülür. Basit ve anlaşılır bir kurguda yazdığı oyunlarının, özellikle bir kısmı müzikli oyun olarak sahnelenmeye uygundur. Musahizâde, oyunlarında karakterleri zaaflarıyla, eksiklikleriyle aktarır. Teknik olarak batılı anlamda Türk tiyatrosuna katkı sunarken, konu seçiminde gelenekselden çok fazla uzaklaşmadığı görülür.

Kaynakça

İsimsiz,(31.10.1982),"Musahipzâde Celâl Mi, Münasipsizzâde Celâl Mi?",Milliyet Gazetesi,s.4.

İsimsiz,(17.07.1934),"Musahipzade Celal BeyAnlatıyor", http://hdl.handle.net/11498/15934 (Erişim 22.08.2019), Şehir Üniversitesi Taha Toros Arşivi.

ADİL, Fikret (1959), "Bir Küçük Deneme: Musahipzâde Celal, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, Yeni İstanbul Mecmuası,

AKYÜZ, Kenan (1995), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılap Yayınevi, Ankara.

AND, Metin (2014), Başlangıçtan 1983'e Türk Tiyatro Tarihi, İstanbul: İletişim Yayınları.

AND, Metin (1970), 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

ERTOP, Konur (2000), Halk Tiyatrosu Kaynağından Beslenen Musahipzâde Celal'in Yapıtlarında Tarihin Öteki Yüzü, Bütün Dünya, Yıl:14, S:161, s.87-92.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1970), Musahipzâde Celâl- Bütün Oyunları, Baha Matbaası, İstanbul.

KABACALI, Alpay (2007), Kültürümüzden İnsan Adaları-Röportaj, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KAHRAMAN, Âlim (2006), "Musahibzâde Celâl", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopesi, C:31, s.231-232.

KÖKNEL, Edip, "Musahipzâde Celal'e Niçin Çatıyorlar?", Şehir Üniversitesi Taha Toros Arşivi, http://hdl.handle.net/11498/15930 (Erişim 10.08.2019).

NABİ, Yaşar (1931), "Türk Tiyatrosu ve Musahipzâde Celâl Bey", Muhit Mecmuası, nr:27, s.20-21.

ŞENER, Sevda (1963), Musâhipzâde Celal ve Tiyatrosu, Ankara:Türk tarih Kurumu Basımevi.

ŞENER, Sevda (1993), "Ölümünün 34. Yılında Musahipzâde Celal'in Oyunları Üzerine: Eleştirisini de İçeren gerçeğe Benzerlik", Cumhuriyet, 20 Temmuz.

TÜRK AHİLİK EĞİTİMİ

Murat ÇAVUŞOĞLU[1]

Özet

Eğitim toplumun geleceğin devamını sağlayan önemli unsurlardan biridir. Toplumlar eğitimle varlıklarını sürdürülebilirler. Eğitim her alanda içinde mesleki eğitimi de bir bütün olarak ele almalıdır. Mesleki eğitim, Ahilik, Gedik ve Loncalarla Anadolu'da yayılmaya başlamıştır. Her dönemde mesleki eğitim, usta- çırak geleneği içinde yaşanmaktadır. Dünyada hızlı gelişmeler ile birlikte yetişmiş, insan gücüne ihtiyaç duyulmaktadır. Bu insan gücünün yetişmesinde kritik rol oynayan mesleki ve teknik eğitimdeki gelişmeler hızlı değişime uyum sağlamış ve her döneme uygun gerekli yapılanmaları tamamlamıştır. Bu çalışmanın amacı son yıllarda önemi artan mesleki eğitimin, ahilik döneminden günümüze tarihi yapısının incelenmesidir. Doküman, makale ve yönetmeliklerden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çıraklık Eğitimi, Mesleki Eğitim, Ahilik Eğitimi.

TURKISH AKHISM EDUCATION

Abstract

Education is one of the most important elements of the future of the society. Societies can sustain their existence through education. In all areas of education, vocational education should be considered as a whole. Vocational education started to spread in Anatolia through Ahilik, Gedik and Guilds. In every period, vocational education is experienced in the tradition of master. With the rapid developments in the world, manpower is needed. Developments in the vocational and technical education, which play a critical role in the development of this manpower, have adapted to the rapid change and completed the necessary arrangements for each period. The aim of this study is to examine the historical structure of vocational education which have become more important in recent years. Documents, articles and regulations were used.

Keywords: Apprenticeship Training, Vocational Education, Training of Ahi Order.

Giriş

Toplumun gelişmesini sağlayan en önemli kaynağı, milli hedeflerine uygun olarak yetiştirdiği insanlarıdır. Bu nedenle, eğitim; bütün milletlerin iyi teşkilatlandırmak ve yürütmek mecburiyetinde oldukları faaliyet alanlarının başında gelir. Her millet tarihinden, sosyal ve kültürel geçmişinden ilham alarak, ekonomik ve teknolojik gelişmeleri takip edebilecek şekilde kendi bünyesine uygun bir milli eğitim politikası tespit etmek ve buna göre bir eğitim sistemi kurmak ve işletmek zorundadır.

Devletler toplumsal, ekonomi ve kültürel gelişmelerine paralel olarak eğitim sistemlerini de değiştirmek ve geliştirmek mecburiyetindedirler. Bunu yapmadıkları takdirde, kalkınmanın en önemli vasıtası olarak kabul edilen eğitim o ülkeler için bunalımın kaynağı olur. Bu çalışmanın konusu, eğitim sisteminin alt sistemi olan Mesleki ve Teknik Eğitim Sistemidir. Şüphesiz eğitim bir bütündür

[1] Öğretmen, MEB, muratcavus67@hotmail.com

ve onu belli alt sistemlere ayırmak her zaman kolay ve yerinde değildir. Bununla beraber konuyu daha derinlemesine inceleyebilmek için, böyle bir sınıflandırmaya ihtiyaç duyulmuştur (Kenar, 2009: 75).

Mesleki ve Teknik Öğretim Sisteminin amacı; milli eğitim sistemin genel amaç ve temel ilkelerine uygun olarak, ülkenin ihtiyaç duyduğu kalite insan gücünü yetiştirmektir. Sanayileşmekte olan ülkemizin temel sorunlarından biri de ihtiyaç duyulan insan gücünü yetiştirmek ve sanayideki üretim teknolojilerinin değişmesine uygun olarak yetişmiş insan gücüne hareketlilik kazandırmaktır. Uzmanlaşmış ve gelişen üretim teknolojisi sonucu önemini kaybeden meslek dallarında yetiştirilmiş insan gücünden istenilen ölçüde istifade etmek de mümkün olamamaktadır. İşletmeler yeni yatırımlara girmeden verimliliklerini arttırabilmek için daha fazla teknik eleman çalıştırmak ve çalışan insanların kalitesini yükseltmek mecburiyetindedirler. İşletmeler karşılaştıkları veya karşılaşacakları bu problemleri etkin bir teşkilat yapısına sahip mesleki ve teknik öğretim yolu ile uyum içerisinde çalışarak çözebilirler. Mesleki eğitim sistemimiz, sanayinin çok zayıf olduğu yıllarda şekillendiğinden okul-iş hayatı ilişkisine gereken önem verilmemiştir (Ekinci, 1989: 9).

Mesleki eğitim sistemin örgün eğitime ağırlık vermektedir. Mesleki eğitim sistemini bir bütün olarak ele alıp yeniden 3308 sayılı Çıraklık ve Mesleki Eğitim Kanunu 19.06.1986 tarihinde yürürlüğe girmiş bulunmaktadır. Bu kanun eğitim sistemimizde gerçek anlamda bir reform yapılmasına imkân veren özelliklere sahiptir (Kutal, 1986: 288). Eğitimde reform yapma çalışmalarından olumlu sonuç alabilmek için yapılacak düzenlemelerin geniş bir tarihi açısı içinde ele alınması gerekmektedir. Böylece geçmişin tecrübelerinden istifade ederek daha doğru kararların alınması mümkün olur. Bunun içinde tarihe mâl olmuş eğitim kurumları üzerinde yapılan ilmi çalışmalara büyük ihtiyaç duyulmaktadır. Mesleki eğitim sisteminin temel prensiplerinin bulunmasına ışık tutacak olan Ahi teşkilatına önemli yer verilmiştir. Bu çalışma Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde sivil halkın mesleki eğitimini de gerçekleştiren Ahi Teşkilatlarının yapısı ve çalışma tarzını inceleyerek bugünkü mesleki eğitim sistemimizin Türk milletinin özelliklerine ve ihtiyaçlarına uygun bir tarzda geliştirilmesi için gereken temel kuralları ortaya çıkarmak gayesi ile yapılmıştır (Çeker, 2017: 84). Bu çalışmanın gayesi, mesleki eğitim sistemindeki değişmemesi gereken unsurları Ahi Teşkilatının inceleyerek ortaya çıkarmak ve bu temel unsurları dikkate alarak bugünkü mesleki eğitim sisteminin zamana ve milli hedeflere uygun, bir şekilde düzenlenmesi hususunda görüş bildirmektir (Ekinci, 2001: 43).

Onuncu yüzyılın başından itibaren Türklerin İslam dinine toptan girişleri, o dönemde kurulan Ahi Teşkilatlarının incelenmesinin, bugünkü mesleki eğitim sisteminin yönlendirilmesine ışık tutacağı yönündedir. Ahi Teşkilatları toplumsal, ekonomi, siyasi ve kültürel yönü bulunan bir yapıdır. Bahsedilen teşkilat eğitim kurumu yönü ile ele alınmış, çeşitli kaynaklardan derlenen bilgiler, ahiliğin eğitim felsefesini ortaya çıkaracak şekilde düzenlenmiştir. Ahi Teşkilatlarının zaman içinde nasıl bir değişikliğe uğradığı ve bu değişikliğin toplumun yapısı ile olan ilişkisi incelenmiştir (Ekinci, 2011: 16-18).

Bu araştırmada, Türklerde Ahilik Eğitimi ve ahiliğin tarihteki değişimi ele alınmıştır. Araştırmada literatür taraması yöntemi kullanılmıştır ve alanda Ahilik Eğitimi ile ilgili daha önceki çalışmalar taranarak bu çalışma oluşturulmuştur.

1. Ahi Teşkilatı

Ahi kelimesi Arapça "kardeş" anlamında kullanılmaktadır. Ancak, Divan'ı Lügat-i Türk'te "Ahi" kelimesinin eli açık, cömert manasında "akı" dan geldiği belirtilmektedir (Ekinci, 2011). Ahi Birlikleri her kurum gibi, belli ihtiyaçları karşılamak amacıyla kurulmuştur. Nasıl kurulduğunu açıklamak için Selçuklu Dönemi Ahi Teşkilatının Kuruluş Dönemi'nin bazı sosyal yapı özelliklerini

açıklamak gerekmektedir. Ahi teşkilatı ilk olarak Kayseri, Konya ve nihayetinde Kırşehir'de esnaf birlikleri olarak kurulmuş ve bir sosyal ekonomik kurumlardır (Öztürk, 2002: 43-56).

Tarihin en önemli olaylarından biri, İslâm dininin Türkler tarafından kabulü zamanla ticaret, fetih ve kültür yoluyla Türk dünyasına tesir etmeye başlamıştır. 940'lı yıllarda Karahanlı Devleti'nin lideri Satuk Buğra Han Müslüman olmuş ve İslamiyet'i resmî devlet dini olarak kabul etmiştir. Oğuz Devleti subaşısı olan Selçuk da İslamiyet'i 960 yılında kabul etmiş ve 80 yıl sonra Selçuklu Devleti'ni kurarak İslam âleminin lideri durumuna gelmişler. Onuncu yüzyılın başından itibaren Türklerin kitleler halinde ve kendi istekleriyle Müslüman olmuşlar ve Selçuklu Devleti'ni kurulmasıyla Anadolu'ya göç etmeye başlamışlardır (Ekinci, 2001: 40).

Anadolu'ya gelen Türkler, çoğunlukla göçebe halindeydi. İslamiyet hayat tarzına uyum sağlamak amacıyla hazırlanan Selçuklu yerleşim politikasına uygun olarak yeni kurulan köylerin yanı sıra, eski yerleşme birimleri olan kasaba ve şehirlere de yoğun biçimde yerleştirilen göçebe Türkler, buralarda yerleşik hayat kültürleri ile karşılaşmışlardır (Öztürk, 2002: 43).

Ahi Teşkilatının kurulma amacı; "Asya'dan gelen sanatkâr ve tüccar Türklerin, yerli tüccar ve sanatkârlar karşısında tutunabilmeleri, onlarla yarışabilmeleri, ancak; aralarında bir teşkilat kurarak dayanışma sağlamaları, bu yolla iyi, sağlam ve standart mal yapıp satmaları ile mümkün olabilirdi" şeklinde ifade edilmiştir (Çağatay, 1997). Bir diğer tanıma göre de; Selçuklu ve Osmanlı Devleti topraklarında genişleyen Ahilik Teşkilatı, dini, ahlaki, siyasi, sosyal ve ekonomik bir kurumdur (Ceylan, 2014: 131-134).

1.1.Ahi Birliklerinin Kuruluşu

1.1.1.Eski Türk Görenekleri ve Şamanizm Etkisi

Dede Korkut destanlarında göçebe hayatlar, gelenekler ve göreneklerin anlatıldığı görülmektedir. Öykülerdeki ana konular; maddî güç ve buna bağlı olan kahramanlık, yiğitlik ve cömertlik kavramları anlatılmıştır. Bu değerlerin fütüvvette de yer aldığını anlaşılmaktadır. Cesaretin de aynı yapıda benimsenen değerler arasında yer almaktadır (Tezcan, 1996: 285). *Kamus-u Türkî* (Şemseddin Sâmî 1850-1904) adlı eserde Ahilik, "Eski Türk töresine dayanan, Osmanlılar zamanında büyük gelişme gösteren ve bütün çalışma kollarını içine alan teşkilat" olarak ifade edilmektedir (Ulutan, 1986: 253).

Göçebe Türklerin kitleler halinde İslâmiyet'e geçmesinden sonra da bu şamanızım kültürü ve adetleri işlevini devam ettirmiştir. Geleneksel yapımızda bir "şeyhe bağlılık" ilkesi vardır. Bu ilke, onun ölümünden sonra da devam etmektedir. Bu bağlılık kesin olarak şamanızım inanç döneminden itibaren kültürümüzde olan "atalar ruhu kültürü "nün bir devamı niteliğindedir. Eski Türkler, atalar ruhunu kutsal kabul etmişler ve ata mezarlarına yapılan saldırıları savaş nedeni olarak kabul etmişlerdir. Yine, yılın belli zamanlarında atalar ruhuna kurbanlarını sunmuşlardır. (Türkmen ve Temizkan, 2005: 922-923)

Bozkır medeniyeti yasayan Türklerde teşkilatlanma şeklinde yapılar vardır. Kendi öz değerimiz olan organizasyon şekli Apliktir. Alpler, arma olarak, Akhunlar döneminde bellerine kuşak bağlıyorlar ve bunu and içme törenlerinde gerçekleştiriyorlardı. Ahilik törenlerinde şed kuşanma ile benzer olması açısından çok önemlidir. Alpler Orta Asya'da yaygın sosyal bir toplumun liderleridir. Alpler, Ahiler gibi mert, eli açık, cesur ve savaşçı bir ruha sahip özellikler olarak kabul edilmişlerdir (Çetin, 1999: 90).

Anadolu topraklarına Ahiliğin İran'dan geldiği yolundaki düşünceler doğru değildir. Ahiliği kuran ve Orta Asya'dan gelen Türklerin, gelirken yolunun üzerindeki İran'da kaldıkları sürelerde Ahilik yapılanmasını orada da oluşturdukları düşünülmektedir. Geçmişi Orta Asya Türk devletlerine

kadar dayanan Ahilik, gelenek ve görenekleriyle Türklerin İslamiyet inancını kabul ettikleri VII. ve VIII. yüzyıllardan itibaren Türklerin yaşamış olduğu topraklarda gelişip yayılmış zanaat işleri ticaret işleri, içerisinde sosyal ve yardımlaşma birliği olup, tamamen Türklere özgü kuruluşturlar (Erarı, 1999: 119).

1.1.2.Bizans Loncalarının Etkisi

Türkler Anadolu'ya gelirken, burada bulunan yerli esnaflar loncalar halinde teşkilatlanmışlar. Bu teşkilatlar, aynı yerde kurulan Ahi Teşkilatı üzerinde etkisi olmuştur, ancak bu iki teşkilat arasın farklılıklar mevcuttur. Türklere özgü bir teşkilat olan Ahilik, onların gereksinimleri sonucu ortaya çıkmış kendisine özgü kurallarla isleyen esnaf ve sanatkârlar teşkilatı ve bir eğitim kurumudur (Tüzen, 2007: 85).

Ahi Teşkilatı devlet otoritesinin dışında kurulup gelişmiş teşkilatlardır. Bizans loncaları ise devlet tarafından bazı kamu görevlerini yerine getirmek üzere kurulmuş mesleki teşkilatlardır. Bizans loncaları devletin denetim ve kontrolü altında çalışan kurumlardır. Bir loncaya üye olabilmek için imparator ya da imparatorun görevlendirmiş olduğu şahıslardan birinin onayını almak gerekmektedir. Loncalara giren üyelerin ayrılma şansları yoktur. Kuruluş yıllarında Ahi Teşkilatı idaresine devlet tarafından karışılmamıştır. Sonraları teşkilatın yönetimine seçilen bazı görevlilerin hükümet yetkililerinin onaylandıktan sonra göreve başlaması dolaylı bir denetim sistemi getirilmiştir. Ahi Teşkilatına üyelik serbest şekilde gerçekleşmektedir. Üyeliğe kabul işlemleri görevliler tarafından yapılmış ve bu sürece ve devlet müdahale etmemiştir. Üyelerin teşkilattan ayrılabilme serbesttir. Bizans loncaları yalnız tüccar ve sanatkârları üye olarak kabul etmişlerdir. Ahi Teşkilatlarında ise Ahilik prensiplerini kabul eden ve işi olan herkesin üye olması mümkündür. Bizans loncaları tarafından üyelerin uyulması için belirlenen şartlar siyasi otorite tarafından belirlenirdi (Ekinci, 1989: 18).

Ahi Teşkilatlarında bu şartlar usullerden çıkarılarak teşkilat yönetimi tarafından belirlenirdi. Bizans loncaları kast yapısı taşımalarına ve kan grupları haline dönüşmelerine rağmen, Ahi Teşkilatları içinde karşılaşılan kastlaşma sistemine karşı durmuşlardır. Loncalar sınıflı bir toplum yapısı oluşturacak şekilde kurumlaştıkları halde, Ahi Teşkilatları, sınıflı toplum yapısına karşı çıkmıştır (Güllülü, 1977: 64).

1.1.3.Fütüvvetciliğin Etkisi

"Fütüvvet Birlikleri", aynı zamanda Ahi Teşkilatı anlamına gelmektedir. "Feta", genç Ahilerin diğer ismidir. "Fütüvvetname" ise Ahi teşkilatına giriş şartlarına uyulması, gereken şartları ve töreleri kapsayan Ahi yönetmeliği niteliğindeki eserlerin genel adıdır. Ahi Birlikleri ile Fütüvvet teşkilatı arasında şekil bakımından benzerlikler mevcuttur (Çağatay, 1997: 71).

Onuncu Yüzyılda, Ahiliğin ahlaki ve eğitimsel prensipleri, daha önce tasavvufçuların geliştirip formülleştirdiği Fütüvvetçilik teşkilatlanmaya başlamıştır. Fütüvvet kelimesi Arapça'dan gelmektedir. "Feta", delikanlı, yiğit eli açık, gözü pek, iyi huylu kişi anlamına gelmektedir ve çoğul şekli "Fityan" şeklinde kullanılmaktadır. Ahilikten önceki Fütüvvetnameler'de nitelikleri anlatılan Fütüvvetçilik, Ahilikten önce ortaya çıkmış bir kurumdur. Fütüvvetçilik, daha çok kişisel erdemlere ve askeri niteliklere önem vermiştir (Özköse, 2011: 9-10).

Ahilik, başlangıçta yani on üçüncü yüzyıl başlarında, Osmanlıların askeri ve yönetim kurumlarını düzene koymasına denkti. Hem esnaf ve sanatkârla lonca hem de devletin askeri güçlerinin yanında Fütüvvet teşkilatı üyeleri temelde üç gruptan oluşmaktadır. Fütüvvet birinci grubu sanatkârları Kavli, İkinci grup fütüvvet grubu askerleri Seyfilerden oluşmaktaydı (Demir, 2002:264). Bu grupların dışındakiler ise Şurubi olarak ifade edilirdi. Ahi Teşkilatlarının ise meslek dallarına göre

bir teşkilatlanma vardı: saraç, terzi, kuyumcu, gibi. Ahi yapısı fütüvvetten farklı mesleki, ahlaki bir kuruluştu. Fütüvvetçi olmak için meslek veya sanat sahibi olmaya gerek görülmezken, Ahilikte her adayın bir meslek ve sanatı olması gerekmekteydi. Ahi Teşkilatı kurulurken daha önce kurulan ve Türklerin yakından takip ettikleri benzer teşkilatlardan yararlanılmıştır. Ancak, benzer teşkilatlar taklit edilmemiş, Türk'ün teşkilatçılık özelliği sayesinde, oluşumuna çeşitli unsurların katıldığı orijinal bir yapı oluşturulmuştur. Batılı araştırmacılar teşkilatın temelini Doğu'ya, özellikle de İslamiyet'ten sonra Araplar arasında gelişmiş olan "Fütüvvet Teşkilatı'na dayandığına, fakat Ahiliğin Anadolu Türkleri tarafından İslam ahlakı ve Türk geleneklerine göre geliştirdiğine ve Müslüman Türk'e has bir teşkilat olduğu görüşünde hemfikirlerdir (Ekinci, 1989: 19).

1.2.Ahi Birliklerinin Amacı ve Teşkilatlanma Şekilleri

Ahilik, insanların dünya ve ahirette huzur içinde olmalarını sağlama amacı taşımaktadır. (Ceylan, 2014:131-144). Ahilik, İslam inanç sistemiyle Türk örf ve geleneklerini bir arada tutan bir düşünce sistemi olarak insanı her şeyin üzerinde tutmuş ve "insan-ı kâmil" kavramında insan tipi meydana getirmek düşüncesini amaçlamıştır (Gülerman, 1993:4). Ahilerde çatışmacı değil dayanışmacı bir yapı özelliği vardır. Ahi Teşkilatının amacı, toplumun bütün bireyleri ve kurumları arasında iyi ilişkiler kurarak herkesin mutlu olarak yaşamasını sağlamaktır. Ahilik esnaflar arasında benimsenmiştir ve Ahilik kavramı esnafla bütünleşmiştir (Ekinci, 2011: 16-18).

Dini açıdan bakıldığında çalışmak mukaddes bir olgudur ve çalışan eli mübarek sayılmaktadır. Ahilik ahlakı, Müslüman-Türk esnafının hayat anlayışına da çok uygun gelmektedir. Ahi Teşkilatları, mesleği olan ve fütüvvetnamelerde yazılı şartlara uymayı kabul eden herkesi bünyesinde toplamaktadır. Ahi Teşkilatı, kuruluşunda debbağ, saraç ve kunduracıları kapsayan bir teşkilat olarak ortaya çıkmış, sonraları bütün esnafı bünyesinde toplayan sosyal bir kuruluşa dönüşmüştür. Anadolu'nun genellikle il, ilçe ve bazı büyük köylerine kadar yayılmış bir teşkilat haline gelmiştir (Ceylan, 2014: 131-144).

Ahiler, Selçuklu ve Osmanlı devletinin bütün kentlerinde tarikat esasına göre örgütlenmiştir. Her meslek kolu için ayrı teşkilat mevcuttur. Bir meslekte teşkilat oluşturacak kadar esnaf ve sanatkâr bulunmadığı yerleşme merkezlerde, birbirine yakın meslek üyeleri bir araya toplanmıştır. Küçük yerlerde ise bütün meslek mensupları aynı birlikte toplanmıştır. Toplanma ve manevi eğitim yerleri zaviyelerdir. Ahi Birlikleri arasındaki ilişkiler büyük meclis tarafından yürütülmektedir. Teşkilat yönetimi yukarıdan aşağıya doğru Ahi Şeyhi, Ahi Baba, Ahi ve Yiğitbaşı şeklinde örgütlenmiştir Ahi Şeyhi, Kırşehir Ahi Evran tekkesi şeyhidir. Ahi Şeyhinin altında her ildeki tüm ahilerin başı olan Ahi Baba vardır. Devlet içindeki esnaf teşkilatı Kırşehir'de olan Ahi Evran Zaviyesi altında görev yapmışlardır. Sanatkârların piri kabul edilen Ahi Evran Veli'nin halifesi olan Ahi Baba'ya bütün il esnaf teşkilatı bağlıdır. Ahi Babaların altında ildeki her bir meslekten sorumlu olan Ahiler vardı. Ahilerin yardımcısı Yiğitbaşı esnaflar arasındaki güvenliği sağlamaktaydı. Bu birliklerin genel merkezi, Ahi Evran Zaviyesi olarak geçmektedir (Durak ve Atilla, 2010: 151-168).

Ahiler bir araya gelerek içlerinden birini lider seçer ve bir zaviye yaptırırlardı. Zaviyeler çok amaçlı ihtiyaçlar göz önüne bulundurularak inşa edilmiştir. Zaviyede misafirler konaklayıp ihtiyaçlarını giderebildiği ve binek hayvanlarına dinlenme yeri bulunurdu. Her esnafın kendi adı ile anılan bir çarşısı bulunmaktaydı. Aynı meslek kolunda çalışanların bir arada bulunduğu yere "Bedestan", "Arasta" veya "Uzun Çarşı" denmektedir. Teşkilat yönetim kurulunun ve başkanının çalışacağı iki oda, çarşının uygun bir yerinde yer almaktadır. Teşkilat debbağlık ve ona bağlı deri işçiliğiyle ilgilenen ahiler sonraları 32 sanat kolunda örgütlenmiştir (Öztürk, 2002: 43-46). Esnafların kendilerine özel bir sancağı bir de alemdarı mevcuttur. Sancak, esnafın alameti, amblemi bulunan bir simgeydi. Ahilikte bütün sanatların birer piri vardı ve pirlerinden kendi ustasına kadar olan

büyüklerine içten bağlanmaları beklenirdi. Dericilerin piri Ahi Evran hazretleridir (Bayram, 2012: 81-115).

1.3. Ahi Teşkilatına Üyelik

Bir çocuğun Ahiliğe kabulü zor aşamalardan geçer. Üyelik iki kademede oluşmaktadır: il olarak "Teşkilata girmeyi arzu eden bir çocuk, kendisini kabul edecek bir asli azaya (usta) müracaat eder ve kendisi "Talip" ustası "Matlub" tanımlanırdı. Çırak kabulden önce uzun bir süre denemeden geçerdi. Bu iş bazen uzun sürer, aday hakkında en küçük bir şüphe duyulursa kesinlikle teşkilata alınmazdı. Eşraf olan üyelerin çocuklarına daha çok dikkat edilirdi. Teşkilata girmek isteyen bireyin ahlak ve terbiyesi üzerinde yapılan incelemeler olumlu olursa, zaviyede değerlendirilir, uygun görüşten sonra törenle üyeliğe alınırdı. Çırağın "Ahi Kardeşi" olan ustanın dışında iki kalfayı da yol kardeşliğine seçmesi gerekmekteydi. Zaviye reisinin izninden sonra üç zanaatkârın gözetimi altında çalışmaya başlardı (Güllülü, 1992: 192).

Ahi Teşkilatı'nda "Dâhililer ve Hariciler**"** olmak üzere iki grup üyeden oluşmaktır. Dâhili anlamı çalışan yamaklar, çıraklar, kalfalar ve ustalar teşkilatın üyelerini ifade etmektedir. Ustaların oy hakkı vardır. Harici işe; emekliler, güçsüzler, sakatlar ve hastalar birlik üyesi iken, herhangi bir nedenle çalışamayacak duruma gelenleri anlamına gelmektedir. Teşkilat, emekliler, güçsüzler, sakat ve hastaları da yalnız bırakmaz, imkânlar ölçüsünde bu üyelere esnaf sandığından yardım yapardı. Ahi Teşkilatının en önemli özelliklerinden biri de orta sandıklarıdır. Orta Sandığı, Esnaf Vakfı, Esnaf Kesesi veya Esnaf Sandığı denilen karşılıklı yardımlaşma ve sosyal güvenlik sandığı vardır. Bu yardım sandıkların amacı üyelerine sosyal güvenlik sağlanmaktadır (Ekinci, 1989: 26).

1.4. Orta Sandığının Gelirleri

Ahilik Teşkilatında orta sandığının sorumluluğu kethüda, yiğitbaşı ve ihtiyarların üzerindeydi. Zanaatkârlar malın satışında belirlenen bir yüzdeyi orta sandığına yatırmaktaydı. Yamaklıktan çıraklığa, çıraklıktan kalfalığa ve kalfalıktan ustalığa yükselirken ödenen bir nevi terfi harçları, teşkilata ait mülklerin gelirleri çeşitli bağışlar ve yardımlar sandığın diğer gelir kaynaklarını oluşturmaktadır (Bosnalı, 2004: 13).

1.4.1.Giderler

Orta Sandığında toplanan paralardan teşkilata ait mülklerin tamir masrafları, çeşitli vergiler, görevlilerin maaşları, sosyal gayeli esnaf toplantılarının giderleri, fakirlere çeşitli vesilelerle yapılan yardımlarla elde edilirdi (Ekinci, 1989: 27).

1.4.2.Krediler

Teşkilat, hariciler grubunda olan üyelere ihtiyacı olan paralar verilir ve artan para esnafa kredi olarak verilirdi. Esnaf tefecilerin elinden borç almaktan kurtulurdu. Eski Türk geleneği olan kağanın halkını bir baba gibi gözetmesi, ayni şekilde Ahilik Teşkilatında da Esnaf başkanı, bütün üyeleri bir baba şefkati ile koruyan kollayan mesleki, ahlaki ve dini lideri haline gelmiştir.

Esnaf şeyhi, zanaatkârlarla ilgili konuları görüşmek üzere yönetim kuruluna götürürdü. Esnaf şeyhi sadece alınan kararların yürütülmesinden sorumlu tutulmaktadır. Yürütme yetkisinin bütünüyle esnaf şeyhine ait olması, ahilikteki liderlik anlayışıyla örtüşmektedir. Yönetim kurulunun görevleri eski Türk geleneklerindeki "kurultay" ile İslami dönemdeki "Meşrevet" meclislerine benzemektedir.

1.5. İdare Kurulu

İdare kurulu esnaf şeyhi ile birlikte teşkilatın ana karar organı beş kişiden oluşmaktadır. İdare kurulunun birinci üyesi olan Esnaf kethüdası, daha çok esnafın genel eğitimi alanında sorumludur. "Yiğitbaşı" idare kurulunun ikinci üyesidir. Esnafın yetiştirilmesi, esnaf arasındaki rütbelerin

belirlenmesi, esnafa hammadde dağıtımı, esnafın disiplin konuları ve disiplin cezalarının uygulanması, ustaların peştamal kuşanma törenleri ve orta sandığının idaresinde esnaf şeyhinin yardımcı sorumludur. "İşçibaşı" kurulun üçüncü üyesidir. Teknik konularda yetişmiş bir kişidir. İdare kurulunun son iki üyesi "Ehl-i Hıbre"dir. Esnaf içinde en çok sayılan ve sevilen kimselerden olan Ehl-i Hibleler; esnaf arasında esnafla idare arasında veya idare kurulu içinde meydana gelen anlaşmazlıklarda hakemlik etmekten sorumlu kişilerdir. İdare kurulu her ayın birinci ve üçüncü Cuma günleri teşkilat odasında, Esnaf Şeyhi'nin başkanlığında toplanmaktaydı (Ekinci, 1989:29).

1.6. Büyük Meclis

Büyük Meclis en az 24 üyesi bulunurdu. Büyük meclis, Ahi Birliklerinin en yetkili üst organıdır ve yerleşme birimlerindeki bütün esnaf şeyhlerinin toplanmasıyla oluşurdu.

Ahi birliklerinde yöneticilerin denetimi de Büyük Meclis tarafından yapılırdı. Büyük Meclis, esnaf şeyhlerinin yıllık hesaplarını denetler ve onlar hakkındaki şikâyetleri incelerdi. Yöneticiler suçlu bulduğu takdirde görevden alırlardı. Kurullar tarafından üyelerine verilecek ceza, esnafın kurallara uyması için gerekli bir yaptırım olarak görülmüştür. Ahi Teşkilatında cezalandırma, Ahi zaviyeleri döneminde ise birlikten uzaklaştırma şeklindedir (Erken, 2002: 85).

1.6.1. Büyük Meclisin Çalışması Şekli

Büyük Meclis'te idareciler tarafından esnaf aleyhine alınan karalar görüşülürdü ve Ahi Baba Vekili, lüzum görürse, "olağanüstü toplantı" ilan ederdi. Bu toplantıya Büyük Meclis üyeleri ile birlikte her meslek kolundan üç usta da çağırılırdı. Alınan karalar Ahi Baba Vekili ile birlikte iki esnaf şeyhi ve iki usta, kadıyla bulunan yerin en büyük mülki amirine gönderirdi. Devlet yetkilileri ile yapılan görüşmelerde anlaşma sağlanamazsa, ertesi gün "Memleket Toplantısı" oluşturuldu. Memleket toplantısında bütün ustalar, beldenin ileri gelenleri (ulema, eşraf) ilan suretiyle çağırılır, kadıya ve müftüye özel davetçi gönderildi. Ahi Birlikleri'nin idaresinde görev alanlar seçimlere katılacak olanlarda adaylardan, idarecilerinin seçimlerde yalnız o meslekteki ustaların (birlik üyesi ustaların) oy hakkı mevcuttu (Çetin, 1999: 90).

Esnaf şeyhi seçimlerinde aday olacaklarda aranan şartlar:

1. O meslek kolunda usta olarak çalışıyor olmak,
2. En az üç usta yetiştirmiş olmak,
3. İyi hali bulunmak ve mahkûmiyeti olmamak,
4. Esnaf şeyhi öldüğü veya görevden ayrıldığı günden bir gün sonra, yenisi seçilirdi.

İdare kurulu üyeliğine seçilecek olanlarda aranan şartlar;

1. En az beş yıl usta olarak çalışıyor olmak,
2. İyi hali bulunmak ve mahkûmiyeti bulunmamaktı.

Seçime giden Ahi Birlikleri'nde önce esnaf şeyhinin seçimi yapılır, daha sonra idare kurulu üyelerinin seçimi yapılırdı.

1.7. Eğitim Faaliyetleri

Ahi Teşkilatının eğitim faaliyetlerinde İslam dini esasları dikkate alınmıştır. İslam dininde eğitimin amacı itibariyle özelliklerini şöyle sıralanmaktadır (Ekinci, 1989: 35-37):

1. Ferde, kendini tanıtma yolunu göstermek,
2. İnsanın fıtratını korumak.
3. İyi insan yetiştirmek.
4. Fertteki gizli kabiliyetleri ortaya çıkarmak ve bu kabiliyetlere yön vermek.

Ahi Birliklerinde mesleki eğitim, iş başında, kalfalar ve ustalar tarafından verilirdi. Yamaklık, Ahi Birlikleri'nde bir gencin meslek hayatının ilk kademesidir. Yamaklık dönemi, en çok 10 yaşında olan çocukların velisi tarafından ustadan bir sanat öğrenmek amacıyla verilmesi ile başlanırdı. Esnaf yamaklarının ve çıraklarının okuyup yazmalarına özen gösterilirdi. Yamaklar iş yerinde mesleki eğitim görürken zaviyelerinde dini, ahlaki ve sosyal bilgileri alarak eğitimlerini bir bütünlük içinde alırlardı.

Ahi Birlikleri'ne yeni katılanlara öncelikle teşkilatın adap ve erkânı öğretilirdi. "Terbiye ocağı" olarak anılan zaviyelerde okur-yazarlık eğitimi de yapılırdı. Edebiyat, Kur'an-ı Kerim okuma, Türkçe, Arapçanın öğretilmesi, güzel yazı yazma ve musiki dersleri yer alırdı. "Muallim Ahi" veya "Emir"ler, bu terbiyeyi Zaviyelerde gençlere veren kişilerdir. İki sene ücretsiz yamaklık edenler özel bir törenle çıraklığı yükseltilirdi. Bu törende çırak olacak çocuğun ustası, kalfaları, velisi ve esnaf şeyhi yer alırdı. Esnaf şeyhi çırağa nasihatta bulunarak haftalık ücretini teslim ederdi. Bu ücretin iki haftalık tutarı, ustası tarafından esnaf sandığına yatırılır ve çırağın velisi de esnaf vakfına bir bakır kap sunardı. Çıraklık dönemi her meslekte değişik sürelerde olmakla beraber genelde 1001 günden oluşmaktaydı. Kuyumculuk gibi çok maharet isteyen işlerde ise bu süre 20 yıla kadar ulaşırdı. Çırak, ustasına itaat etmekten ve ustası da çırağa mesleğinin bütün incelikleri ile beraber iş hayatı için gerekli olan bilgileri öğretmekten sorumluydu Usta da çırağın bütün haklarını gözetir, kendisine bağlılığını kötüye kullanmazdı. Kötüye kullanan ustalara, Ahi Birliği tarafından bir daha çırak eğitme görevi verilmezmiş. (Ekinci, 2001:43).

Çıraklar, çıraklık süresini doldurup sanatında kalfalığa yükselecek bir bilgiye kavuştuğunda, usta ve kalfasının yardımıyla bir sınavla kalfalığa geçirilirdi. Kalfalık dönemi bütün meslekler için üç yıldan oluşmaktaydı. Kalfaların kılıç kullanmaları, atıcılık öğrenmeleri, ata binmeleri gibi spor ve askeri bir eğitime tabi tutulmaları sağlanırdı. Eğitimlerini başarıyla tamamlayan kalfa, ustalığa yükselmek için sınav niteliğinde bir törene alınırdı. Kalfa, kendi sanatıyla ilgili yaptığı bir eseri hazırlamaktaydı ve Ahi Vekili'nin başkanlık ettiği ustalar meclisine sunardı. İş zaviyede toplanmış olan ustalar tarafından beğenildiğinde genç kalfa ustalığa yükseltilirdi (Erken, 1999:109).

1.7.1. Çıraklık Töreni

Çırak adayı en az 12 yaşında olmak zorundaymış. İki yıl bir ustanın yanında ücretsiz olarak çalışan yamaklar törenle çıraklığa terfi ettirilir. Velisi ile birlikte çırak adayı, çırağın ustası, kalfaları sabah namazından sonra esnaf başkanının dükkânında toplanırdı. Ustası, çırağın görevine bağlılığı ve alana yeteneği hakkında açıklamalarda bulunurmuş. (İrmiş, 1989: 37).

Başkan çocuğu karsısına alırmış, namaza ve işine düzgün bir şekilde devam etmesini; ustasına, kalfalara ve ailesine itaat etmesini; yalan söylememesini istermiş. Ücretinin iki haftalık tutarı, çırağın ustası tarafından, esnaf sandığına "terfi" harcı olarak gönderilirmiş. Çırak ustasının dediklerine yapmak, istediklerini uymak, onun yanında uygunsuz harekette bulunmamak ve utanmakla sorumlu olduğu söylenirmiş (Erken, 2002: 53-54). Çıraklar ustanın manevî evladı olur ve usta çırağın meslek ve sosyal hayatından sorumlu olurdu. Çıraklar, ücretsiz çalışır ve yemekleri ustaları tarafından karşılanırmış.

Çıraklıkta ustayı gözleme ve model alma yoluyla öğrenme şekli bir meslekî eğitim özelliğidir. Ahlâkî değerler ilişkilere dayalı öğretilmektedir. Çıraklık bir kurum olarak bugün de işlevini devam ettirmektedir (Bekki, 2005: 166).

1.7.2. Kalfalık Töreni

Çıraklık eğitimini tamamlayan adayın, meslekte yetiştiği ve ahlaken de kurallara uyduğu, ustası tarafından Ahi teşkilata bildirildikten sonra, yönetim kurulu, kalfalık töreninin yapılacağı

zamanı belirlerdi (Çetin, 1999: 91). Esnaf yönetim kurulu üyeleri, adayın ustası ve kalfalarıyla o mesleğin ustaları Bu toplantıda yer alırdı. İlk defa mesleğine özgü kıyafet giyer ve toplantıya katılan adayın kabiliyeti ve güzel ahlakını ustası anlatır, esnaftan üç usta daha şahitlikte bulunurdu (Bekki, 2005: 166-167).

Esnaf başkanı kalfa adayını karşısına alarak adaya mesleki ve ahlaki konularda nasihat verirdi. Besmele ile beline büyükçe bir havluya benzeyen pamuklu bezden yapılmış olan yollu iki renkli olan peştemal (şedd) kuşatırdı. Bu oldukça sade olan merasimden sonra, yeni seçilen kalfa esnaf başkanından başlayarak orada hazır bulunan herkesin ellerini öperdi (Çetin, 1999: 91).

1.7.3. Ustalık Töreni

Ustalığa olabilmek için üç yıl kalfa olarak çalışmak gerekmekteydi. Kalfalar kendisine verilen görevleri yerine getiren, çırak yetiştirilmesi konusunda titiz davranıp, iş yerine gelen müşterilere saygılı olan ve bir dükkânı idare edebilme durumuna gelince, ustası tarafından yiğitbaşına yetiştiğine dair görüşler söylenirdi (Erken, 1999: 109-110). Konu idare kurulunda görüşülür ve herhangi bir sakınca görülmezse usta adayına "hazırlansın" izni çıkarılırdı. Ahi baba vekilinin köşkünde yapılacak bu törene o esnaf yerinin bütün ustaları ile diğer esnafın başkaları, yerleşim yerin müftüsü ve kadısı ve camii imamı da yer alırdı. Tören günü sabahtan berbere giderek güzelce tıraş olan usta adayı, daha sonra yol kardeşleri ile birlikte hamama gider, temiz ve yeni elbiseler giyinip kuşanırdı. Ustasıyla sakin bir yerde yalnız kalan kalfa; ustası ile beraber Allah rızası için iki rekât namaz kılar, ustasının son nasihatlerini dinler, duasını ve iznini alırdı (Ekinci, 1989: 41-43).

Yerleşim yerinin Müftüsü, ticaret, sanat ve çalışma hakkında bazı ayetler söylermiş. Kadı ise hadis okuyup anlamlarını törenlere katılanlara açıklarmış. Esnaf şeyhi kalkıp asasına dayanır, usta olmaya hak kazanan kişiyi karşısına alarak esnafa ve müşteriye saygının gereklerinden bahseder, ayrıca malına hile karıştırmaması, malındaki bozukluk ve noksanlığı satmadan müşteriye bildirmesi, özetle, kimsenin zararına çalışmaması gerektiğini uzun uzun açıklayarak davranışları için nasihatler sıralardı. Bilginlere saygıyı, halka şefkat ve merhamet duymayı, küçükleri sevmeyi, bundan sonra ustası söz alarak bir usta yetiştirmek için elinden geleni yapmaya çalıştığını, Allah'ın yardımı ile bunda muvaffak olduğunu, yeni usta olan kalfasının her halinden memnun olduğunu, adayın usta olabilecek vasıflara hâkim olduğunu söyleyerek kendisinden "helallik" istenirdi. Kendisine söz verilen usta adayı: "Benim ustamda hakkım yoktur. Ustamın bende çok emeği vardır" ifadesini kullanırlarmış. Sonra, usta kalfasının beline sarılı kalfalık peştamalını çıkarır, kendi eliyle ustalık peştamalını kuşatırmış. Dua töreni yapılarak, yeni usta geçen aday toplantıya katılanların ellerine öperek, tören sona erermiş.(Ekinci, 2001: 43).

1.8.1.Ahi Birliklerinin Gelişmesi

"Ahilik" denince esnaf, "esnaf" denilince ahilik akla gelmektedir. Ahi Birliklerini kuran düşünce; esnafın ekonomik, sosyal ve kültürel özelliklerine uyulmasıdır. Asıl adı Nasiru'd-Din Mahmut ola Ahi Evran (1171 – 1261) ahiliğin piri olarak kabul edilmektedir. Kavuşmasında büyük emeği olan Ahi Evran bundan XVII asır önce şehirlerde sanayi çarşıları kurulması fikrini ortaya atmış ancak, Ahi Evren zamanında hükümet ile ahiler arasında önemli çatışmalar oluşmuştur. Bu dönemde, Moğollar Anadolu'ya girmiş Moğol ordusuna karşı Selçuklu Ordusu Kösedağ'da ağır bir yenilgiye uğramıştır. Tokat ve Sivas'ı savaş yapmadan alan Moğollar, Kayseri'de ahilerle karşılaşmıştır. Moğollar burada ağır kayıplar verdikten sonra şehre girmeyi başarmıştır. Moğol istilasından sonra, Anadolu'da merkezi otoritenin etkisinin kaybedilmesi üzerine siyasi düzen de bozulmuştur. Şehirleri idari bakımdan kendi kendine yeterli bir hale getirip halkı hırsız ve uğursuzların şerrinden koruyan, aynı zamanda güçlü bir teşkilat yapısına sahip Ahi Birlikleri'nin beylik kurmak gibi siyasi girişimlerine rastlanmamaktadır (Ekinci, 2001: 44).

Anadolu Selçuklu Devleti yıkılınca, birçok yeni beylikler kurulmuş ve bunlar siyasi gücü kazanabilmek için arasında mücadeleye başlamışlardır. Osmanlılar, bu beyliklerden en küçüğü olup diğerlerinden çok önemli bir üstünlüğü sahiptir. Diğer beylikler siyasi hâkimiyetlerini kurabilmek için birbirleriyle savaşıp kardeşkanı dökerken, Osmanlılar Bizans'ı hedef olarak seçmiş ve onlarla mücadele etmişlerdir. Ayrıca Osmanlı idarecilerinin ahiliğe yakınlıkları ve birçok yöneticinin ahi olmalarının da önemli rolü vardır. Ahi Birlikleri'nin Osmanlıların kurulup gelişmesindeki rolü oldukça büyüktür. İlk askeri birlik olan yaya askerlerinin kıyafetleri ahilerin giyeceklerinden esinlenilmiştir. Ahiler Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk yıllarında önemli görev almışlar. Anadolu'da güvenliğin sağlanmasına çalışarak, güçlerini teşkilat dışında işlere yöneltmek zorunda kalmışlardır (Öztürk, 2002: 43-56).

Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan on sekizinci yüzyıla kadar Ahi Birlikleri gelişmiş ve Türk ekonomi hayatında önemli bir role sahip olmuşlardır. Ahi Birlikleri'nde yetiştirilen sanatkârlar üstünlüklerini bütün dünyaya duyurmuşlardır. Ahi üyeleri, belirli kalite ve miktarda mal kullanır, belirli üretim tekniklerine bağlı kalarak mal üretir ve imal ettiği eşyayı belirli fiyata satmışlardır. Ahilikteki ahlak ve ekonomi anlayışı sanatkârların işleri ile bütünleşmesini sağlayarak işin zevk olduğu çalışma şartlarını oluşturmuştur (Ekinci, 2001: 44).

1.8.2. Ahi Birliklerinin Dağılması

1.8.2.1. Dağılmanın Sebepleri

Ahi Birlikleri, on altıncı yüzyılın sonlarından itibaren yavaş yavaş dağılmaya başlamıştır. Ticaret yolları ve ekonomi anlayışındaki değişiklikler ile imparatorluğun iktisadi hayatındaki gerilemeler bu birliklerin çözülmelerinde etkili olmuştur. On altıncı yüzyılın başlarında Osmanlı Devleti'ne dışarıdan giren malların büyük çoğunluğu Doğu'dan özellikle Hindistan'dan gelmekteydi. Bu ülkeye mal satılmadığından, memleketin altın ve gümüşleri devamlı bir şekilde Doğu'ya gönderilmekteydi. Aynı dönemde Batı'dan satılmak üzere gelen sanayi eşyası oldukça az miktardaydı. Avrupalı tüccarları Osmanlı'da hammadde, hububat ve hayvan gibi gıda maddeleri alıp karşılığında altın ve gümüş veriyorlardı (Ekinci, 2001: 45).

On beşinci yüzyılın sonlarına doğru, Amerika'nın keşfi ve açık deniz ticaretinin gelişmesi sonucunda Avrupa'nın gıda ve hammadde ihtiyacı hızla artmaya başlamıştır. Tüccarlar Osmanlı üreticilerine kendi ayağında yerli esnafa nazaran daha yüksek fiyat vermeye başlamış ve bu şartlar Ahi Birlikleri'ni güç duruma sokmuştur. Esnaf artık mal üretemez hale gelmeye başlamıştır. Kısaca on altıncı yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Dünya ekonomi gelişmelerine karşı durumu, zengin bir hammadde alıcısı olan Avrupa ile çok bol ve hatta ucuz bir işlenmiş mal satıcısı olan Doğu'nun arasında zor durumda kalan aracı konumundadır. Avrupa'dan altın ve gümüş gelirken karşılığında giden maddeler çeşitli sıkıntılara sebep olmuş ve iç sanayii sarsılmıştır. Doğu'dan alınan mal karşılığı ödenen altın ve gümüş, Avrupa'dan gelen miktarlardan fazla olduğu için memlekette para darlığı ortaya çıkmıştır. Teknik ilerlemelerle yeni sanayi alanları ortaya çıkmıştır. İşletmelerde iş bölümün gelişmiş böylelikle üretim maliyetleri düşerken, malların pazar bulma ihtiyacı doğmuştur. Nüfusu ve bol ekonomik kaynakları ile Osmanlı ülkesi, bu tüccarların iştahını kabartan bir pazar konumundadır. On yedinci yüzyılın başlarından itibaren, Batılı tüccarlar bir yandan Osmanlılardan aldıkları hammaddeyle Türk esnafından çok daha fazla para verirken, diğer yandan getirmiş oldukları ürünleri esnaftan daha ucuza satar hale gelmişlerdir. Ahi Birlikleri üretimi ihtiyaca göre ayarlamaktadır. Bu ahlaki prensip ve ekonomik görüş, uygulamada mutlaka üretimin sınırlanması sonucu doğurmamaktadır. Esnafın emeğinin değerini bulması için üretimi sınırlandıran teşkilat, kendi prensiplerine uygun olarak, ihtiyacın arttığı zamanlarda üretimi de arttırmak için tedbir almıştır (Ekinci, 1989: 49-50).Üretim tekniklerinin gelişmesi ve daha çok mal üretilerek maliyetin düşürülmesi, sermaye birikimi ile yakından alakalıdır. Batı dünyası, bir sömürü düzeni kurarak

sermayenin belirli ellerde toplanmasını sağlamaktadır. Ahi Birlikleri'nin hareketli bir düzen kazanarak sanayileşme hareketini başlatması ve bunun için ahlak kaidelerinden taviz vermeden yeni bir yapıya kavuşturulması mümkün olmuştur. Sermaye birikimini engelleyen kaidelere karşı da orta sandıkların işleyişinin yeniden düzenlenmesiyle çözüm bulunabilirdi. Ancak hükümetten ve teşkilattan kaynaklanan başlıca iki sorunu vardı. Osmanlı, merkezi yönetimi güçlendikçe Ahi Birliklerini kontrolü altına almaya başlamış Birlik yönetimine seçilenlerin hükümet onayından sonra göreve başlamaları sağlanmış, dolaylı bir denetim mekanizmasının kurulması sağlanmıştır. Buna ek olarak, bazı yöneticiler tayinle işbaşına getirilmiştir (Turan, 1996: 48-49).

Esnaf tarafından Ahi Birlikleri'nin yönetimine yapılan bu tür müdahaleler hoş karşılanmamıştır. Eskiden çok büyük itibarı olan yiğitbaşılar, tayinle göreve gelmeye başlayınca itibarlarını kaybetmişlerdir. Teşkilatın yöneticileri ile diğer üyeleri arasındaki güven, sevgi ve saygı bağları kopmaya başlayınca, yeni durumlara uymak için gerekli olan hareketlilik ve güç birliği de kendiliğinden azalmıştır. Ahi Birlikleri'ne hükümet tarafından vurulan ikinci darbe, 1587 yılında yayınlanan bir fermanla yeniçeri ve sipahi zümrelerine esnaflık hakkının getirilmesidir. Ahi Birlikleri'nin kurmuş oldukları düzen, esnaflığa organik bir şekilde giremeyen yeniçeri ve sipahiler tarafından bozulmuştur (Öztürk, 2002: 43-56).

1.8.2.2.Dağılma Süreci

On altıncı yüzyılın sonlarında Batı sanayi ürünlerinin Anadolu pazarlarını kaplaması sonucu, Müslüman-Türk esnafı hammadde sıkıntısı çekerken, ürettiği eşyaya da alıcı bulamamıştır. Bu gruplardan biri sermaye sahipleridir ve mamul eşyadan çok hammadde ticareti yapmış, esnaf ve sanatkârları bu yoldan kendilerine bağımlı hale getirmeye çalışmışlardır. Sermaye sahiplerinin sanayi alanına yönelmeleri sonucu; Ahi Birlikleri'nde sermaye-emek bütünlüğü parçalanmaya başlamış, bununla birlikte teşkilat organizasyonunun temeli bozulmuştur (Öztürk, 2002: 43-56).

1.8.2.2.1.Lonca Teşkilatı

Lonca kelimesi İtalyanca, teknik bir kavram anlamına gelen, ham madde dağıtımının yapıldığı yer olarak tanımlanmaktadır. Osmanlı Devletinin doğu bölgesiyle ticareti geriledikten sonra İtalyan ticaret merkezleriyle işbirliğine geçilmesi sonucu ortaya çıktığı düşünülmektedir. Malzemenin dağıtımının yapıldığı yere lonca adı verilmekteydi. Zamanla önce bu esnaf birliklerince yapılan toplantı yerlerine ve daha sonra da bu teşkilatın kendisine lonca denmeye başlandı (Küçük, 1986: 2-6).

Ahilik teşkilatında merasimi yapmak mecburiyetindeydi. Dergâh ve zaviyeye karşılık lonca açılmaya başlandı. Evliya Çelebinin eserlerinde, loncalardan söz ettiğine göre, bu teşkilatın açılışı XVII. asırdan sonraya rastlar. Bundan sonra yavaş yavaş büyük şehirlerde tacirlerin, zanaatkârların, esnaf ve işçilerin loncalar çevresinde toplandığı görülmektedir. Ahilikten loncalara geçilmesinin, merasimlerin zor geniş bir kültüre bağlı oluşu ile esnafın içinde Müslümanlar kadar gayri Müslimlerin de bulunuşu gibi iki önemli sebebi vardı. Lonca teşkilatı, her türlü dini ve ruhani merasimden uzak olduğu için, toplantılarda Müslim ve gayri Müslimlerin önde gelen ustaları bir araya gelebilirlerdi. Loncaların kuruluşunun ana gayesi, tüccar ve sanatkârlardan üyeleri olanların haklarını korumaktı. Yönetim bakımından bu teşkilata üye olmak mecburiydi. Üretim sürekliliği yanında piyasaya da hâkim olma durumu vardı. Ülkemizde meslek eğitimi, XIX. yüzyıla kadar loncaların sorumluluğunda çıraklık sistemiyle yürütülmüştü. Çıraklar, loncalara alınırken, ahilikte olduğu gibi kendilerinden bir yol atası ile iki de yol kardeşi bulması istenirdi. Loncaların müşterek töreleri olmasına rağmen, bazıları yapıları itibariyle farklı törelere sahipti. Bu açıdan debbağlar ve saraçlar gibi deri ve kösele işleriyle uğraşanların loncası, diğerleri arasında özel bir yere sahipti (Kemaloğlu, 2012: 72-85).

Ahilikte olduğu gibi Ahi Evran'a bağlı olan loncalarda, ustalık derecesini elde eden kalfalara törenle peştamal kuşatılırdı. Sosyal işleri ise, esnaf şeyhi, kethüda ve ustabaşılarınca yapılırdı.

Yönetici kadro, esnaf tarafından seçilir ve hükümetin onayı ile göreve başlardı. Lonca teşkilatının toplantılarında çıkan anlaşmazlıklar, kethüda ve Yiğitbaşlarının huzurunda halledilirdi. Osmanlı Devletinde her türlü eşyanın fiyat (narh) ve kalite kontrolü ihtisap ağası adı verilen görevli tarafından yapılıyordu. Ayrıca aynı amaçla loncalar da kendi üyelerini denetleyebiliyorlardı. Böylece devlet ve lonca teşkilatı tarafından daha önce tespit edilmiş bulunan kurallara uymayanların belgeleri ellerinden alınarak teşkilatla ilişkisi kesiliyordu (Güllülü, 1977: 125).

Loncalarda da çıraklık, kalfalık ve ustalık meslek basamakları oluşturulmuş. Loncalarda iş ahlaki değişmez bir kurallardı. Sanatkârlık, el işçiliğine değer vermek, meslekte yüz ağartıcı başarıyı önemsemek, geleneklere ve disipline **bağlı** kalmak, meslek sırrını saklamak gibi kuralları vardı. Esnaf arasında katılarak Ahi Birlikleri'nin çözülmesini hazırlayan ikinci grup ise kendilerine esnaflık yapma hakkı verilen askerler ve çift bozarak şehre inen köylülerden oluşmaktadır. Loncalarmış olan Ahi Birlikleri, köyden şehire yapılan göçlere karşı gelmiştir. Ahi Birlikleri tarafından gerçekleştirilen geleneksel üretim organizasyonuna karşı, köylü gruplarını kullandığı gerçektir (Turan, 1996: 48-49).

Osmanlı ekonomisinin zayıflamasının bir sonucu olarak yeniçeri ve sipahi gibi askeri zümreler sanat hayatına el atmış, 1587 yılında çıkarılan bir fermanla esnaflık hakkı elde etmişlerdir. Esnaf gruplara katılan askerler, Ahi Birlikleri'nin çözülmesinde doğrudan ve dolaylı olarak etkili olmuştur. Doğrudan etkileri, bu grupların bazı karlı alanlara bütünüyle hâkim olmaları ve buralarda Ahiliğin ahlaki şartlarına uymayan bir üretim ve ticaret hayatı geliştirmeleridir. Bunlar elbirliğiyle Ahi Birlikleri'nin ayrıcalık ve yetkilerini yok sayarak en karlı iş alanlarına yönelmişler ve "yeniçeri zorbalığı" sayesinde bu yerlere hâkim hale gelmişlerdir. Bütün bunlar Ahi Birlikleri'nin fonksiyonlarını kaybederek dağılmalarına neden olmuştur. Bu gelişmelerle birlikte, karlı iş alanlarını kaybeden, hammadde sıkıntısı çeken, yeniçeri askeri ve esnafı arasında kalan işe yarar çırak ve kalfalar, yavaş yavaş geçimlerini elde edemez duruma gelmiş, kendiliğinden geleneksel üretim organizasyonunun dışına çıkmışlardır. Üretimde hammaddeden kısmaya ve kırpmaya, standartlara uymamaya, başkalarının çıraklarını ayartmaya, müşterilerini sahte yollarla ellerinden almaya başlamıştır (Ekinci, 2001).

1.8.2.2.2.Gedik Teşkilatı

Çözülme sonucu loncalaşan Ahi Birlikleri, daha sonra gedikler haline gelmiştir (Uşan, 1994: 16). Çıraklıkla Gedik kelimesi Türkçe olup tekel ve imtiyaz anlamına gelmektedir. Diğer bir ifadeyle sahiplerince yapılacak işi başkalarının yapmaması ya da satacağı şeyi başkalarının satmaması satıyla, hükümet tarafından verilen senedin içindeki hükümlerin kullanılması ve yürütülmesidir (Abay, 2002: 112-113).

Gedikler, "Havai" (gezici ve sabit yeri olmayan) ve "Müstakar" (sürekli ve yeri sabit) olmak üzere ikiye ayrılırdı. Havai gedikler, kişiye özgü olup sahibi istediği yerde sanatını ve ticaretini yapabilirdi. Müstakar gedikler ise dükkân, mağaza, atölye gibi yerlere ait olduğundan, sahibi başka bir yerde sanat ve ticaret yapamazdı. Başka bir yere göçecek olursa gediğini de resmen nakletmek ve senedini değiştirmek zorundaydı. Eğer değiştiremezse, yeniden gedik senedi verilmesinde olduğu gibi, resmi araştırma ve soruşturma yapılırdı. Tanzimat'ın ilanında ve yabancı devletlerle ticaret anlaşmaları yapılmaya başladıktan sonra, öteden beri sürüp gelen tekelcilik kuralının sanatla ticaretin gelişmesine katkıda bulunmadığı görüldüğünden, artık gedik ve tekelcilik kuralının sürdürülmesinde mevcut yönetimce yarar görülmemiştir. Esnaflar arasında tekel usulü, bir süre daha yürürlükte kalmıştır. 22 Mayıs 1860 tarihinde Padişah fermanı ile hazırlanan 17 Haziran 1861 tarihli tüzükle sanat ve ticarette tekel usulü kaldırılmıştır. Loncalar 1912 yılında çıkarılan bir kanunla tamamen ortadan kaldırılmıştır. Meşrutiyete kadar İstanbul'da özellikle "peştamalcılar" esnafı arasında yaşatılmaya çalışılan Ahi geleneği, bu tarihten sonra bütünüyle yok olmuştur. Cumhuriyetten sonra çıkarılan tekke ve zaviyeleri yasaklayan kanunla bu birliklerin işlevlerine son verilmiştir (Turan, 1996: 48-53).

Sonuçlar

Ahi Teşkilatının tarihsel temelleri ve mesleki eğitim açısından bakıldığında elde edilen sonuçlar şöyle özetlenebilir:

- İnsanları ayakta tutan dayanışma ve yardımlaşma teşkilatların yapıları, özellikleri ve değerleri geçmiş zamanda çok önemli görevler yerine getirmiş ve Ahi örgütlerine halen bugünde büyük ihtiyaç duyulmaktadır.
- Geleceğe yönelik iyi karalar verebilmek için geçmişteki örgütlerin sistemlerini değerlendirerek, geleceği bu anlayışlar üzerine kurmak ve yeni sentezler üretmelidir.
- Toplumlarda yenilenme, yeni köklü değişimleri beraberinde getirir ve toplumsal yapıda meydana gelen olumsuzluklar bireylere, yeni yapılara uyum sağlamada zorlanırlar. Bu durumda bireyi koruyan sivil toplum örgütleri, geçmişte Ahi örgütü gibi kurumlardır.
- Ahilik gibi iş, istihdam ve dayanışma kurumları, işsizliği ve fakirliği ortadan kaldıracak ve toplumsal gücü ortaya çıkaracak amaç ve hedeflere yeniden harekete geçirecektir. Sorunları çözmek için, kendi gücümüze, yardımlaşma ve dayanışma ahlakımıza dayanmadıkça da köklü çözümler bulunamayacaktır.

Kaynakça

Abay, A. R. (2002). Çırak Öğrencilerin Sorunları (Bostancı Çıraklık Eğitim Merkezi Öğrencileri Örneği, *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (4) 2002/2: 107-139.

Bayram, S. (2012). Osmanlı Devleti'nde Ekonomik Hayatın Yerel Unsurları: Ahilik Teşkilâtı ve Esnaf Loncaları, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21, s. 81-115.

Bekki, S. (2005). *Ahiliğe Giriş Törenlerinin Bilmecelerle ilişkisi*, I. Ahi Evran-ı Velî ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu, I, G.Ü Ahilik Kültürünü Araştırma Merkezi Yayınları.

Bosnalı, Ö. (2004). Ahiliğin Üretim ve Tüketim Mekanizmasındaki Yeri ve Günümüze Uyarlanması, *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (9), s. 39-46.

Ceylan, K. (2014). Türk-İslâm Medeniyetinin Öncülerinden Ahi Evran Velî ve Medeniyetimize Etkileri, *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması,* Eskişehir: Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı (TDKB), s. 131-144

Çağatay, N. (1997). *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Çeker, F. (2017). Ahlaki ve Sosyo-Ekonomik Bir Teşkilat Olarak Ahilik, *Dicle Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, Cilt:7, Sayı:12, s.84-99.

Çetin, İ. (1999). Bir Fikir Sistemi Olarak Ahilik, *II. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınevi, Ankara.

Demir, A. (2002). Fütüvvet Teşkilatının Kökeni, Tevekkülü ve Türkiye Selçuklularındaki Durumu ,*Türkler*, VII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

Demirci, G. (1998). *Türk Kültürü Ahilik*, Ahilik Araştırma ve Kültür Vakfı Yayınları, İstanbul.

Durak, İ.; Atilla, Y. (2010). Ahiliğin Sosyo-Ekonomik Etkileri ve Günümüze Yansımaları, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 15/(2), s. 151-168.

Ekinci, Y. (2011). *Ahilik* (11. Baskı), Ankara: Sistem Ofset Yayıncılık.

_____ (2001). *Ahilik*, (Kısaltma: Ahi), Tâlat Matbaası, İstanbul.

_____ (1989). *Ahilik ve Meslek Eğitimi*, İstanbul.

_____ (1988). *Ahilik*, Türk Standartları Enstitüsü Yayınları, İstanbul.

Erarı, F. (1999). Ahilik ve Ahilik Kültürünün İktisadî Hayatımızdaki Anlam ve Önemi, *II. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Erken, V. (1999). *Ahilik Teşkilatının Vizyonu*, II. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

_____ (2002). Bir Sivil Örgütlenme Modeli Ahilik, Berikan Basım, Ankara.

Erol, M.; Gülgün E. (2008), Lisans Düzeyinde Muhasebe Eğitimi Alan Öğrencilerin Başarılarını Etkileyen Faktörlerin Belirlenmesine Yönelik Biga İİBF'de Bir Araştırma, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi İİBF Dergisi, Sayı:14, s. 284-301.

Gülerman, A. (1993). Ahi Teşkilatının Türk Toplumunun Sosyal ve Ekonomik Yapısı Üzerine Etkileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Güllülü, S. (1977). *Ahi Birlikleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

_____ (1992). *Ahi Birlikleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul. http:www.tesk.org.tr/tr/yayin/88/5.php (Erişim tarihi: 06.09.2018)

İrmiş, A. (1989). Bir Örgüt Kültürü Örneği Olarak Türk Millî Kültüründe Ahilik, *Türk Yurdu,* XVIII, s. 126, Evren Yayıncılık, Ankara.

Kemaloğlu, M. (2012). *XI.-XIII. Yüzyıllarda Anadolu'da İslâmiyet*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara. Kırşehir.

Kenar, N. (2009). Yaygın Eğitim Kapsamında Mesleki Eğitim Sistemi, *Mercek Dergisi*, Ekim Sayısı.

Kutal, M. (1986). Çıraklık ve Mesleki Eğitim Alanında Kabul Edilen Yeni Bir Yasa ve Öngörülen Modelin Başlıca Özellikleri*, İktisat ve Maliye Dergisi*, Vol:33, No:8, Kasım Sayısı ÖNSOY, R. 1988 Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası, Ankara.

Küçük, H. (1986). *Anadolu'nun Türkleşmesinde Ahi Kavramının Sosya-Kültürel Tesirleri*, Tebliğ, Kırşehir.

Özköse, K. (2011). Ahilikte Ahlak ve Meslek Eğitimi, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 15 (2), s. 5-19.

Öztürk, N. (2002). Ahilik Teşkilatı ve Günümüz Ekonomisi, Çalışma Hayatı ve İş Ahlakı Açısından Değerlendirilmesi, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7/(7), s. 43-56.

Milli Eğitim Bakanlığı İşletmelerde Meslek Eğitimi (1989). Ankara.

Ulutan, B. (1986). Ahiliğin Ekonomik Önemi, *XXI. Ahilik Bayramı Sempozyumu Tebliğleri*, Yaylacık Matbaası, İstanbul.

Uşan, M. F. (1994). *Çıraklık Sözleşmesi*, Mimoza Yayınları, Konya.

Tezcan, M. (1996). Ahilik Kaynaklı Geleneksel Delikanlı Örgütleri, *I. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 157-161.

Turan, K. (1996). *Ahilikten Günümüze Mesleki ve Teknik Eğitimin Tarihi Gelişimi*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Türkmen F.; Temizkan M. (2005). Şamanizmden Günümüze Temel Değerlerimiz ve Ahîlik, *I. Ahi Evran-ı Velî ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu*, II. G.Ü. Ahilik Kültürünü Araştırma Merkezi Yayınları, Kırşehir, s. 922-923.

Tüzen, H. (2007). Sendikacılık, Ahilik ve Teori Z, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *11/*(2), s. 85-104.

GELENEKSEL ŞERH YÖNTEMİNİN BİR UYGULAYICISI OLARAK ZİYA PAŞA[*]

Tuğçe YAŞA[1]

Özet

Şerh kelimesi sözlük anlamı itibariyle "açmak, ayırmak, bütünü parçalara bölmek ve açık anlatmak" gibi anlamlara gelmektedir. Edebiyat terimi olarak şerh, bir edebî eserin veya bir kitabın anlaşılmayan parçalarını kelime kelime açıp izah ederek içinde bulundurduğu bütün dil, anlam, sanat ve estetik özellikleriyle metnin anlaşılmasını sağlamak demektir. Şârih, okurun anlamakta güçlük çekeceğini düşündüğü metinleri ele alarak üzerine birtakım eklemeler yapar veya örnekler vererek konuyu izah etmeye çalışır.

Ziya Paşa tarafından kaleme alınan Zafernâme'de de bu tür bir izahın varlığı görülmektedir. Zafernâme, kasîde, tahmîs ve şerh olmak üzere üç bölümden oluşan hiciv türünde bir eserdir. Eserin kasîde bölümü 66 beyitlik medhiye şeklinde, İzmit mutasarrıfı Fâzıl Paşa'nın ağzından Âlî Paşa için yazılmıştır. Daha sonra bu kasîde, Karantina kâtibi Hayri Efendi adında birinin ağzından tahmis edilmiş ve Zaptiye Nâzırı Hüsnü Paşa'nın ağzından yapılan tahmîsin şerhi ile de eser tamamlanmıştır.

Bu çalışmada Ziya Paşa'nın kendi eserini açıklarken uyguladığı şerh yöntemi, bu yöntemin eserdeki hiciv boyutuna katkısı ile eserin şerh geleneğimizdeki yeri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ziya Paşa, Zafernâme, şerh, hiciv.

ZIYA PASHA AS A PRACTITIONER OF TRADITIONAL COMMENTARY METHOD

Abstract

The word commentary means "to open, to separate, to divide the whole into pieces and to explain openly" in the dictionary. As a term of literature, commentary means the understanding of the text with all the language, meaning, art and aesthetic features it holds in it by opening and explaining the incomprehensible parts of a literary work or a book. The commentator tries to explain the subject by making some additions or examples giving on the texts that commentator thinks will be difficult for the reader to understantand.

In Zafername, written by Ziya Pasha, the existence of such an explanation is seen. Zafername is a satirical genre work consisting of three parts: kaside, tahmis and commentary. The kaside section of the work was written for Ali Pasha from the mouth of the Fazil Pasha, in the form of 66 couplets medhiye. Later, in this kaside, a quarantine clerk named Hayri Effendi was write of the mouth and the work was completed with tahmis commentary made from the mouth of the Hüsnü Pasha.

In this study, the commentary method applied by Ziya Pasha while explaining his own work, the contribution of this method to the satirical dimension of the work will be evaluated and its place in our commentary tradition.

Keywords: Ziya Pasha, Zafernâme, commentary, satire.

[*] Bu makale, 26-28 Eylül 2019 tarihlerinde Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde gerçekleştirilen *Uluslararası Türkoloji Sempozyumu*'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

[1] Doktora Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, tugceeyasa@gmail.com

Giriş

Şerh sözlük anlamı itibariyle, "açma, ayırma; bir anlatım veya kitabı açıklama, yorumlama; bir şeyi açıklamak amacıyla yazılmış kitap; açık ve ayrıntılı anlatma, şerh etmek, açımlamak" (Türkçe Sözlük, 2005:1861) şeklinde tanımlanmıştır. Ahterî de bu kelimenin izahında, "keşfetmek ve beyan etmek; kapalı şeyi açıklamak; kitabın konularını açıklamak ve mânâlarını yorumlamak" (2017:507) ifadelerini kullanmıştır.

Edebiyat terimi olarak şerh, bir edebî eserin veya bir kitabın anlaşılmayan parçalarını kelime kelime açıp izah ederek içinde bulundurduğu bütün dil, anlam, sanat ve estetik özellikleriyle metnin anlaşılmasını sağlamak demektir (Doğan, 1999:422). Ali Nihad Tarlan'a göre şerh bir ilimdir. Metin şerhi her ne kadar edebiyat teorisi, tarihi ve psikoloji ile ilgili olsa da kendi âleminde özel formülleri olan bir disiplindir (2017: 225-227).

Şerh, çok farklı isimlerle değişik alanlardaki metinler üzerine yapılan incelemenin temel adı olmuştur. *Hâşiye, ta'lîk, telhis, tahlil, tefsir, analiz* çoğunlukla birbirinin müteradifi olarak kullanılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'i daha iyi anlamaya ve anlatmaya yönelik araştırmalar şerhin menşei olarak görülebilir. Başta temel hadis ve fıkıh kitapları olmakla birlikte esmâ-i hüsnâ ve dua mecmuaları, hilye-i nebîler, çok sayıda dinî te'lifâtın yanı sıra dil, gramer, akâid, astronomi alanında da şerhler yazıldığı bilinmektedir (Ceylan, 2007: 1-2). Şerhler, Farsça telif edilmiş "Hâfız Dîvânı", "Gülistân", "Bostân", "Mesnevî-i Ma'neviyye" gibi eserler, Türkçe kaleme alınmış "Tuhfe-i Şâhidî, Tuhfe-i Vehbî gibi manzum lügatler ile Arapça aslından "Avâmil", "Emsîle", "Kâfiye", "Unmûzec" gibi dil ve belâgat eserleri etrafında gelişme göstermiştir (Dağlar, 2007:163).

Şerhin tarih içerisinde geçirdiği değişiklikler, onun tasnifi konusunda çeşitliliğe sebep olmuştur. Atabey Kılıç, "Dağılmış İncileri Toplamak: Şerh Tasnifi Denemesi" isimli makalesinde şerhleri genel olarak 1.Şerh metoduna göre: Geleneksel/Modern, 2. Biçimine göre: Manzum/Mensur, 3. Şerh edilen eserin diline göre: Arapça/Farsça/Türkçe, 4. Muhtevasına göre: Edebî/ Dinî/Tasavvufî eserler/Diğer bilimlerle alakalı şerhler olmak üzere dört başlıkta değerlendirmiştir. Kılıç, şerhleri tavsif ederken neye göre geleneksel, neye göre modern denileceği hususu üzerinde de durur. Bu konuda çalışma yapan araştırmacıların Cumhuriyet dönemi öncesinde verilen eserlere geleneksel, Cumhuriyet'ten sonra ortaya konulan eserlere ise modern şerhler ismini verdiğinden bahseder, fakat bu isimlendirme Kılıç'a göre sorunludur. Klâsik dönemdeki şerhlere bakıldığında birkaç cümleden ibaret tercüme karakterli şerhlerin yanı sıra uzun açıklamaların yer verildiği şerhlerin de bulunduğunu ve çeşitliliğin fazla olduğunu söyler. Kılıç, geleneksel şerhi dört başı mamur veya dört dörtlük şerhler olarak tanımlar. Geleneksel şerhler kendi içinde tutarlıdır. Şârih muhatabına ne kadar çok şey bildiğini göstermekten ziyade, şerh ettiği eserin daha iyi anlaşılmasını amaçlamaktadır. Kılıç, bu tarzın en iyi örneğini Bursalı İsmail Hakkı'nın verdiğini söyler (2007:2-3).

Atabey Kılıç'tan sonra İsmail Güleç de "Dağılmış İncileri Toplamaya Yardım Etmek: Şerh Tasnifi Meselesine Küçük Bir Katkı" başlıklı makalesinde şerhleri, 1. Metoda Göre: Geleneksel/ Yeni Şerhler 2. Amacına Göre: Okurları bilgilendirmek amaçlı şerhler/Bir düşünce veya inanç sistemini açıklamak için yapılan şerhler (Şârih merkezli): 3 Biçimine Göre: Manzum Şerhler/ Mensur Şerhler, 4. Şerh Edilen Metne Göre: Düzenli olarak yapılan/ Düzensiz olarak yapılan şerhler 5. Şârihin Tarikatına Göre: Mevlevî/ Diğer olmak üzere daha pek çok alt başlıkla birlikte değerlendirmiştir. Buna göre geleneksel şerh, mufassal ve muhtasar olmak üzere iki alt başlıkta değerlendirilir. Geleneksel mufassal şerhte açıklamalar ayrıntılı olmaktadır. Dolayısıyla sayfalarca süren açıklama yapıldığı görülür. Geleneksel muhtasar şerhlerde ise kelimeler ve ibareler teker teker açıklanmaz. Beyit geniş bir şekilde tercüme edilir ve beytin konusu birkaç cümle ile özetlenir (Güleç, 2009:222).

Şerh bir başka açıdan da şöyle tasnif edilmiştir: 1. Klâsik şiirimizin yaşadığı dönemde yapılan şerhler. 2. Batılılaşma hareketlerinin gerçekleştiği dönemde dîvân şiirine yaklaşımlar. 3. Son dönemdeki şerh çalışmaları (Yekbaş, 2008:193). Hakan Yekbaş, Klâsik dönemdeki şârihlerin şiire yaklaşırken sûfî kimliklerini kullandıklarını, maksatlarının şiire bedii yönden yaklaşıp eksikliklerini ortaya koyup tenkid etmek olmadığını, aksine asıl gayelerinin tasavvufî açıklamalarda bulunmak olduğunu söyler (2008:195).

Şerhin tanımı, nasıl ve neden yapılması gerektiği hususunda pek çok araştırma bulunmaktadır. Bunlardan Mine Mengi klâsik metin şerhinin sınırlarını çizerken onun kelime açıklamasına dayandığını, tek tek beyitlerin ele alınarak kelime, terkip ya da ibarelerin açıklanması yoluna gidildiğini, kısacası bütünü ele alarak geniş bir tahlil yapmak yerine parçayı incelediğini söyler (Mengi, 2014: 78).

Klâsik şerhlerde:

1. Kelimelerin Arapça-Farsça veya Türkçe karşılıkları verilir,
2. Kelimelerin harekeleri belirtilir, gramer yönüyle incelenir,
3. Bazı etimolojiler verilir,
4. Kelime ile ilgili edebî sanatlar gösterilir,
5. Arapça ve Farsçadan dilimize geçen kelimeler ve bunların söylenişleri belirtilir,
6. Kelimelerin sözlük anlamlarının yanında, kullanımı unutulmaya yüz tutmuş ilk anlamları verilir (Yeniterzi, 1999: 67).

Araştırmacıların da dikkat çektiği üzere klâsik metin şerhlerinde dil bilgisi ağırlıklı bir çözümleme yapılmıştır. Nagehan Uçan Eke klâsik metin şerhini, modern metin şerhi kavramından ayrı değerlendirmek gerektiğini söyler. Nitekim klâsik şârih belirli bir birikimi olan, o devirdeki edebî atmosferi bilen kişilere şerh yapar. Günümüz metin şerhleri içinse durum bundan çok uzaktır. Şiir incelemelerinde karşılaşılan "geleneksel yöntem" ise Klâsik Türk edebiyatı içinde şekillenmiş şerh geleneğinin, Cumhuriyet döneminde yapılan metin incelemelerinde kullanılmasıdır. Ömer Ferit Kam, Tahir Olgun ve Ali Nihad Tarlan bu çizgideki şârihlerdendir (Uçan Eke, 2014: 7). Ömür Ceylan da "klâsik şerhler" ile "geleneksel şerh"lerin ayırılması gerektiği kanaatindedir. O, Cumhuriyet döneminde şekillenen Klâsik Türk şiiri şerhlerinin, tercüme karakteri ağır basan metotları itibariyle klâsik dönemdeki Arapça-Farsça metinlere yazılmış şerhlere dayandığı, Türkçe şiirleri şerh etme geleneğinin ise tasavvuf çevresinde oluşup tercümeden ziyade yorum merkezli bir vadide geliştiği kanaatindedir (Ceylan, 2007:239).

Görüldüğü üzere genel itibariyle şerhler, klâsik, geleneksel ve modern olmak üzere üç ana başlık etrafında değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Özetle klâsik şerhler, Klâsik Türk edebiyatının teşekkül ettiği devirlerde ortaya konulan şerhlerdir. Bu dönem şerh yöntemi, tercüme karakteri ağır basan, kelime açıklamasına dayanan, gramatikal hususların etrafında gelişen çözümlemelerin oluşturduğu şerhlerdir. Geleneksel şerhler ise, metod itibariyle klâsik şerhlerin devamı olarak görülse de şârihlerin metne katkı ve yorumlarıyla mânânın ön plana çıkarıldığı ve Atabey Kılıç'ın vurguladığı gibi metnin her açıdan değerlendirildiği şerhlerdir. Modern yahut yeni olarak adlandırılan şerhler ise, yapısalcılık, anlambilim, Rus biçimciliği, ontoloji, alımlama estetiği gibi metni farklı açılardan ele alıp değerlendiren metin çözümleme yöntemleridir. Bu yöntemlerde şerhteki gibi metin çözümlemek temel olsa da her birinin metni alımlayışı farklıdır ve kendilerine has kaideleri mevcuttur.

Araştırmacılar tarafından geleneksel şerh metodu her ne kadar Cumhuriyet döneminde yapılan şerhlerle başlatılsa da Ziya Paşa'nın Zafernâme şerhi değerlendirildiğinde klâsik şerhten ayrılarak yorum merkezli geleneksel şerhe yaklaştığı görülecektir. Bu nedenle bu çalışmada şerhle ilgili yapılacak olan diğer araştırmalara katkı sağlaması açısından Ziya Paşa'nın klâsik şerhten geleneksel

şerhe, hatta şerhten eleştiriye geçişte yönteme getirdiği yeni açılımlar, biçimi korurken içerikte gerçekleştirdiği değişiklikler değerlendirilecektir. Nitekim edebî eserleri inceleme ve yorumlama işinin tarihçesine bakıldığında Doğuda *şerh* Batıda *hermeneutik* olarak adlandırılan yöntemin modern çağda *eleştiri* kavramında buluştuğu görülecektir (Sağlık, 2003: 385). Agâh Sırrı Levend de şerhi tanımlarken "bir manzumenin veya bir mektubun alaylı bir tarzda izahı ve tefsiridir." ifadelerine yer verir. Bu tanıma örnek olarak da Ziya Paşa'nın Zafernâme'sini gösterir (Levend, 1980: 540). Bu nedenle Ziya Paşa'nın Türk edebiyatındaki şerh anlayışına getirdiği değişikliklerin incelenmesi lüzumu ortadadır.

1. Ziya Paşa ve Zafernâme

Asıl adı Abdulhamid Ziyâeddin olan şair, 1825 (1241) yılında İstanbul'da doğmuştur. Kandilli'de bir mahalle mektebinde öğrenim hayatına başlayan Ziya Paşa Beyazıt rüşdiyesinde öğrenimine devam eder (Tanpınar, 2010: 276). İlköğreniminin ardından sadâret kalemlerinden birinde memurluk yapar. Zamanla Mustafa Reşid Paşa'nın ilgisini çekip saraya girme fırsatını bulur (Akyüz, 1995: 44).

Küçük yaşlarda Arapça ve Farsçayı öğrenen şair, genç yaşta Dâ'ire-i Sadâret-i Uzmâ Mektûbî Kalemi'ne kâtip olur. Bir müddet sonra Fransızcayı öğrenir. Avrupa'ya gider. Siyasî rakibi olarak gördüğü Âlî Paşa'yı hicvettiği Zafernâme'sinin yanında Eş'âr-ı Ziyâ, Rüyâ, Arz-ı Hâl, Harâbât, Verâset-i Saltanat-ı Seniyye Hakkında Mektup, Endülüs Tarihi (I-II), Rüyânın Encâmı ve Engizisyon Tarihi adlı eserleri bulunmaktadır (Uçman, 2013:478). Ziyâ Paşa'nın hayatı siyasî baskılar ve zorluklar içinde geçmiştir. Devrinde Ali Suavî'nin imparatorluk mâliyesini eleştirdiği bir yazıyı Hürriyet'te yayımlaması üzerine Âlî Paşa tarafından hedef gösterilerek Londra'da tutuklatılır (Göçgün, 2001:9-10).

Zafernâme yapısal olarak kaside, tahmis ve şerh olmak üzere üç bölümden meydana gelmektedir. 66 beyitlik medhiye tarzındaki kaside, İzmit mutasarrıfı Fâzıl Paşa'nın dilinden Âlî Paşa için yazılmıştır. Daha sonra bu kaside, Karantina kitabetinden Hayri Efendi'nin dilinden tahmis edilir. Zaptiye müşîri Hüsnü Paşa'nın dilinden yapılan tahmîsin şerhi ile de eser noktalanmıştır. Gerek kaside gerek tahmis gerekse şerh, yer yer yazarlarının cehalet ve gülünçlüklerini ortaya koyan bir üslûp taşımaktadırlar. Metni yazanların cahillik ve sakarlıklarının apaçık bir şekilde vurgulanması bir bakıma hicvedenlerin de hicvedilmesi anlamına gelmektedir (Budak, 2013:14). 1866'daki Girit isyanında Sadrazam Âlî Paşa'nın, Girit'e bağımsızlık vererek problemi bir oldubitti ile çözüp zafer kazanmış bir eda ile İstanbul'a geri dönüşünün anlatıldığı eser, tehzîl sanatının bütün özelliklerini ihtiva eder. Ziyâ Paşa 1867'de Paris'te yazmaya başladığı eseri 1870'te Cenevre'de tamamlar. Yazıldığı sıralarda baskı yeri ve tarihi belirtilmeden taş baskısı olarak yayımlanan Zafernâme, Fikret Şahoğlu tarafından yeni harflerle yayımlanmıştır (Uçman, 2013:478).

2. Ziya Paşa'nın Zafernâme'de Uyguladığı Şerh Yöntemi

Zafernâme şerhi geleneksel bir metin çözümleme yöntemi olan şerhin neredeyse bütün bölümlerini ihtiva eder. Bu eserde bir şerhte yahut mensur bir metinde bulunması gereken bölümlerden yalnızca besmele ve hâtime bölümleri bulunmamaktadır.

2.1. Hamdele ve Salvele

Klâsik kültürde bir eser genellikle bir besmelenin ardından Tanrı'ya hamd ve peygambere salât ile başlar. Ziya Paşa da "Zabtiye Müşîri Devletlü Hüsni Paşa Hazretlerinün, Zikrolunan 'Zafernâme' üzerine kaleme Aldıkları Şerh-i Dil-pezîrdür" başlığının ardından bu geleneği devam ettirerek sözlerine hamd ve salât ile başlamıştır:

> "Hamd ü senâ-yı lâyuhsâ ol Nâzım-ı manzume-i eşyâya sezâ-vâr ve ahrâdır ki nev'i insanı hasîsa-i akl ve temyiz ve hürriyet ve seciyye-i kibr ve ucb ve nahvet ile hayvânât-ı

> sâireden mümtâz ve müstesnâ yarattığı hâlde koyunların kösemene müta'baât-ı gayr-ı ihtiyâriyyesi gibi milyon milyon halkı bir veya birkaç şahsın hükm ü keyfiyetine mahkûm ve fedâ kıldı…" (Şahoğlu, 43).

Eserin hamdele ve salvele bölümü üslûp açısından geleneğe uygunluk gösterir. Klâsik kültürde bu giriş kısmında şârihler, eserleri şerh etmeye müsait eğitim seviyelerini gösterme gayesiyle Arapça ve Farsça kelimeleri yoğun olarak kullanır. Ziya Paşa da bu kısımda Arapça kelimelere sıkça yer vermiştir. Hamd ü senâ başlangıcı her ne kadar üslûp ve biçimsel olarak benzerlik gösterse de Ziya Paşa şerh geleneğine farklı bir bakış açısı getireceğinin ipuçlarını daha en başından vermiştir. Klâsik kültürün şerh metinlerine bakıldığında hamd ü senâ bölümlerinde Tanrı ve Peygamberin övgü ve sevgisinden başka bir konuya değinilmediği görülecektir. Ziya Paşa'da ise durum farklılaşır. Övgünün hemen devamında "…milyon milyon halkı bir veya birkaç şahsın hükm ü keyfiyetine mahkûm ve fedâ kıldı…" denilerek insanlar arasındaki eşitsizliğe dikkat çekilir.

2.2. Sebeb-i Teşrih

Klâsik Türk edebiyatında te'lif, tecüme yahut şerh olsun bir eserin neden yazıldığını bildirmek bir gelenektir. Bu bölümde yazarlar eserin yazılmasının telkin edildiği bir rüya görürler, dostlarının ısrarını kıramazlar, söz konusu alandaki çalışmaları yetersiz görürler, bunun gibi daha pek çok sebep öne sürerek eseri neden yazdıklarını bildirirler.

Zafernâme'de sözde şârih Hüsnü Paşa hamd ü senânın ardından kendisini tanıtan cümlelere yer verir. Sarf edilen cümleler sebeb-i teşrihe geçişte bir hazırlık gibidir. Hüsnü Paşa, Âşık Ömer ve Gevherî'nin şiirlerine ilgi duyduğunu, Rifâiyye tarikatına mensup olduğunu ve Yûnus Emre ile Kaygusuz Abdal'ın şiirlerinin etkisi altında kaldığını bildirir (Şahoğlu, 43). Her ne kadar bu şairlerden etkilenmiş olsa da kendi yeteneksizliğinin farkındadır:

> "Egerçi tab'ı nâçizânemde bir mısra-ı berceste nazmına bile zerre kadar istidat olmadığını bilürsem de "Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş" fehvasınca ahlâfa yadigâr olmak arzu-yı hâlisânesi ile gâhice kayabaşı yolunda bazı herzeler söyleyerek nâ-fehmân ahbâbâ okur ve bazen dahi "nefs-i emmâre" redifinde manzume gibi birtakım hurâfât yazarak mücellid akçasını kendim virerek tezhîb ile li-ecli'l hulûs evliyâ-yı umura arz u takdim ederdim…" (Şahoğlu, 44).

Ziya Paşa, eserin şârihi olarak gösterdiği Hüsnü Paşa'yı kendi ağzından eleştirtmiştir. Hüsnü Paşa şairlik konusundaki yetersizliğini itiraf eder. Kendisinden sonrakilere bir anı olsun diye düşünerek cebinden verdiği paralarla kitabını bastırıp süsletir ve bunu ahbaplarına dağıtır. Bu bölüm de şeklî olarak bir şerhin bölümü gibi görünür, fakat içerik olarak şârihin kendi kabiliyetlerini övmek yerine eksik taraflarını ön plana çıkarması alışıldık bir durum değildir. Şârih bu bölümde çeşitli memuriyetlerini ve bu memuriyetlerden azledilmelerini anlattıktan sonra zaptiye müşirliğine nasıl getirildiğini bildirir. Devlete yaranmaya çalıştığını belli eden ifadelere başvurarak kendini ele verir (Şahoğlu, 45). Bu ilişkilerden sonra sözde şârih, *Zafernâme*'yle olan ilk karşılaşmasını anlatır. Buna göre Hüsnü Paşa, Âli Paşa'nın kendisine gösterdiği lütuflara karşılık bir şey yapamadığı için hayıflandığı bir esnada İzmit Mutasarrıfı Fâzıl Paşa biraderinin yazmış olduğu *Zafernâme* eline geçmiştir. Bin kere okuyup bu eserin güzel üslubu ve belagati karşısında hayran kalmıştır. Bunun üzerine bir de Karantina Kitabetinden mütekaid Hayri Efendinin tahmisini görünce kalbi heyecan, zevk ve istekle dolmuştur (Şahoğlu, 46). Böylece sözde şârih kıskançlığını gizlemeden şu sözleri sarf eder:

> "Şu Fâzıl Paşa denilen ahmak Boşnak, Ziya Bey'in Avrupa'ya azîmeti hengâmında azm eylediği kıt'a-i mâlûme ile Makâm-ı âlî-yi Sadâret uzma'ya ihlâsını ilân etmekle İzmit mutasarraflığına nâil oldu. Hayri dahi bir işe yaramadığı hâlde, beşbin kuruş tekâüdiye

> maaşı ile hanesinde ikâmetle dua-yı vacibü'l-edâ'yı cenâb-ı sadr-ı âlî-yi kadre muvazabat etmekte iken Ziya Bey ile Kemal Bey ve Suavî Efendi'nin azîmetleri için tarih söyleyip isbât-ı müddea-yı intisab eyledi. Ya ben ki hiç değerim olmadığı hâlde bu rütbeye, bu memuriyete o zât-ı âlihimmet'in inayet-i mahsusasiyle nâil olayım; hususiyle asrın şair-i bâhirlerinden bulunayım; vaktiyle Ziya Bey'in terci-i bend'ini şerh edeyim; şimdi elimden bir iş gelmez gibi oturayım; bu ne tembellik, bu ne hayvanlık! dedim." (Şahoğlu, 46).

Böylece şârih, kaynak metnini nasıl ve neden seçtiğini ifade eder. Bu durum da yine şeklî olarak geleneksel bir şerhte bulunur, fakat o denli beğendiği kasidenin şairini "ahmak Boşnak Fâzıl Paşa", tahmisi yazanı ise "bir işe yaramayan Hayri" olarak vasıflandırması dolayısıyla açıklamak için seçmiş olduğu metinlerin eleştirisini yaparken sebeb-i teşrihi de bir araç olarak kullanır. Bunun üzerine eseri tam olarak neden yazdığını bildiren cümlelere yer verir:

> "Hemân, hâme-i müşkin-i allâmeyi dest-i himmete aldım; ve salâvat-ı fecr-i edâ ve evrâd-ı mûtademi bâdü'l edâ, ruhâniyet-i cenâb-ı pîre müteveccih kaldım. Ol anda zuhur eden tecelliyât-ı mâneviyyeden nazm yerine nesir vâdisine sülük, hayr olacağı istidlâl olunmağla, heman manzume-i mezkûre'nin tahmisi ile beraber şerhine, hame-cünbân-ı ibtidâ oldum.
>
> Ümivârım ki, şer-zede-i zuhur olacak hatalarım, ol menba-ı lutf u merhametin, meclis-i füyuzat-enîsinde, makrun u afv ü inâyet olarak kusurum ihlâsıma bağışlanır. Ve sine-i mefharetim, murassa bir nişan-ı zişan ile şaşaalanır." (Şahoğlu, 47).

Sözde şârih Hüsnü Paşa, açık açık bir nişan beklediğini söyleyerek şerhi bir lütuf beklediği için yazdığını bildirmiştir. *Zafernâme* Klâsik Türk edebiyatının teknik kalıplarına sıkı sıkıya bağlıdır (Apaydın, 2001: 120). Bu bölümden sonra şerhin ana bölümüne geçilir.

2.3. Şerhin Ana Bölümü

Sözde şârih Hüsnü Paşa, bu bölümde öncelikle kaynak metni alıntılar, Türkçe kelimelerin dışındaki bütün kelimelerin "… mânâsına" kalıp ifadesiyle sözlük anlamlarını verir. Şerh ilerledikçe yalnızca üzerinde durulmak istenen kelime açıklanmaya başlar. Değerlendirme *hülâsa-i mânâ* başlığı altında yapılır.

2.3.1. Kelimelerin Anlamları Verilir

a. Kaynak kelime sözlük mânâsıyla açıklanır:

Bu tür bir açıklamada genellikle hiciv öğesi bulunmaz ve kelimeler uzun uzun izah edilmez. Genellikle Arapça-Farsça kelimelerin Türkçe karşılıkları verilir:

"*semâvât:* Arapça gökler demek. *Penah:* sığınacak mahal. *Hayret*: şaşkınlık." (Şahoğlu, 51).

b. Kaynak kelime metindeki mânâsıyla açıklanır:

Kaynak kelime tahmisteki diğer mısralarla ilişkilendirilerek açıklanır:

"*halk:* burada mahlûkat manasına olmayıp belki hıristiyan ahali demektir" (Şahoğlu, 56). "*silsile*: zencir manasına ise de burada meclis-i sadâretpenâhîden bazan oynanan zencir oyunu murad değildir. Nesil ve sülale demektir" (Şahoğlu, 63). "*cezire*: burada Girit adası demektir." (Şahoğlu, 66). "Tavan: evin çatısı ise de burada söylenmek istenen, çatı ile kiremitlik arasındaki boşluktur ki farelerin dolaşma yeridir." (Şahoğlu, 140). Ziya Paşa bu türlü açıklamalarla okuru yönlendirerek kelimelerin anlamlarını hiciv öğesi etrafında toplamıştır.

c. Kelimelerin teklik-çokluk durumları söylenir:

Bazı kelimeler açıklanırken sözlük anlamları yerine kelimelerin tekil mi yoksa çoğul mu olduğu üzerinde durulur: "*Sükkân*: seg'in cemidir. Köpekler demek. Nitekim Şuurî Lugati gösterir." (Şahoğlu, 51). "*Ahvâl*: hâlin cemi." (Şahoğlu, 58). "*Emsâl*: mislin cemidir. Akran demektir." (Şahoğlu, 61).

d. Kaynak kelime Osmanlı Türkçesiyle yazılışı üzerinden değerlendirilir:

Sözde şârih Hüsnü Paşa kelimeleri Osmanlı Türkçesi ile yazılışıyla değerlendirirken de Âli Paşa'yı hicvetmeyi hedefler. Kelimelerin imlasını müstehcen mânâlara gelecek yahut bu mânâları çağrıştıracak şekilde düzenler. Tahmisin dokuzuncu bendindeki "Kışla-i fikri olup ceyş-i zafer ile memlû" mısraının açıklanması sırasında *Ceyş* kelimesi*: "*Cim-i arabiye iledir ha… Asker mânâsına. Zira, cim-i fârisiye ile olsa… Hâşa sümme hâşa." (Şahoğlu, 60) şeklinde açıklanarak okurun gözünde komik bir tablo çağrıştırılmıştır.

Yine Osmanlı Türkçesi imlası üzerinden kelimelerin içi boşaltılır. Tahmisin üçüncü bendinde bulunan "hayretinden aradı her biri bir cây-ı penâh" mısraındaki *cây* kelimesi: "Bir nokta ile olursa caymaktan emr-i hâzır, üç noktalı olursa ırmak veyahut kahve gibi içilen mahut yaprak. Artık burada nazmı yazanın muradı hangisi olduğu belli olmadığından karine ile uydurmalıdır." (Şahoğlu, 51) denilerek, bu denli basit bir kelimenin bile tahmiste ne anlama geldiğinin bilinmemesi ile Hüsnü Paşa cahil durumuna düşürülür.

On altıncı bendde de durum farklı değildir. "Kan saçar hâme-i hun-rîzi mürekkeb yerine…" mısraının şerhinde "*saçar*: elifle saçar yazılsa daha temiz olurdu; zira sadı yanlışlıkla maksur (i sesiyle) okuyanlar varsa iş murdar olur." (Şahoğlu, 72) denilerek imla üzerinden komik unsur yaratılmış olur.

e. Kelimelerin vezinleri üzerinde durulur:

Klâsik Türk edebiyatında şerh yahut sözlük geleneğinde kelimelerin yanlış okunmasını engellemek amacıyla "… vezninde" kalıbı kullanılır. Ziya Paşa da bu kalıptan istifade eder, fakat kelimelerin doğru okunmasından çok metinde mizahî bir söyleyiş yakalamayı hedefler:

"Ferruhfâl: kör kefal vezninde Arapça lügatlerdendir. Her ne kadar fer ziynet mânâsına ise de hıfal kelimesi lügat kitabında bulunamadı. Ancak nâzım-ı ferîd bu manzumeyi "Fâilâtün- feilâtün-feilün" vezni üzre nazm ederken şu mısrada her nasılsa taktî'e riâyet etmemiş olduğundan haddim olmayarak hatırlatırım." (Şahoğlu, 48). Yine dokuzuncu bend açıklanırken "*endişe*: gel işe vezninde fikirler mânâsınadır" denilmiştir. Bu vezin çağrışımının, *ceyş* kelimesinin izahında kullanılan "cim-i fârisî ile değildir" uyarısından sonra yer almasıyla mizahî bir söyleyiş yakalanmıştır.

"Hayran: Ayran vezninde. Şaşkın şaşkın bakıp kalan kimse demektir. Bu da Anadolulardan İstanbul'a gelen ayran şişkinlerinde çok bulunur." (Şahoğlu, 74). Bir başka yerde, "*Oratör*: koca kör vezninde, cemaat huzurunda belâgatle söz söyleyen kimse mânâsına imiş. Zabtiye tercümanı öyle diyor."; "*Avukat*: Sarı at vezninde…" (Şahoğlu, 136) gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ziya Paşa vezinlerin çağrışımlarıyla komik bir üslûp oluşturmuştur.

Yazar, "…vezninde" kalıbını kelimelerin hiciv içeren başka mânâlarını çağrıştırmak amacıyla da kullanır:

Tahmiste Âlî Paşa'nın yiğitlikte benzetildiği bir şahıs olan Anibal şerhte açıklanırken "*Anibal*: animal vezninde. Bu da bildiğim bir şahıs değildir." (Şahoğlu, 53) ifadelerine yer verilerek Âlî Paşa'nın övgüsüne gölge düşürülmüştür. Aynı zamanda şârihin cahilliği yine gözler önüne serilerek Hüsnü Paşa da hicvedilmiştir.

"Cerîde: asîde vezninde. İngiltere devleti tebaasından Çörçil namında birinin Türkçe bilmediği hâlde yirmi-otuz yıldan beri çıkartmakta olduğu bir gazetedir…" (Şahoğlu, 75) denilerek Cerîde-i

Havâdis gazetesi "bulamaç" anlamına gelen *asîde* kelimesi ile ilişkilendirilmiş ve Ziya Paşa'nın gazeteye duyduğu tepki dile getirilmiştir (Apaydın, 2001:327). Aynı bend açıklanırken "*mümtaz*: kurnaz vezninde…" denilerek kişilerin vasıfları çağrıştırılır. Yine yirmi altıncı bendin birinci mısraındaki "Kenez'i nush u belâgât eseri koydu yola" mısraı şerh edilirken, Kenez kelimesi "kenef vezninde, Karadağ ladikasının âlemidir" (Şahoğlu, 95) şeklinde açıklanarak Âlî Paşa yerilmiştir. Bu bendin devamında yer alan gayri kelimesi ise "*gayri*: hayri vezninde, artık mânâsına" denilerek Zafernâme tahmisinin yazarı Hayri Paşa da "artık, fazlalık bir kimse" olarak resmedilmiştir.

f. kelimenin hangi dilden geldiği üzerinde durulur:

Şerhte *habbezâ* kelimesi açıklanırken "*habbezâ*: Kamus'dan Burhan'da bulunmadığından zann-ı âcizâneme göre keldânî yahut Fransızca olmalıdır. Mânâsı ise o lisanlara vakıf olanlar için gizli değildir." (Şahoğlu, 47) denilerek kelimenin hangi dilden geldiği tahmin edilmeye çalışılır. Ortada bir emin olmama durumu bulunduğundan Hüsnü Paşa yine bilgisizliğiyle ön plana çıkarılmıştır.

"Ceneral: Fransızca, askerin büyük zabiti mânâsına." (Şahoğlu, 63) açıklaması yapılarak kelimenin hangi dilden geldiği belirtilir.

g. Kelimenin oluşumu hakkında bilgi verilir:

Tahmisteki kelimelerin hangi bakımdan değişikliğe uğratıldığından bahsedilir: "Çarşu: Dört köşe mânâsına ise de burada alışveriş edilen Pazar yeri demektir. Çarşı bundan muharreftir". (Şahoğlu, 148).

"n'eyliyeyim: ne eyleyeyim muhaffefidir. N'işleyeyim: ne işleyeyim muhaffefidir." (Şahoğlu, 170). "Toksa: tok ise'nin muhaffefidir. Vezin zarureti için tahfif olunmuştur." (Şahoğlu, 127).

"*aksâ*: aksak muhaffefidir." (Şahoğlu, 53). Burada "uzak" mânâsına gelen *aksâ* kelimesi, "iyi işlemeyen, iyi gitmeyen, düzensiz" mânâsına gelen *aksak* kelimesiyle bağdaştırılarak Hayri Paşa hicvedilir. Ziya Paşa aynı zamanda sözde şârihi bu kelimenin nereden türediğini bilmemekle de hicvetmiş olur.

Bazı kelimelerin yanlış kullanımının halk arasındaki yaygınlaşmasına da dikkat çekilir: "*Amiral*: hazıral vezninde Fransızca imiş. Sefâin-i harbiye âmiri mânâsına. Bazı tercümanların tahkikine göre emirü'l-mâ terkibinden galat imiş." (Şahoğlu, 64).

Bunun yanında vezin ya da kafiye zorunluluğundan değiştirilen kelimelere de dikkat çekilir. Geleneksel şerh yönteminde kullanılan "zaruret-i vezn içün" kalıbı Zafernâme şerhinde de var olmaya devam etmiştir:

"*Halil-i Âzer:* Halil Bin Âzer takdirindendir. Kasdolunan Hz. İbrahim'dir. Âzer pederlerinin ismidir. Lâkin, vezin ve kafiye zarureti, Nâzım-ı nahrir tazyik edip hazf'a mecbur etmiştir. Bu zaruret, ekser şairlerde vakidir…"(Şahoğlu, 122). "*Âl*: Âli Paşa hazretlerine işaret olup vezin için son harfi hazf olunmuştur." (Şahoğlu, 49).

Kafiye zaruretinden kaynaklanan değişiklikler de şu şekilde vurgulanmıştır: "*Rica*: burada dua mânâsınadır. Aşağıdaki mısrâda dua kafiyesi olduğundan bizzarûre "rica" kelimesi kullanılmıştır." (Şahoğlu, 180). "*Bahsetmek*: hiç kimsenin hatırına bu yolda bahsetmek gelmeyeceğinden nâzım-ı nahrir hazretleri bu mısrâı söz olsun veyahut kafiye dolsun için söylemiştir." (Şahoğlu, 49).

h. Tekrara düşmemek için kelimeler birbirinin yerine kullanılır yahut "malûm" denilerek geçiştirilir:

"*serteser*: baştanbaşa demek", "*serâser*: serteser gibi." (Şahoğlu, 71). "Mûn: Arap emirlerinden cömertliğiyle muşhur bir kimsenin ismidir." "*Hatem*: bu dahi keza." (Şahoğlu, 142).

Sözde şârih Hüsnü Paşa dördüncü benddeki kader kelimesini açıklarken "kader: malûm ya kazanın arkadaşıdır." (Şahoğlu, 53) der. Aynı benddeki feth-i mübîn kelimesi ise yalnızca "malûm" denilerek geçiştirilir.

ı. Kelimenin ne anlama gelmediği üzerinde durulur:

Bu yöntem geleneksel şerh yönteminde sık karşılaşılan bir durum değildir. Ziya Paşa kelimelerin ne anlama gelmediğini söyleyerek hem komik bir söyleyiş yakalamış hem de yeni bir hiciv yöntemi geliştirmiştir.

"*Maksud*: herkesin bildiği sarraf Maksud değildir." (Şahoğlu, 57). "Ten: tenten oyunu değil. Tentenena darb-ı musıkisi de değil. Burada âdeta beden mânâsınadır." (Şahoğlu, 62). "Hüsn ü tabîr: Rüya tabiri değil." (Şahoğlu, 70).

"Zülf ü yâr: dilber şakaklarından kıvrılan kâküller. Zülf ü yâre dokunmak burada mahbubun yanağındaki gîsuları okşamak demek değildir. Yani politika falan gibi bir dokunaklı mânâ demektir." (Şahoğlu,73). Ziya Paşa bu tür açıklamalarla Âli Paşa ve etrafındakilerin övgüsüne gölge düşürür ve çeşitli imalarda bulunur. "Yaver: Faytonların arkası sıra koşan Zâbitân-ı Askerî şeklindeki yosmalar değil." (Şahoğlu, 98). Burada da yine kelimenin ne anlama gelmediği üzerinde durulurken sosyal hayatta karşılaşılan ve şârihin hoşuna gitmeyen meseleler bir fırsatı düşürülerek eleştirilmiş olur.

"*İbrîz*: Elifin meddiyle değil. Burada kesilmemiş altın mânâsına." (Şahoğlu, 111). Bu kelime açıklamada vurgulandığı gibi medli elifle yazılacak olursa *âbrîz* şeklinde okunur ve böylece kelime "ayakyolu, çirkef çömleği, abdesthâne, helâ, oturak, lazımlık" (Devellioğlu, 2010:6) gibi mânâlara gelir. Ziya Paşa tahmisin bütün yapısını bozan bu tür kelime açıklamalarıyla hicve kapı aralar.

"Meymûn: Çingenelerin oynattığı mâhut maskara hayvan değil. Zira o elifle maymun yazılır. Burada meymûn, uğurlu, saadetli demektir." (Şahoğlu, 131). Yine "*meh'i:* ayı demektir. Yani mâh'ı muhaffefidir. Ayı sözünde dahi zikrolunan meymun gibi cinas anlaşılırsa da yalnız telaffuzdadır. Zira ayı ile ayunun imlâları bambaşkadır…" (Şahoğlu, 131). Burada da *maymun* ve *ayı* çağrışımları tahmisin şerhinde baskın bir rol oynar.

"*Şevk-engîz*: Vehbi merhumunun bilinen manzumesi değil. Burada, şevk kaldırır, sürûr koparır mânâsınadır ki, velinimet efendimizin teselli verici kelimelerinin vasfıdır." (Şahoğlu, 147). Ziya Paşa bu eser ismini anarak Âlî Paşa'nın cinsel tercihleri üzerinden de bazı imalarda bulunmuştur.

2.3.2. Kullanılan Kaynaklar Bildirilir:

Şerh yönteminde şârihler bilgi birikimlerini ortaya koymak gayesiyle çalışmalarında kullandıkları kaynaklara atıf yaparlar. Zafernâme'nin sözde şârihi Hüsnü Paşa da şerhe geçmeden önce açıkladığı kelimeleri hangi kaynaktan öğrendiğini bildirir. Burada geleneksel şerh yöntemindeki bir adım uygulanmış olsa da şârihin bilgi birikiminin kısıtlılığı dikkat çekmekte ve böylece şerhin bu aşamasında da hiciv öğeleri oluşturulmaktadır.

"*habbezâ*: Kamus'dan Burhan'da bulunmadığından zann-ı âcizâneme göre keldânî yahut Fransızca olmalıdır…"(Şahoğlu, 47). Hüsnü Paşa böylelikle Burhan'da bulunamayınca çaresiz kalmış ve kelimeyi açıklayamamıştır. "Alem: Kâmus'un, Van Kulu'nun beyanlarına göre, pekçok mânâya delâlet edip burada dağ tepesi mânâsı murâd olunması uygundur…" (Şahoğlu, 48); "âgâz: başlamak mânâsına olduğu Burhan'da yazılıdır." (Şahoğlu, 50); "sükkân: segin cemidir. Köpekler demek. Nitekim Şuurî Lugati gösterir. (Şahoğlu, 51); "kilk: silk vezninde kalem mânâsına imiş. Burhan öyle beyân ediyor." (Şahoğlu, 72).

Görüldüğü üzere şârihin kaynakları Burhan, Van Kulu, Şuurî sözlükleri ile sınırlıdır. Buralarda bulamadığı kelimeler hakkında hiçbir fikri yoktur. Bir kelime hakkında bilgisi yoksa tahminde

bulunur: "*nasr-ı hümâyun*: en kuvvetli ihtimâl, Tersâne-i âmirede yatıp duran eski beylik gemilerden birisinin ismi olmalı". (Şahoğlu, 47) ; "*levhas*: Bu da eski lügatlerden olmalıdır…" (Şahoğlu, 49). Yine kendisinin bilemediği bir kelimenin mânâsı için okurlarına sözlüğe bakmasını önerir: "*safşiken*: bir karışık kelime olup ne demek olduğunu bilmek isteyenler Lûgat-ı Osmâniyye'ye müracaat bulunalar." (Şahoğlu, 54). Bir kelime hakkında bilgisi yoksa mânâ şairin karnındadır der: "*Tevfik*: Edepli edepsiz birçok zevâtın ismi olup burada hangisi murad olunduğu "mânâ şairin karnındadır" misalince yalnız nâzım-ı nahrîre malûmdur." (Şahoğlu, 54). Bazen de bilgisinin yetersiz olması nedeniyle okurlarından özür diler: "*hikmet*: Bir fennin ismidir. Lâkin bendenizin vukufum olmadığından tahkikâta girişemedim. Mâzur buyrula." (Şahoğlu, 58). Bu açıklamaların hepsi yine Ziya Paşa'nın Hüsnü Paşa'yı cahilliğiyle yerme niyetiyle ortaya konulmuştur.

2.3.3. Edebî Sanatlar Bildirilir

Geleneksel şerh yönteminde açıklanan metindeki edebî sanatlar vurgulanmış, belagat ve fesahat yönünden eser değerlendirilmiştir. Ziya Paşa da Hüsnü Paşa ağzından metindeki edebî sanatları vurgulamıştır:

"Geçti ve gerçek: kelimelerindeki cinas, erbâb-ı mânâya bedihîdir." (Şahoğlu, 50); "Yerde beşer, gökde melek: cümlelerindeki tenâsüb muhtâc-ı beyân değildir." (Şahoğlu, 50); "Skender: Elifsiz olarak İskender muhaffefi olup telmih-i latîf-i şamildir." (Şahoğlu, 53).

İktibaslar açıklamalı olarak verilir:

"Lâyüs'elü amma yef'al: İşlediğinden sual olmaz mânâsına "Lâyüs'elü ammâ yef'al ve hem yüs'elün" âyet-i kerimesinden iktibastır…" (Şahoğlu, 83).

Utlubü'l-hayr: "Utlubü'l hayr indi hasenü'l vücûh" hadîs-i şerifinden muktebestir ki "güzel yüzlü olanlardan hayır umunuz" mânâsınadır. Âli Paşa efendimiz de dünyadaki güzellerin birincisi olduğundan, onun mübarek yüzünden hayr umulacağı âşikârdır. (Şahoğlu, 129).

İroni içeren övgülerle tahmisin yazarı Hayri Paşa da hicvedilir: "Kâm: maksad ve merâm mânâsına. Mısrâda, Şam, nam', kâm kelimelerinin ittifakı ne san'attır." (Şahoğlu, 118).

Şârih edebî sanatlardan bahsederken açıkça eleştirilerde de bulunur: "Şârih-i fakîr der ki: Velinimet Efendimizin şanını akbabaya ve Avrupa'ya gidişini, kartalın Gekbüze'den gelişine teşbihinde bir kabalık görünürse de bu, nâzım-ı nahririn taşralı olmasındandır. Malûmdur ki "kenarın dilberi nazik de olsa nâzenin olmaz" (Şahoğlu, 139) diyerek Hayri Paşa'nın taşralı olduğuna dikkat çekmiş ve kenar dilberi olarak niteleyerek onu küçümsemiştir.

2.3.4. Örf, Âdet ve Geleneklerle İlgili Bilgiler Verilir

"*Nîk-encâm*: âkıbeti hayırlı demek ki, müşarünileyh'in vasfıdır. Eski islâm muamelâtında bakkal ve ya kasaptan birisi bir ağaya rast geldikte "sabahlar hayır olsun" diye selam verdikte, mukabilinde ağa dahi "âkıbetin hayır olsun" cevâbiyle selâmı redderderdi. Şimdi o çamlar bardak oldu." (Şahoğlu, 119).

Ziya Paşa geleneksel tıp anlayışıyla ilgili eleştirilerini de bir fırsatını düşürerek ortaya koyar: "*Mayıs*: inek tersi mânâsında değil. Nisandan sonra gelen rûmî aydır ki kanların cevelân ve hareketi zamanı olduğundan, tabipler arasında şifa verici mevsim addolunur. Hatta tıpça, hiç lüzumu yok iken kiraz yemezden evvel kan aldırmak, sıcak hamamlarda vücuda şişler çektirip hacamat olmak âdetleri, bu yanlıştan galat olarak, şarktaki cahiller arasında hâlâ muteberdir." (Şahoğlu, 180).

"*Saff-ı nial*: Türkçe pabuçluk denilen yerdir. Eski zamanlarda şimdiki gibi kanepe, sandalye olmayıp, odaların üç tarafı döşeli idi. Ve ayakkabıları oda kapısında çıkarmak münasebetiyle, odada kapıya yakın olan yere saff-ı nial derlerdi. Şimdi abdest külfeti olmayıp kunduralar ayaktan

çıkarılmadığından meclislerin altı üstü hep bir oldu." (Şahoğlu, 134). Ziya Paşa örf, âdet ve geleneklerle ilgili bilgilerini aktarırken ironi içeren üslûbunu kullanmaya devam etmiştir.

2.3.5. Ansiklopedik Bilgiler Verilir

Dördüncü bentte yer alan, "… Kimseler olmadı bu feth-i mübîne mazhar/ Ne Skender ne Hülâgu ne Sezar ü Anibal" mısralarında geçen isimler şerh kısmında, "*Sezar*: hezar vezninde bilmem kimin ismidir". ; "Skender: Elifsiz olarak İskender muhaffefi olup telmih-i latîf-i şamildir"; Anibal: Animal vezninde. Bu da bildiğim bir şahıs değildir." denilerek Âlî Paşa'nın teşbih edildiği kahramanlar şârih tarafından tanınmadığı için övgü sekteye uğramıştır. Bu bendde yalnızca Hülâgu Han hakkında ansiklopedik bilgi verilir. "*Hülâgu*: Abbasî devletini yıkan Tatar hanlarından biridir; zulmü ile marûftur." (Şahoğlu, 53). Bu bilgi ile de Âlî Paşa'nın kahramanlığına değil, zalimliğine vurgu yapılmaktadır. Geleneksel şerh yönteminde okuru bilgilendirmek amacıyla başvurulan ansiklopedik bilgiye, Ziya Paşa Âli Paşa'yı hicvetmek için başvurmuştur.

> *"Köpek*: Hz. Âdem'in göbeğinden halk olunan mâhut hayvandır. Ecnâs-ı kesîresi vardır. Birincisi, Türkistan'da sokakları zaptedip o memleketi fethedenlerden ziyade mülke sahabet ve temellük gösterirler. Aralarında sınır ve hududları vardır. Bir ecnebi görürlerse üstünü başını parlarlar, çocukların elinden ekmek ve simitlerini ve bazan ellerini kaparlar. Gece karanlıkta, sokağın ortasında yatıp üstüne basanların ayağını ısırırlar. Geceleri sabahlara kadar uluyarak insanlara ve hususa hastalara rahat uyku uyutmazlar. Bazı kere kudurup nice adamın telefine sebep olurlar. İşte bu muhassenat sebebiyle hükûmet dahi onlara riayette kusur etmez. Çeşitlerini temaşa etmek isteyenler, Beşiktaş sarayının mutbah dairesi pişgâhına azîmet buyuralar. Bu hayvanların bir cinsi de Avrupa'da madamların kucaklarında muazzez ve muhterem ömür geçirirler. Ve bunlar, elbette mösyölerden bahtiyardır. Bir cinsi dahi dağlarda koyun sürülerini, bahçe ve bostanlarda emval ve emlâki, kurttan ve hırsızdan korurlar. Bunların çenesi iri olur. Ve sahiplerine gayet vefâkâr olurlar. Bir cinsi dahi av arar. Ve bir diğer cinsi dahi tavşan arkasında koşar." (Şahoğlu, 174).

Burada da köpek hakkında ayrıntılı bilgiler verilerek Âli Paşa'nın etrafındakiler, bilhassa Hayri Paşa kastedilmiş, ansiklopedik bilgi dokundurma ve tariz için bir araç olarak kullanılmıştır.

"*Mürg ü semender*: Semender kuşu demektir. Eski masallarda rivayet olunur ki, Hindistan'da kâin mecûsî taifesinin mütemadiyen yaktıkları ateşin içinde, hararetin şiddetinden kanatlı bir böcek hâsıl olurmuş. Ve ateş alevin içinde uçarmış. Bu ateşhâneler hâlâ mevcut ise de semenderin vücudunu görmüş bir Brehmen görülmemiştir." (Şahoğlu, 181). Ziya Paşa burada da Âli Paşa'nın ismi var cismi yok bir şeye teşbih edildiği üzerinde durarak hicivlerini yöneltmeye devam etmiştir. Aynı bendde yer alan kaknus kuşu da açıklanırken şu ifadelere yer verilir: "Kaknus: menhus vezninde. Yine eski esâtirin rivayeti üzre, bir kuş imiş ki, uçuş sırasında kendini yakarmış. Ve sonra külünden yine hâsıl olurmuş. Lâkin muttasıl, kül olur, kül olduktan muttasıl vücûd bulur sonra ne vakit uçarmış; orası malûm değil. İşte bu kuş da asrımızda hayvanat ilmi tahkikatiyle uğraşan zevâta meçhuldür." (Şahoğlu, 181). Ziya Paşa bu cümlelerinde hem "… vezninde" kalıbını kullanarak Âli Paşa'nın teşbih edildiği kuşa uğursuz vasfını verir, hem de onun bir masal kuşu olduğunun, gerçekte var olmadığının üzerinde durur.

"*Nesr-i felek:* Bazı yıldızların bulundukları mevkiler icabınca eski müneccimler birer hayvan şekli tasavvur ettikleri sırada, iki de akbaba sureti tahayyül etmişlerdi. Bunun birinin kanatları uçar gibi açık ki ona nesr-i tair ve diğerinin kanatları oturur gibi toplu olup ona da nesr-i vakı derler. İkisinin de vücudu, müneccimlerin tasavvur hayalhânelerindedir. Burada nesr-i tair murad ediliyor."

(Şahoğlu: 182). Yine aynı bendde geçen hüma, simurg, şahin kuşları hakkında da ansiklopedik bilgiler aktarılarak Âli Paşa ve çevresindekiler hicvedilmiştir.

Eserde yer adları da ele alınmıştır. "*Yerdöki*: Tuna'nın karşı sahilinde bir kasabadır." (Şahoğlu, 50). Burada şârih "Yer göğe gök de yere eyledi dehşetle nigâh" mısraındaki kelimeleri yanlış okuyarak yerdöki diye bir yer adı icat etmiş ve neresi olduğunu tanımlamıştır. Ziya Paşa şerh boyunca Hüsnü Paşa'nın bilgisizliğiyle alay etmiştir.

"Kandiye: Girit'te sabun çıkan memleket ki deniz kenarındadır…" (Şahoğlu, 55). "*Ispart*: Bizim Anadoludaki Isparta değil, Yunanistan'da eski bir şehir olup, ahalisi şecaatiyle mevsuf imiş diyorlar." (Şahoğlu, 62).

"*Karadağ*: Yüz yirmi bin nüfusu havi bir dağdır. Ahalisi gayet vahşi ve Rusya'nın tahrikâtıyla Devlet-i metbuâtlarına itaaten rûgerdân ve mütehâşidirler." (Şahoğlu, 96). Yine yirmi yedinci bendde geçen Ermeni, Kıptî, Yahudi ve Rum hakları için de ansiklopedik bilgiler verilir. Bu ulusların nüfusu, Osmanlı Devleti üzerindeki emelleri olumsuz bir bakış açısıyla özetlenerek Âlî Paşa'nın memuriyet verdiği kimselerin işte bu uluslardan olduğu vurgulanarak paşa hicvedilir.

2.3.6. Örnek Beyitler Verilir

Geleneksel şerh yönteminde açıklanan metnin daha iyi anlaşılması ve bilgilerin kalıcılığının sağlanması maksadıyla şiir örneklerine yer verilir. Eserde sözde şârih Hüsnü Paşa'nın bilgisizliği her daim vurgulandığından şiir örneklerine çok yer verilmemiştir. Altmış beşinci bendde Âli Paşaya yöneltilen hicvin pekiştirilmesi için Farsça bir beyte başvurulmuştur.

Âli Paşa'nın tahmiste kaknus, sîmurg ve hümâ kuşuyla yan yana anılmasından sonra şârih şu sözleri sarf eder:

"İsmi olup cismi olmayan şeyler anka ile kimyaya teşbih olunur. Mürüvvet ve vefa gibi. Şair bu mealde şu beyti ne güzel söylemiştir:

Mensuh şâd-ı mürüvvet ü mâdum şâd-ı vefâ

Ezher rûm nâm mânend çü sîmurg ü kimyâ" (Şahoğlu, 182).

Bu beyit aktarılarak Âlî Paşa'nın da isminin olup cisminin olmadığı üzerinde dikkatle durulmuştur. Bunun dışında matla'ın ne olduğu açıklanırken Yûnus Emreden bir mısra aktarılmıştır:

"Matlâ: bir manzumenin evvelki beytine denir. Meselâ Yûnus hazretlerinin meşhur nazm-ı mutasavvıfhânesinin matlaı budur: 'çıktım erik dalına, yedim anda üzümü'" (Şahoğlu, 53).

Halil Bin Azer kelimesi kafiye ve vezin zaruretinden tahmiste Halil-i Âzer şeklinde geçince şârih vezin ve kafiye zaruretinin birçok şairin şikâyet ettiği bir durum olduğundan bahsederken şu beyti aktarır: "Belâ-yı şâir-i bivâyedir zaruret-i vezin/ daha belâsı anın ıztırâb-ı kafiyedir." (Şahoğlu, 122).

2.3.7. Anekdotlar Anlatılır

Geleneksel şerh yönteminde konunun pekiştirilmesi ve hatırda kalıcı olması için konuyla ilgili olarak fıkra, nükte, kıssa okurlara aktarılarak konu derinleştirilir. Ziya Paşa hiciv aracı olarak gördüğü bu yöntemi kelimeleri açıklarken sıkça kullanır.

Kelimelerin tahmis içindeki anlamı dışındaki mânâları da açıklanarak hiciv unsuru elde edilir, bu tarizler şahsa, yönetime ve topluma yöneliktir:

"nâle: bağırıp çağırmak. Nitekim zaptiyeler hapishanesinde bir mücrimi söyletmek için kırbaç ile döğdüklerinde bu hâl çok kere vukua gelir." (Şahoğlu, 51). "…Askere verdi kumandayı misâl-i Bonapart…" mısraı açıklanırken N. Bonapart'la ilgili bir anekdot aktarılır:

> "Bugün Fransa imparatoru bulunan Üçüncü Napolyon'un amcasıdır. Fransa'nın evvelki büyük ihtilâlinde teferrüd edip cumhur riyasetine geçmişti. Sonra bir yolunu bulup imparatorluğu yakaladı. Nitekim şimdiki Napolyon dahi onun eserine ittiba ile bundan yirmi iki sene evvel cumhur riyasetine geldi sonra da hile ile imparator oldu. Her ne ise Bonapart'ın askerleri idare etmesi meşhurdur." (Şahoğlu,62-63).

Bu anekdotun gayesi tahmiste bir övgü kıstası olarak kullanılan Bonapart isminin, hileci bir kimse olduğunu vurgulamaktır. Bonapart'ın hilelerinin anlatıldığı uzun pasajdan sonra kısaca "her ne ise Bonapart'ın askerleri iyi idare etmesi meşhurdur" diyerek asıl önemli olan güçlü teşbih unsuru geçiştirilmiş olur.

On dördüncü benddeki isbat kelimesi açıklanırken de tahmisten alakasız bir anekdota yer verilir:

> *"İsbat*: iddia olunan şeyin davâya muvafakatini meydana koymak mânâsınadır. Mesela Âlî Paşa Efendimizin nazım fenninde dahi zamanın yegânesi olduğunun bazı kimseler dava ederler. Lakin, iddialarını isbat için Fatin Efendi tezkiresindeki mahud gazelden başka bir şey bulamazlar. Kezâlik, Fransızca kitabette dahi Fransızlardan Fransız olduğu iddia olunursa da isbata gelince âciz kalırlar. Meydana çıkmayacak sâir bazı mahrem fenler de varsa da bize karanlıktır…" (Şahoğlu, 69).

Böylece Âlî Paşa'nın Fatin tezkiresinde bir gazeli bulunduğunu, fakat bundan başka bir şairlik kabiliyeti göstermediği vurgulanmış olur. Yine on üçüncü benddeki *tâkib-i âdu* (Şahoğlu, 68) kelimesi açıklanırken Girit'teki Yunan askerlerinin İslâm askerlerinin karakollarına baskınlar yapıp onlara eziyet ederek öldürdüklerini, fakat Âlî Paşa'nın politikayla işi çözmek için askerlerin Yunan askerlerinin peşine düşmesine izin vermediği anlatılarak Âlî Paşa hicvedilir.

Kelime açıklamalarındaki anekdotlar bazen öyle çarpıtılır ki ifadeler "saçma" boyutuna varır:

> "*Cenâb*: bu isimde asr-ı sabıkta ricalden biri varmış. Gayet çirkin imiş. Bir alay günü devlet ricali debdebeleriyle teşrifat üzre giderken fakire bir hatun sadaka talebiyle Hâlet efendi merhumun yanına sokulup boynunu bükerek "Allah seni padişaha şirin göstersin" diye dua etmiş. Hâlet efendi kadına bir iki altın sıkıştırıp "Kadın bu duaya benden ziyada şu geriden gelen zat muhtaçtır" diye Cenâb efendiyi göstermiştir." (Şahoğlu, 55).

Bazı anekdotlar aracılığıyla devletin genel durumu değerlendirilmiştir: "*Şeref ü şevket-i osmâniyye*: Osmanlılık şeref ve şevketi mânâsına. Bir zamanlar Osmanlıların şeref ve şanı Avrupa'yı öyle korkutmuştu ki beşikteki çocuklar yaramazlık edip uyumasalar "Osmanlılar geliyor" diyerek anaları korkutup uyutuyorlardı. Şimdi ise bir dereceye indik ki Avrupa gazeteleri bir şahsın ahmaklık ve cehâleti tahkir ve mübalağa etmek isteseler bize teşbih ediyorlar." (Şahoğlu, 163). Bu ifadelerle Osmanlının izlediği politikalar sonucu geldiği durum değerlendirilmiş, Avrupa'nın Osmanlılara bakışı eleştirel bir dille okura duyurulmuştur.

2.3.8. Şerh Edilen Tahmisin Şairi Hakkında Bilgi Verilir

"Fidel: hiyel vezninde sadık mânâsına Fransızca bir lügat olduğunu zaptiye tercümanından âcizâne tahkik ettim. Fakat, nâzım-ı nahrir, on dokuzuncu beytinde itiraf ettiği veçhile Avrupa görmemiş ve Fransızca okumamış olması cihetiyle bu lügati mûti ve verilen emri yapan mânâsına kullanmıştır." (Şahoğlu, 64) denilerek Hayri Paşa'nın Avrupa'ya hiç gitmediği vurgulanır.

"*Hayri*: Karantina kitabetinde, aylık beş bin kuruşla mütekaid, bir köhne edalı şairdir. Kerim muharebesi üzerine manzum bir tarih yazmak sevdasıyla bir zamanlar uğraştı. Sonra tarihgûyalığa kanaat eyledi. Hatta âli Paşa Efendimize bağlılığını tekit için "bemeded kaçtı Ziya Beyle Suavi ve Kemal tarihini söyleyip iltifata mazhar olmuştu…" (Şahoğlu, 172) açıklamalarıyla tahmisi yazan kimse ironik bir dille tanıtılmıştır.

2.3.9. Metne Yönelik Öneri ve Eleştiriler Aktarılır:

"Tarih-i selef: Yerine tâtrh-i eslaf denilse daha cemiyetli olurdu. Lâkin vezin bozulacak." (Şahoğlu, 49).

"Nükte: Âlî Paşa Efendimizin ince vücutlarını sivrisineğe ve kulelerin dağa teşbihindeki letafet, vicdan sahiplerine gizli değildir. Fakat, sivrisinekte sokma kuvveti olduğundan, teşbihte biraz garabet hissolunur." (Şahoğlu: 98).

Altmış ikinci bendin şerhi yapıldıktan sonra şârihin yorumu şöyledir: "…Hâsılı kelâm, senin lütfun benim şem'i murâdımı son nefesimde yakıp uyandırdığından, bunun şükrünü ifâda âcizim. Şârih-i fakîr der ki: emel mumunun son nefeste yakılması, kandilin son ışığı gibi bir mânâ olacağından, bu kadar övünmeye değmeyeceği meydandadır." (Şahoğlu, 177).

2.3.10. "Hülâsâ-i mânâ" Kalıp İfadesiyle Bendin Şerhi Yapılır

Geleneksel metin şerhlerinde şârihler, mahsul-i beyt, hâsıl-ı kelâm, hulâsa-i mânâ, halâsâ-i kelâm gibi kalıp ifadelerle şerhi tamamlar ve yorumlarını eklerler. Ziya Paşa da bu geleneği sürdürmüş, hülâsa-i mânâ kalıp ifadesiyle bendin şerhini yapmıştır. Şerhin bir önceki aşaması olan kelimelerin anlamlandırılmasında kelimelerin tahmisle alakası olmayan mânâları üzerinde durulduğundan bu kısımda tahmisin şerhinden ziyade Ziya Paşa'nın Âlî Paşa'yı hicvetmesi yer alır. Bazen o kadar garip kelimeler kullanılır ki sözde şârih hülâsa-i mânâ kısmında : "…bu beyitten maksat anlaşılamadı" (Şahoğlu, 53) itirafında bulunur.

Yer göke gök de yere eyledi dehşetle nigâh

Hayretinden aradı her biri bir cây-ı penâh,

Etti sükkân-ı semâvât ü zemin nâle vü âh

Lerze saldı feleğe nâre-i Hayyak-Allah!

Râşe verdi küreye gulgule-i Yâ Müteâl! (Şahoğlu, 50).

Bendinin şerhi yapılırken şu ifadelere yer verilir: "hulâsa-i mânâ: Yergöki de birisi çay içmiş yahut bir işten caymış veya bir çaydan geçiyormuş. Hava şimşekli olduğundan gökyüzüne bakmaya korkmuş. Sonra yeryüzündeki köpekler bağırarak etrafını sarmış. Herif, sığınacak yer bulamamış. Allah canınızı alsın diyerek bağırıp çağırmış. Nihayet titreyerek bir yuvarlak taş yakalamış. Âlî Paşa Hazretlerinin ruhaniyetine sığınarak, atmış, kurtulmuş." (Şahoğlu, 52).

Şerhin başlarında Hüsnü Paşa'nın cahilliği ön plana çıkarılmak istendiği için yukarıdaki gibi açıklamalara yer verilmiştir. Şerh ilerlediğinde ise Âlî Paşa'ya yönelik ve toplumsal eleştirilerin sayısı artmıştır.

"Hulâsa-i mânâ: Farzedelim ki bazılarının iddiası gibi Âli Paşa konferansta korkaklık edip devlet haklarını zayi etmiş. Yine farzedelim ki Şam ıslâhâtını dahi Fuad Paşa'ya sehv ile emanet ettiği gibi her işinde hıyanet etmiş, lakin şu Girit'te şa'şaa ile donatılan büyük muvaffakiyeti inkâr etmeye mecal var mıdır? Şârih-i fakir der ki: Yoktur." (Şahoğlu, 118).

Hülasa-i mânâ kısımlarında dış borçlar, Girit meselesi, azınlıkların durumu, mezhepler arasındaki ayrılıklar, devletin almış olduğu vergiler, tuz, tütün gibi hammaddeler ve devletin elde ettiği gelir gibi konular üzerinde hem tahlil hem de eleştiri boyutuna varan cümlelere yer verilir.

Ziya Paşa, bu tür açıklamaların ardından şârih-i fakîr der ki, şârih-i hakîr der ki, zann-ı âcizâneme" göre gibi kalıp ifadelerle kendi yorumlarını metne dâhil eder ve şerhini noktalar. Klâsik şerh geleneğinde bulunan hâtime kısmı Zafernâme'de bulunmaz. Son bendin şerhinden sonra bir dua cümlesiyle eser noktalanır.

3. Ziya Paşa'nın Geleneksel Şerh Yöntemine Getirdiği Yenilikler

Ziya Paşa, Zafernâme şerhinde Klâsik Türk edebiyatı içerisinde teşekkül eden şerh yönteminin biçimsel özelliklerinden istifade etmiştir. Şerh, hamdele ve salvele bölümüyle başlar. Şerhin giriş kısmında yine geleneğe uygun olarak Arapça-Farsça kelimelere oldukça ağırlık verilir. Ardından eserin neden yazıldığı üzerinde durulur. Bu biçimsel uygunluk, içerikte sürdürülmez. Hamdele ve Salvele bölümlerinde bile eleştiri unsurlarına yer verilir. İnsanların eşit olmadıklarından yakınılır. Şerhin neden yazıldığı hususunda ise terfi beklentisi söz konusu edilerek sözde şârih Hüsnü Paşa'nın ahmaklık derecesindeki saflığı vurgulanır. Geleneksel şerh yöntemindeki "hülâsa-i mânâ, vezin zarureti için, …mânâsına" şeklindeki kalıp ifadeler korunsa da üslûp tamamen değişmiştir. Burada geleneksel şerhte olduğu gibi açıklamak, okura anlaşılmayan yerleri izah etmek asıl amaç değildir. Bu nedenle üslûp açıklayıcı olmaktan ziyade ironiktir. Ziya Paşa asıl mânâlarını vermek yerine hicvedeceği konuya giriş yapmak maksadıyla kelimeleri çarpıtır.

Ziya Paşa, geleneksel şerh yönteminde hiç rastlanmayan bir unsura yer vermiş, şerh içinde kurgusal bir karakter yaratmıştır. Şeyh Efendi olarak tanıtılan bu karakter Âlî Paşa hakkında ağır eleştirilerde bulunur. Bu karakter âdeta Ziya Paşa'nın sözcüsü gibidir. Sözde şârih Hüsnü Paşa ile aralarında geçen diyaloglarda tahmisin dışında bilgiler aktarır. Ziya Paşa bu yolla kolayca hicvin boyutunu genişletir. Buradan hareketle şerhten eleştiriye geçişte büyük bir yolun kat edildiğini söylemek mümkündür. Araştırmacılar her ne kadar Batıda *hermeneutik* aracılığıyla kritiğe oradan da eleştiriye geçildiğini ve bizdeki eleştiriye de Batıdaki kritik yoluyla ulaşıldığını vurgulasalar da (Sağlık, 2003:385) eleştiri, Ziya Paşa'nın şerhinde orijinal bir üslupla hâlihazırda bulunmaktadır. Özetle Ziya Paşa klâsik şerhin biçimsel özelliklerinden istifade etmiş, yorumlama ve ayrıntılı izaha yer vermesiyle geleneksel şerh metodunu uygulamış, fakat bunun da ötesine geçerek şerhi, eleştiri ve tahlile yaklaştıran önemli bir halkayı teşkil etmiştir.

Sonuç

Ziya Paşa, şerhin izah etme hususundaki geniş imkânlarıyla tahmisi genişleterek *Zafernâme*'yi ayrı bir hiciv eseri hâline getirir. Şerhte, geleneğin kalıpları korunarak önce kaynak metin alıntılanır ve bilinmeyen kelimeler açıklanır. Bir fırsatı düşürülerek çeşitli anekdotlar, fıkralar, nükteler söylenir. Bu sayede Âlî Paşa, vücut özelliklerinden siyasî duruşuna kadar her yönüyle hicvedilir. Yine gelenekte yer alan "… vezninde" kalıbı kelimelerin yanlış okunmasını engellemek için değil hicvetmek yahut okuru güldürmek için bir araç olarak kullanır.

Ziya Paşa şerh yönteminin başlangıç formellerini neredeyse hiç değiştirmeden uygulamıştır, fakat şerhin içeriğine bakıldığında tam anlamıyla yeni bir üslûbun hâkim olduğu görülür. Şârih kelimeler üzerinde gramatikal mânâda neredeyse hiç durmaz, kelimeler Ziya Paşa'nın herhangi bir konudaki hicvinin başlangıç nişanesidir. Bir kelime üzerinden toplumsal, siyasî bazı yorumlamalara gider. Kelime ibaresindeki açıklamalardan çok metnin tamamına yönelik bütüncül yorumlara dayalı açıklamalara önem verir. Bu nedenle Ziya Paşa'nın klâsik şerhten geleneksel şerhe geçişte önemli bir merhaleyi teşkil ettiği dikkat çekmektedir.

Şerh alanında yapılacak her çalışma şerhin terim alanını biraz daha genişletip sınırlarını çizecektir. Şerhten tahlile oradan da eleştiri ve modern metin çözümleme yöntemlerine giden yolda Ziya Paşa'nın katkısı nedir sorusu üzerinde durulmalı ve yapılacak olan mukayeseli ve kronolojik çalışmalarla bu soru cevaplandırılmalıdır. Bu çalışmanın şerh yöntemlerinin mukayeseli incelenmesine ve şerh literatürüyle ilgili yapılacak olan yeni çalışmalara katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Kaynakça

Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisârî. (2017). *Ahterî-yi Kebîr*. Haz. Prof. Dr. H. Ahmet Kırkkılıç; Prof. Dr. Yusuf Sancak, Ankara: TDK.

Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Apaydın, M. (2001). *Türk Hiciv Edebiyatında Ziyâ Paşa*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Budak, A. (2013). *Ziya Paşa'nın İroni ve Parodi Şaheseri Zafernâme 'Çağdaş Kuramlarla Bir Satir Analizi'*. İstanbul: Bilge, Kültür, Sanat.

Ceylan, Ö. (2007). *Tasavvufi Şiir Şerhleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Dağlar, Abdülkadir. (2007). "Klâsik Türk Edebiyatı Şerh Geleneği ve Hacı İbrâhim Efendi'nin 'Şerh-i Belâgat'ına Dair", *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/2, Summer, s. 161-178.

Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Doğan, M. Nur. (1999). "Metin Şerhi Üzerine", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı, İstanbul: YKY. s.422-427.

Göçgün, Önder. (1986), "Tanzimat Devri'nin Bir Hiciv Abidesi: Ziyâ Paşa'nın Zafernâme'si", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (Sefad)/Selçuk University Journal Of Faculty Of Letters*, s.1-27.

_____. (2001), *Ziyâ Paşa'nın Hayatı, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden, Açıklamalı Seçmeler.* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Güleç, İ. (2009). "Dağılmış İncileri Toplamaya Yardım Etmek: Şerh Tasnifi Meselesine Küçük Bir Katkı". *Electronic Turkish Studies*, 4(6), s.213-230.

----------. (2010). "Klâsik Türk Edebiyatı Metinleri Nasıl Şerh Edilmeli?". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 42(42), s. 83-111.

Kılıç, A. (2007). "Dağılmış İncileri Toplamak: Şerh Tasnifi Denemesi". *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına I. Uluslararası Klasik Edebiyat Sempozyumu* 12-13 Nisan 2007.

Levend, A. S. (1980). *Dîvân Edebiyatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Mengi, M. (2014). *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sağlık, Ş. (2003). "Şerhten Eleştiriye", *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, s. 383-400.

Tanpınar, A. H. (2010). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: YKY.

Tarlan, A. N. (2017). *Edebiyat Meseleleri*. Haz. Emrah Gökçe, Ankara: Akçağ Yayınları.

Türkçe Sözlük. (2005). Haz. Prof. Dr. Şükrü Halûk Akalın; Prof. Dr. Recep Toparlı, vd. Ankara: TDK.

Uçan Eke, N. (2014). *Nâ'ilî'nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.

Uçman, Abdullah. (2013), "Ziyâ Paşa", *DİA*, C.4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yekbaş, H. (2008). "Metin Şerhi Geleneği Çerçevesinde Şârihlerin Divan Şiirine Yaklaşımları". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), s.189-217.

Yeniterzi, E. (1999). "Metin Şerhiyle İlgili Görüşler". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(5), 59-71.

Ziya Paşa, (t.y.). *Zafernâme*. Haz. Fikret Şahoğlu, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

KUTADGU BİLİG'DE TUT- FİİLİYLE KURULMUŞ ANLAM KAYMASINA UĞRAYARAK KALIPLAŞMIŞ BİRLEŞİK FİİLLER

Süleyman ERATALAY[1]

Zahide Nur İLHAN[2]

Özet

Türk dilinde birleşik fiiller, öncelik fiilleri *[-mIş ol-]*, alışkanlık fiilleri *[-Ir ol-]*, niyet fiileri *[-AcAk ol-]*, yeterlilik fiilleri *[(y)Abil-]*, tezlik fiilleri *[(y)Iver-]*, süreklilik fiilleri *[(y)Ipdur-]*, yaklaşma fiilleri *[(y)Ayaz-]*, uzaklaşma fiilleri *[git-]*, ikili birleşik fiiller *[kasıp kavur-]* ve anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiiller olarak sınıflandırılabilir. Anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiiller kendi içinde sahip olduğu ögelere göre birbirinden farklılaşır. Bildiriye konu olan bu tür fiillerde en önemli özellik fiilin anlamının birleştiği diğer öge(ler) aracılığıyla değişmesi ve bir nevi deyimleşmesi olarak açıklanabilir. Bu tür fiiller günümüzde kullanıldığı gibi günümüzden 950 yıl önce kaleme alınmış şaheser Kutadgu Bilig'de de görülmektedir.

Diller için zaman oldukça önemli bir etkendir. Sözlü iletişimin sağlanmasında seslerin anlık olarak dizilerek alıcıya iletilmesi fark edilmeyecek kadar kısa ve etkisiz görünse de, binlerce yıl söz konusu olduğunda, sözcüklerin biçimini, anlamını, kullanılış sıklığını hatta dilin sözdizimsel yapısını bile değiştirebilecek kadar güçlü etkilere sahip bir değiştirici olarak ortaya çıkar. Bazı yapılar zamanın değiştirme gücünden çok etkilenirken bazıları daha az etkilenebilir. *Tut-* fiili anlamsal ve biçimsel özelliklerini zaman içerisinde korumuş görünmekle birlikte kullanım sıklığında gözle görülür azalma olduğu gözlenmektedir.

Günümüze kadar Kutadgu Bilig üzerine sayısız çalışma yapılmıştır. Metin neşri dışında eserin çeşitli yönlerden incelenmesine dayanan birçok yayına rastlanmaktadır. Türkçenin ilk yazılı metinlerinden günümüze kadar varlığını sürdürmüş olan bu fiil, geçmişte fiil olarak kullanılmasının yanında bağlaç olacak kadar sık kullanılmıştır. Kutadgu Bilig'de geçen *köz tut- (yol göstermek), kurınga tut- (yerine koymak), ucuz tut- (hafife almak), il tut- (yurt edinmek)* vb. örneklerinde görülebileceği gibi bazı bileşik yapılar artık kullanılmamaktadır. Bildiride, fiilin temel ve en eski anlamından başlayarak sahip olduğu ve günümüze kadar kazandığı anlam değerleri ile adlarla oluşturduğu birleşik yapılarda kazandığı anlamlar ve yapısal özellikleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kutadgu Bilig, birleşik fiil, tut- fiili, eylemler.

THE COMBINED VERBS STEREOTYPED DUE TO SEMANTIC SHIFT AND FORMED WITH THE VERB TUT- IN KUTADGU BILIG

Abstract

In Turkish, combined verbs can be classified as, priority verbs [-mis ol-], habit verbs [-Ir ol-], intent verbs [-AcAk ol-], proficiency verbs [(y) Abil-], readiness verbs [(y) Iver-], continuity verbs [(y) Ipdur-], imminence verbs [(y) Ayaz-], distancing verbs [git-], binary combined verbs [ravaged-] and stereotyped combined verbs due to semantic shift. Combined verbs stereotyped due to semantic shift also differ from each other according to their own elements. The most important feature in such

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, s.eratalay@gmail.com

[2] Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, z.nurilhan@gmail.com

verbs, which is the subject of our presentation, can be explained as the semantic shift of the verb due to the combination of the verb with other element(s) that is a kind of idiomizing. Such verbs are used today as well as seen also in the masterpiece Kutadgu Bilig, written 950 years ago.

Time is an important factor for languages. In the provision of verbal communication although the sequential arrangement and transmission of the sounds seem short and ineffective, in the case of thousands of years, it appears as a modifier with powerful effects that can change the form, meaning, frequency of use, even the formal and syntactic structure of the language. Some structures are strongly influenced by the power of change of time, while others may be less affected. Although the verb Tut- seems to have preserved its actual semantic and formal features over time, there is a significant decrease in the frequency of use.

Numerous studies have been carried out on Kutadgu Bilig until today. Apart from the publishing of the text, there are many publications based on the research of the work from various aspects. This verb, which has existed from the first written texts of Turkish to the present day, has been used frequently as a conjunctive in addition to its use as a verb in the past. Some compound structures in Kutadgu Bilig are no longer used in Turkish as, *köz tut-* (to leade), *kurınga tut-* (to replace), *ucuz tut-* (to underestimate), *il tut-* (to settle) and so on. In the paper, the meaning values the verb has gained until today starting from the basic and oldest meaning of it, and the meanings it has gained in the combined structures formed by names and structural properties will be discussed.

Keywords: Kutadgu Bilig, combined verb , verb tut-, verbs.

Giriş:

Türkçede dilbilgisi kitapları genel itibarıyla sözcük türlerine göre sınıflandırmalar çerçevesinde oluşturulurlar: Adlar, sıfatlar, zarflar, zamirler, fiiller vb. Yapıları bakımından fiiller basit fiiller, türemiş fiiller ve birleşik fiiller olmak üzere üç gruba ayrılabilir. Birleşik fiiller dendiğinde akla ilk olarak ad soylu yabancı veya Türkçe bir sözcük ile *etmek, olmak* gibi bir yardımcı fiil ile kurulan birleşik fiiller gelmektedir (Korkmaz, 2014:488). Ancak Türkçenin gramerindeki pek çok konu gibi birleşik fiiller konusu da bu kadar basit değildir ve bir hayli fazla çeşitliliğe sahiptir. Ad ve yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller, sıfat-fiil ve yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller, zarf-fiil ve yardımcı fiilden oluşan birleşik fiillerin yanında bir de anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiiller vardır. Kısacası bir yanı ad soylu diğer yanı da fiil olan ve anlam kaymasına uğramış birleşik yapılı fiiller incelemeye konu teşkil etmektedir.

Bilindiği gibi, Türk dilinin oldukça önemli sözcük yapma yollarında biri de birleştirmelerdir. Bu özellik Türk dilinin yazı ile sabitlenmiş ilk devrelerinden itibaren karşılaştığımız özelliklerindendir. Bir fiil genel olarak belirli bir anlam alanında birbiriyle bağlantılı bazı anlamlara gelebilmektedir. Ancak Türkçede fiillerin ana anlamlarından uzak veya farklı anlamlar ifade edebilmeleri için farklı bir sözcükle desteklendikleri bir yöntem bulunmaktadır. Bu birleşik fiil olarak tanımladığımız yapılardır. Birleşik fiillerde yardımcı fiille oluşturulan yapılar daha ziyade ad soylu sözcüğü fiilleştirmek amacıyla kullanılır. Yeni anlam ifade etmek için dilin tercih ettiği yapı ise ad soylu sözcük(ler) ile bir eylemin birleşiminden oluşan birliktir. *Babam, her sabah bir kere ahıra uğrar, olmuş olacaklara şöyle bir* ***göz atardı.*** (Ömer Seyfettin, Kaşağı, 9) örneğinde *göz* 'görme organı' anlamında ad ve *atmak* ise 'fırlatma, kendinden uzaklaştırma' ifade eden bir fiildir. Ancak iki sözcük bir araya gelerek 'incelemek' anlamını karşılamaya başlar hale gelmiştir. Bu tarz birleşik fiiller iki farklı türde olabilir. Birincisi, birleşik fiillerde ad soylu birinci öğe anlamını korurken ikinci öğe anlamından kaymış olan bir fiille deyimleşebilir. İkinci olarak da birleşik fiili oluşturan ad soylu sözcük(ler)le fiil sözlük anlamlarından kaymış ve deyimleşmiş olabilir (Ediskun, 2010:246).

Kutadgu Bilig, devlet işleyişine, bireylerin hayatına, ahlak kurallarına ve hayatın hemen hemen her alanına ilişkin genel bilgiler veren bir eserdir ve bu yönüyle oldukça kıymetlidir (Önler, 2008:443). Balasagunlu Yusuf Has Hacip tarafından 1069 yılında Karahanlı hükümdarı Tabgaç Buğra Han'a sunulmuştur (Akar, 2005:138). 6645 beyitten oluşan bu eser, daha önceki Göktürk ve Uygur yazıtlarından, dönemin ilk büyük manzum eseri olmasıyla ayrıldığından, anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiiller açısından incelenmeye oldukça uygundur. Eserin manzum olarak kaleme alınması şiirsel ifadeleri bolca içermesine yol açmakta ve dolayısıyla birleşik yapılı fiiller açısından zengin bir metnin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Tut- Fiili:

Güncel Türkçe sözlükte 'elde bulundurmak, ele almak, ele geçirmek, yakalamak' temel anlamına sahip olan *tutmak* fiilinin bu temel anlamdan türeyen toplamda 47 farklı anlamı bulunmaktadır. Bunlar arasında *kafeste tutmak* 'bir yere kapatmak', *kar [kırağı, çiğ] tutmak* 'kaplamak, kalmak', *söz tutmak* 'yerine getirmek', *kat [ev, daire] tutmak* 'kiralamak', *geniş tutmak* 'bir işe herhangi bir anlayışla girişmek', *birinin ilenci [bedduası, duası] tutmak* 'etkisini göstermek, gerçekleşmek' *zinde tutmak* 'herhangi bir durumda bulundurmak', *taşa tutmak* 'hedef olarak almak', *borcuna tutmak* 'alacağa veya vereceğe saymak', *yaşmak tutmak* 'kullanmak', *ustura [makas] tutmak* 'kullanmak', *kaymak tutmak* 'bağlamak', *eli ayağı tutmak* 'iş görebilmek', *iz tutmak* 'izlemek', *başı duman tutmak* 'sarmak bürümek', *yerini tutmak* 'bir kimsenin yerini almak' gibi anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiiller göze çarpmaktadır.

Fiil DLT'de *tuttı* şeklinde geçmektedir. *it keyik tuttı* 'köpek ceylanı yakaladı.' örneği ile açıklanan fiilin 'bir şeyi yakalayan her hangi biri' anlamına geldiği belirtilmektedir. *An Etymologycal Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish* [on üçüncü yüzyıl öncesi Türkçenin etimolojik sözlüğü] 'nde *tut-* fiilinin 'tutmak, kavramak, kapmak' anlamına geldiği görülür (Clauson, 1972:451). Bu noktada bu fiilin Eski Türkçe döneminden itibaren yaygın bir şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Göktürk ve Uygur metinlerinde de bu fiil ile kurulmuş birleşik fiiller kullanılmıştır. Bunlara *il tut-* 'yurt edinmek', *ilin törüsin tut-* 'devleti, yasaları zapt etmek', *kü tut-* 'ünlenmek, meşhur olmak', *töpüsinte tut-* 'değer vermek', *yer-sub tut-* 'vatan olarak tutmak', *agır tut-* 'değer vermek', *ajun tut-* 'yer tutmak', *egsig tut-* 'şarkı söylemek, sürekli tekrarlamak', *erklig türklüg tut-* 'güçlü olarak kabul etmek', *ev bark tut-* 'mesken edinmek' (Çetin, 2012:84-88) vb. örnekler verilebilir.

tut- fiili yalnızca yukarıda değinilen şekillerde ve anlamlarda kullanılmamıştır. Functional shift [fonksiyon değiştirme]'ye uğrayarak bağlaç olarak da kullanılmıştır. Konu ile ilgili yazısında Nalbant (2006) fiilin bu özelliğine dikkat çeker ve Kutadgu Bilig'den *tut-* 've, de', *tut-..ya* 've, veya', *ya..tut-* 've, de/da, dahi', *erse..ya..tut-* 'ya da', *ya..tut-..ne* 'ya da', *ya..tut-..takı* 've dahi', *kerek..tut-* 'dahi, bile, …ister, ya' şeklindeki örnekleri verir (Nalbant, 2006:140-143).

Kutadgu Bilig Grameri-Fiil- adlı çalışmasında Ercilasun birleşik fiiller bahsinde *tut-* fiiliyle kurulmuş birleşik fiillere değinmiş ve 38 adet örnek vermiştir (2014: 86-89). Bu çalışmayla söz konusu fiil birleşimleri derinlemesine incelenmiş ve 82 farklı ad soylu sözcükle oluşturulmuş anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiil tespit edilmiştir.

Kutadgu Bilig'de *tut-* Fiiliyle Kurulan Tek Ögeli Birleşik Fiiller

Özne+Fiil Kuruluşunda Olanlar:

1) kan tut-

Kana bakmaya dayanamamak, kan görünce şaşkınlığa uğramak, eli ayağı dolaşmak.

ḳayu aydı <u>kan tutmış</u> emdi mum

aça birgü ekçek aḳıtġu ḳanı (KB-1058).

"Biri: "Şimdi bunu kan tutmuş, damarını açmak ve kan akıtmak lâzımdır"dedi."

Nesne+Fiil Kuruluşunda Olanlar:

1) açuḳ yüz tut-

Güler yüz göstermek.

yime tuttı iş tuş yakın ḳıldı öz

uluġḳa kiçigke açuk tuttı yüz (KB-500)

"Eş, dost edindi, onlara yaklaştı; büyüğe ve küçüğe güler yüz gösterdi."

2) adaş tut-

Arkadaş, dost kazanmak.

ḳadaşın͡g yoḳ erse yon tut adaş

adaş eḍgü bolsa bu boldı ḳadaş(KB-3174)

"Akraban yoksa, arkadaş ve dost edin, iyi arkadaş akraba gibi olur."

3) ajun tut-

Çok yayılmak, hakim olmak anlamında kullanılır.

ajun tutġuçı er uḳuşluġ kerek

buḍun basġuçıḳa kerek keḍ yürek (KB-4013).

"Dünyayı tutan insan akıllı olmalıdır; halkın başında bulunan kimse de cesur olmalıdır"

ajun tuttı tavġaç uluġ buġra ḫan

ḳutaḍsu atı birsü iki cịhan (KB-88).

"Büyük Tavgaç Buğra Han dünyaya hâkim oldu; adı kutlu olsun, Tanrı onu her iki cihanda aziz etsin"

4) and tut-

And içmek, yemin etmek.

apan͡g andḳa erse iminlik bütünlük

bu and tutġuçı kim anı er atayı (KB-6583)

"Eğer inanç ve güvenlik and ile ise, bu andı tutan kim ki, ona erkek Diyeyim"

5) ata ornı tut-

Atasının yerine geçmek.

atasın yitürdüm munuḳı oġul

ata ornı tuttı bulup eḍgü yol (KB-1566).

"Babasını kaybettim, fakat işte oğlu, doğru yolda yürüyerek, babasının yerini aldı."

6) ata pẹndi tut-

Nasihati yerine getirmek anlamında kullanılır.

ata pendi tuttı yorıdı köni

ḳutı künde arttı yarudı küni (KB-1566).

"Baba öğüdünü tuttu ve doğruluktan ayrılmadı, saadeti günden-güne arttı, güneşi parladı."

7) bayat kapġı tut-

Yolundan gitmek**.**

bayat ḳapġı tuttum ḳılur men tapuġ

ḳamuġ ḫalḳ yumıtğu bu ol çın ḳapuġ (KB-3747).

"Ben Tanrı kapısını tuttum, ona kulluk ediyorum; bütün ruhların toplanacağı hakikî kapı budur."

8) beḍük tut-

Büyüklük taslamak**.**

Uluġsıġ beḍük tutsa begler kö͡ngül

siziksiz uçuzluḳ körür ay oġul (KB-2118).

"Beyler büyüklük taslar ve kibirli olurlarsa, ey oğul, onlar, şüphesiz, itibar görmezler."

9) ceẇab tut-

Cevap vermek.

tutayın men emdi ma͡nga bir ceẇab

sözü͡ng sözleyük öz tilin ülgülep (KB-3711).

"Söylediğin sözleri ölçüp-tartarak, bana şimdi bir cevap ver; ben de ona göre hareket edeyim."

10) cihan tut-

Cihana hakim olmak.

mi͡ng erdem kerek bu cihan tutġuḳa

kör arslan kerek bu ḳulan basġuḳa (KB-3747).

"Bu cihana hâkim olmak için, bin türlü fazilet gerek; yaban eşeğini alt etmek için, arslan olmak gerek."

11) eḍgü yol tut-

İyilik yolunu seçmek, doğru yol tutmak.

ilig aydı eḍgü iki türlüg ol

munı͡ngda biri çın tutar edgü yol (KB-872).

"Hükümdar: — iyi insan iki türlü olur — dedi-; bunlardan biri doğrudan doğruya iyilik yolunu tutar."

12) elig tut-

Birine yardım etmek; kayırmak.

sa͡ngar oḳ sıġındım umınçım sa͡nga

mu͡ngaḍmış yirimde elig tut ma͡nga (KB-29)

"Asıl sana sığındım, ümidim sendedir; muhtaç olduğum yerde elimden tut."

13) ig tut-

Hastalığa tutulmak , hastalanmak.

tadu tegşürüldi aşı boldı yig

aġır boldı köŋ͡li ḳatıġ tuttı ig (KB-1054**)**

"Unsurların durumu değişti; yiyeceği çiğ geldi, gönlünü bir sıkıntı kapladı ve ağır bir hastalığa tutuldu."

14) il tut-

Memleketlere hakim olmak , yurd edinmek.

biri ḳında çıḳtı sunup il tutar

biri küsi çavı ajunḳa yeter (KB-87)

"Biri kınından çıkınca, ona memleketler yerleşmek; biri nâm ve şöhretini dünyaya yayar."

15) iş tuş tut-

Eş, dost edinmek.

yime tuttı iş tuş yakın ḳıldı öz

uluġḳa kiçigke açuḳ tuttı yüz (KB-500)

"Eş, dost edindi, onlara yaklaştı; büyüğe ve küçüğe güler yüz gösterdi."

16) ḳadaş tut-

Kardeş yerine koymak.

tiriglik olarnıŋ͡ bile ol ḳadaş

ḳayusın kadaş tut ḳayusın adaş (KB-4167)

"Ey kardeş, hayat onlar ile geçer; onlardan kimini kardeş ve kimini de kendine dost edinmelisin"

17) kaş tut-

Gülmek.

özüŋ͡ni yol ötgen saḳın ay ḳadaş

sevinç ḳılma artuḳ yazuḳ tutma kaş (KB-6114)

"Ey kardeş, kendini bu yolu geçmiş bil; bu dünyada fazla sevinip gülme."

18) ḳınaġu tut-

Cezalandırmak.

yazuḳı bar erse ḳınaġu tutup

yoḳ erse miŋ͡ edgün avıtġu kerek (KB-642)

"Günahı varsa, cezalandırmak, eğer yok ise, iyilik ile onun gönlünü almak lâzımdır."

19) köŋ͡gül tut-

Gönül bağlamak.

kümüş körse yalnguḳ köngül tutmasa

yaraġay anı çın fi̇ri̇şte tise (KB-2748).

"insan gümüşü görür ve ona gönül bağlamazsa, ona hakikî bir melek demek daha doğru olur."

20) köz tut-

1.Kılavuzluk etmek, yolu bilmeyene anlatmak, tarif etmek. 2.Ne yapılacağını, nasıl davranılacağını anlatmak. 3.Bir konuda rehber olmak, eşlik etmek.

elig köz tutar kör ki̇tab sözleri

ikigün ajunda iter işleri (KB-17).

"Bu kitabın sözleri insana yardım eder ve yol gösterir; her iki dünyadaki işleri düzenler."

21) köz ḳulaḳ tut-

Göz kulak kesilmek.

ilig köz kulaḳ tuttı ilde kamuġ

açıldı angar barça beklig ḳapuġ (KB-436).

"Hükümdar bütün memlekete göz kulak kesildi; ona bütün kilitli kapılar açıldı."

22) ḳulaḳ tut-

Kulak vermek.

bularda talusın ayayın sanga

kişi alġu erse kulaḳ tut manga (KB-4490).

"Bunlardan hangisinin daha iyi olduğunu sana söyleyeyim; evlenmek istersen, bana kulak ver."

23) mülkni tut-

1.Sahibi olsun olmasın, bir malı tasarrufu altında bulundurmak. 2.Bir iş veya duruma hakim olmak. 3.Bir malı satmayıp bekletmek.

yana berk bu mülkni tutuġlı kişi

yaraġlıġ erenke buyurdı işi (KB-40).

"Memleketi kuvvetle elinde tutan kimse, işini ehliyetli kimselere gördürmüştür."

24) naṣiḥaṭ tut-

Öğüt dinlemek, yerine getirmek.

ẹmanẹt atı bar ḳanı ḳıldaçı

naṣiḥat sözi bar ḳanı tuttaçı (KB-6471).

"Emânetin adı var, onu yerine getiren nerede; nasihatin sözü var, onu tutan nerede."

25) otaġ tut-

Kalacak yer kiralamak ya da almak**.**

bilişti yime ol kişiler bile

otaġ tuttı özke yarudı küle (KB-499)

"O da nihayet bâzı kimseler ile tanıştı; kendisine bir oda tuttu ve yüzü gülmeğe başladı."

26) ögüg tut-

Anlayışlı olmak, söylenenleri anlamak**.**

Aġır tut ay ilig bu üç türlügüg

ayayın sa͡nga men ma͡nga tut ögüg (KB-5910)

"Ey hükümdar, şu üç türlü insana değer ver; sana söyleyeyim, iyice dinle."

27) ölüm tut-

Ölümün pençesine düşmek**.**

iḍi eḍgü erdi bu iki bulup

ölüm tutmasa ḳalsa me͡ngü bolup (KB-4703)

"Eğer bu ikisini elde ettikten sonra, ölümün pençesine düşmeyecek ve burada ebedî olarak kalacak olsa idim, bu çok güzel bir şey ulurdu."

28) ön͡gi tut-

Rengini almak**.**

ḳalıḳ bütrü tuttı ḳara ḳuş ön͡gi

ajun barça toldı ḳara ḳuş yün͡gi (KB-3949)

"Hava tamamiyle kara-kuş rengini aldı, bütün dünya kara-kuş tüyü ile doldu."

29) özüng tut- >kendini tut

Kendine hakim olmak, bir durum karşısında sessiz kalmak; heyecanını, öfkesini yenmek anlamında kullanılmıştır. Günümüzde de kullanılmaktadır. Başka bir beyitte de aynı anlamda geçmiştir.

kah kançaka kirme tutgıl özüng̃

kah kançasız bil uzatma sözüng̃ (KB-27).

"Nice ve nasıl olduğuna karışma, kendini tut; onu nicesiz ve nasılsız bil, sözünü uzatma"

30) ruza tut-

Oruç ibadetini yerine getilmek**.**

seni͡ng anda tapġu͡ng nạmaz ol biri

taḳı biri ruza tutar sen urı (KB-3227)

"Senin oradaki ibâdetinin biri namaz, biri de tuttuğun oruçtur, ey oğul."

31) sakınç tut-

Kaygılanmak, kederlenmek.

ḳonuḳ sen bu dünya sa͡nga bir tüşün

tüşünde sakınç tutma artuk uzun (KB-3561)

"Sen misafirsin, bu dünya sana bir misafirhanedir; misafirhanede çok fazla şey aranmaz."

32) semiz tut-

Kuvvetlendirmek.

bu yavlaḳ osluġluġ turur bu et öz

semiz tutsa artuḳ bolur bu yavuz (KB-3599)

"Bu vücut böyle kötü bir tıynettedir; onu kuvvetlendirirsen, daha çok kötüleşir."

33) sizik tut-

Bir şeye veya bir kimseye güvenmemek, ondan emin olmamak.

barır men mungar sen sizik tutmaġıl

toġuġlı kim ölmez tise bütmegil(KB-1090)

"Ben gidiyorum, sen bundan hiç şüphe etme; doğan bir kimsenin ölmeyeceğini söylerlerse, inanma."

34) sözi tut-

Söylenen bir sözü, verilen bir öğüdü kabul etmek, davranışlarını bunlara uydurmak.

ölügdin tirigke kumaıu söz ol

kumaru sözüg tutsa asğı yüz ol (KB-270).

"Onun yoluna şimdi gönül bağladım; bütün dediklerine inandım ve severek sözünü tuttum"

köngül badım emdi anıng yolınga

sevip sözi tuttum bütüp ḳavalınga (KB-46).

"Onun yoluna şimdi gönül bağladım; bütün dediklerine inandım ve severek sözünü tuttum"

35) tanguk tut-

Sunmak, buyurmak göstermek anlamlarında kullanılmıştır.

ḳayusı toġardın tutar ming tanguk

ḳayusı batardın tapuġçı anuḳ. (KB-99).

"Kimi doğudan binlerce armağan sunmaktadır; kimi batıdan hizmetine koşmaktadır."

36) tiling tıd -

Konuşulmaması gereken yerde susmasını bilmek ve becermek anlamlarında kullanılır.

tiling tıd boġuz yıġ uḍıma öküş

Közüng yum ḳulaḳ tu bir inçin tura (KB-6643).

"Dilini tut, boğazına hâkim ol, çok uyuma, gözünü yum, kulağını tıka ve böylece huzur içinde yaşa."

37) uluġlar sözin tut-

Söylenen bir sözü, verilen bir öğüdü kabul etmek, davranışlarını bunlara uydurmak.

uluġlar sözin tut yumuş ḳıl yügür

uluġ sözi tutsa tilekke tegir (KB-4179).

"Büyüklerin sözünü dinle, hizmetlerine koş; büyüklerin sözünü tutan, arzusuna erişir."

38) umunç tut- >ümit bağlama

Bir başkasında bir şey beklemek.

sözin ḳıyġuçı begke tutma umunç

tiriglik yava bolġa ḳılġay ökünç (KB-2013)

"Sözünde durmayan beye ümit bağlama, ömrün boşuna geçer ve perişan olursun."

39) vęzirlik tut-

Bir başkasının yerine koymak onu saymak anlamlarında kullanılır.

bu ay toldı devlet atanur köni

vezirlik yiriṅge tutar kör munı (KB-69).

"Devleti Ay-Toldı ismi ile zikreder ve bunu onun vezîri sayar"

40) yas tut-

Çok üzülmek, matem tutmak.

ögdülmiş odğurmışka yas tutmışın ayur (KB-c78).

"Öğdülmiş'in Odgurmış için yas tuttuğunu söyler"

41) yölek tut-

Destek almak.

törümişke ḳorḳma tileme tilek

törütgenke ḳorḳġıl anı tut yölek (KB-4744).

"Türeyenden korkma ve ondan hiç bir dilekte bulunma; türetenden kork ve her şeyi ondan iste."

Yer Tamlayıcısı+Fiil Kuruluşunda Olanlar:

1) ayada tut-

El üstünde tutmak**.**

yana kelgil emdi yiğitlik maṅga sen

ayada tutayın aġı çuz töşettim (KB-6523)

"Ey gençlik, sen bana şimdi tekrar gel; ben seni el üstünde tutayım, bak, senin için ipekliler ve sırmalar döşettim."

2) azka tut-

Az görmek, azımsamak.

bu tört neṅg azın azka tutma negü

bügü sözlemiş söz eşitgü ögü (KB-306)

"Hakimlerin sözünü dinle, düşün ve şu dört şeyin azını az görme (azımsama)."

3) işke tut-

Hareket etmek.

negü tir eşitgil uḳuşluġ bilir

bu söz işke tutsa kör asġı alır(KB-1146)

"Akıllı ve bilgili insan ne der, dinle; buna göre hareket edenler bundan istifâde ederler."

4) kurı͡nga tut-

Bir şeyi veya bir kimseyi başkasının yerine koymak**.**

ᶜadilḳa kün toġḍı ilig tip atar

anı kör meliklik kurı͡nga tutar (KB-68).

"Adalete Kün-Toğdı adını verir ve onu hükümdar yerine koyar."

Zarf+Fiil Kuruluşunda Olanlar:

1) aġır tut-

Değersiz tutmak.

aġır tutġu yarlıġ ucuz ḳılsa öz

uçuzluktın ötrü aġır bolsa öz (KB-3676)

"İnsan Tanrının emirlerini üstün ve kendisini değersiz tutmalıdır; böyle davranmakla, sonunda kendisi kıymet bulur."

2) aḳru tut-

Yavaşça tutmak.

keyik taġı kördüm bu türkçe sözüg

anı aḳru tuttum yaḳurdum ara (KB-6617).

"Bu türkçe sözü yabanî geyik gibi gördüm; onu yavaşça tuttum, aldatarak, kendime yaklaştırdım."

3) anuḳ tut-

Hazır tutmak.

ay dünya tirip sen yiyümez kişi

yigüçi anundı anuḳ tut aşı (KB-1675).

"Ey bu dünyayı toplayıp, yiyemeyen kimse, yiyiciler hazırlandı, sen yiyeceği hazırla."

4) edgü tut-

Hoş tutmak.

bu barça asıġ sanı boldı tegim

asıġ ḳılġuçıġ edgü tutġu begim (KB-3001).

"Bunların hepsi gelir ve kâr gibidir, ey beyim, kâr getiren hoş tutulmalıdır."

5) ediz tut-

Yüksek tutmak**.**

beḍük tut bu hi̇mmeṭ ediz tut kö͡ngül

ḳoḍu bir bu dünya muni͡ngdın tö͡ngül (KB-5420)

"Himmeti büyük ve gönülü yüksek tut; bu dünyayı bırak, ondan vaz geç."

6) esen tut-

Sağlıklı , hoş tutmak anlamlarında kullanılır. Örnekte de görüldüğü gibi kullanımında değişiklik olmamıştır.

severin esen tut yaġısın kötür

sevincin tolu tut saḳınçın ḳotur (KB-117).

"Onun sevdiğini esen tut, düşmanını ortadan kaldır; sevincini dâim kıl, kederini yok et."

7) imin tut-

Emin olmak, şüphe etmemek**.**

üçünçi imin tut ḳamuġ yollarıġ

ḳaraḳçıġ sekerçig arıtġıl arıġ (KB-5577)

"Üçüncüsü bütün yolları emin tut; yol kesici ve haydutların hepsini Ortadan kaldır."

8) ḳalın tut-

Kalabalık olmak.

er at köp kalın tut sevindür sene

sevüg cannı birgey sa͡nga bir küne (KB-5483).

"Adamların çok ve kalabalık olsun, onları sevindir; onlar da bir gün senin için sevgili canlarını verirler."

9) ḳatıġ tut-

Sıkı, sağlam tutmak.

ḳatıġlan küḍezgil katıġ tut anı

ḳalı bardı erse tileme emin (KB-2943).

"Gayret et, gözet, onu sağlam tut; eğer giderse, ona çâre bulunmaz."

10) keḍ arıġ tut-

Temiz ve pak tutmak.

evi͡ng barḳı͡ngı ked arıġ tut silig

sa͡nga kelge deṿlẹt aḳı ki͡ng elig (KB-4536).

"Evini-barkını çok temiz ve pâk tut; ey cömert ve açık elli insan, bu sana saadet getirir."

11) ki͡ng tut-

Bol tutmak. Gönlü geniş olmak.

tarıġçı kişiler bolur elgi ki͡ng

bayat birmişindin tutar kö͡ngli ki͡ng (KB-4416).

"Çiftçilerin elleri geniş olur; Tanrının verdiğini geniş gönülle sarfederler."

tuz etmekni ki͡ng tut kişike yitür

kişi ʿaḍybı körse sen açma yitür (KB-1328).

"Tuzu, ekmeği bol tut, başkalarına ikram et; bir kimsenin ayıbını görürsen, açma, üstünü ört."

12) ḳoḍḳı tut-

Alçak tutmak.

köŋgül koḍkı tutsa bulur ḳut erig

küler yüz isig sözke tirlür tirig (KB-2478)

"İnsan gönlünü alçak tutarsa, saadet gelip, onu bulur; hayatta herkes güler yüz ve tatlı söz etrafında toplanır"

13) köni tut -

Hatadan, yanlıştan korumak, doğru yönlendirmek anlamlarında kullanılır.

öḍürdi törütti yanıtlı köŋgül

köni yol öze tutlı köŋglüm amul (KB-382).

"Seçti, yarattı ve gönlünü aydınlattı; gönlümü iman içinde, doğru yol üzerinde tuttu."

14) küsüş tut-

Kıymet vermek, üstün görmek, değerli bulmak anlamlarında kullanılır.

küsüş tut yiğitlik keçer sinde terk

ḳaçar bu tiriglik nece tutsa berk (KB-361).

"Gençliği aziz tut, çabuk geçer; ne kadar sıkı muhafaza edersen et, bir gün kaçar."

15) süçig tut-

tatlı olmak.

yorıḳ bolsa kimiŋ buḍunḳa sözi

süçig tutġu til söz me ḳoḍḳı özi (KB-547).

"Halk içinde kim nüfuz sahibi olursa, onun dili ve sözü tatlı olmalı, kendisi tevazu göstermelidir."

16) teŋge tut- / teŋgi tut-

Denk tutmak, eşit tutmak, ayırmamak**.** Denk yapma, eşit hale getirmek anlamlarında kullanılır.

kümüş ḳalsa altun meniŋdin saŋa

anı tutmaġıl sen bu sözke teŋge (KB-188).

"Benden sana gümüş ve altın kalırsa, sen onları bu söze denk tutma."

boşuġ ḳul bile tutsa bolmaz bu tüz

boşuğ boş teŋgi tut kuluġ ḳulça üz (KB-2991).

"Hür insanı kul ile bir tutmak olmaz; hür insana hür muamelesi yap", kulu da kul gibi kullan."

17) tirig tut-

Diri, canlı tutmak.

uḳuş birle işle ḳamuġ işlerig

haʋaḳa basıḳma koŋgül tut tirig (KB-5196)

"Her işi akıl ile işle, nefsin esiri olma, gönlünü diri tut."

18) tolu tut-

Daim kılmak, sürekliliğini sağlamak. Tolu tut->daim kıl: tut- fiili "kılmak" anlamında kullanılmıştır.

severin esen tut yağısın kötür

sevincin tolu tut sakmçm kotur (KB-117).

"Onun sevdiğini esen tut, düşmanını ortadan kaldır; sevincini dâim kıl, kederini yok et."

19) tüz tut-

Doğru yol üzerine sevk etmek.

köni yol öze tüz tuta bir mini

suçulma meningdin bu iman tonı (KB-393)

"Beni, doğru yol üzerinde doğruluğa sevk et; üzerimden bu imân libâsını çıkarma."

20) uçuz tut-

Umursamamak, dikkate almamak anlamlarında kullanılmıştır.

basası bilig ol bularda biri

bu tört neng ucuz tutma yüksek töri (KB-308).

"Nihayet bunların biri de bilgidir; bu dört nesneyi hafife alma, bunların ehemmiyeti büyüktür"

21) yakın tut-

Yakın tutmak. Birilerini yanında , yakınında bulundurmak.

Kimi tutsa begler özinge yakın

ḳamuġ neng yaḳınlıḳ ḳılur kör baḳın (KB-605).

"Beyler kimi kendilerine yakın tutarlarsa, bak ve dikkat et, her kes ona yakınlık gösterir."

22) yangı tut-

(Olayı, haberi, bilgiyi) Kimseye duyurmamak , saklamak.

yıparlı biligli tengi bir yangı

tutup kizlese bolmaz özde öngi (KB-311).

"Misk ve bilgi birbirine benzer; insan bunları yanında gizli tutamaz"

23) yıraḳ tut-

Ayrı düşürmek uzakta bulundurmak anlamlarında kullanılmıştır.

erejke yaḳın tut yıraḳ tut bela

iki gün ajunda munı sen yula (KB-1263).

"Onu refaha yakın ve belâdan uzak tut; her iki dünyada onun yardımcısı ol."

24) yorıḳ utru tut-

Tatlı dille karşılamak.

ḳayu işte bolsa yorık utru tut

yorık utru tutsa sa͡nga örge ḳut (KB-1311)

"Hangi iş olursa-olsun, sen onu tatlı dille karşıla; her işte tatlı dil kullanırsan, saadet sana bağlanır."

Kutadgu Bilig'de *tut-* Fiiliyle Kurulan İki Ögeli Birleşik Fiiller

~~**Özne+zarf+fiil Kuruluşunda Olanlar:**~~

Nesne+zarf+fiil Kuruluşunda Olanlar:

1) **işi͡ng ortu tut-**

İtidalden ayrılmamak.

boḍ ortu kerek hem te͡ngince yaraġ

işi͡ng ortu tut ay biliglig kişi (KB-2090)

"Boy orta ve her şey bununla mütenâsip olmalı; ey bilgili insan, her işte itidalden ayrılma."

2) **ḳılḳını͡g irig tut-**

Kılığını iri tutmak, çaresiz görünmemeye çalışmak.

ölügni körügli me ḳalmaz tirig

ölümke anun tutma ḳılḳını͡g irig (KB-5243)

"Ölüyü gören hiç kimse diri kalmaz; ölüme hazırlan, haşîn olma."

3) **kiçiglik anuḳ tut-**

Küçük olmak.

sa͡nga tegse beglik uluġluḳ oḳa

kiçiglik anuk tut örü͡ng bolġuḳa (KB-552)

"Sana beylik ve büyüklük erişirse, bu devlet içinde saç ve sakalının ağarması için, kendini küçük tut ve mütevazı ol."

4) **kö͡ngül ḳoḍḳı tut-**

Gönlü alçak tutmak, alçak gönüllü olmak.

kö͡ngül kodkı tuttı tilin söz süçig

buḍunuġ işitti taşıġ hem içig (KB-1696)

"Alçak gönüllü ve tatlı dilli idi; içten ve dıştan halkı kendisine ısındırdı."

5) **köz oḍuġ tut-**

Gözünü uyanık tutmak, gözaçık olmak**.**

usanma oḍuġ tur uḍıma oḍun

uḍır köz oḍuġ tut unıt bu unı (KB-5310).

"Gafil olma, uyanık dur, uyuma, uyan; uyuyan gözünü uyanık tut bu uykuyu bırak."

6) **köz yitig tut-**

Gözünü keskin tutmak.

aḍırsa öḍürse seçe bilse öz

ḳamuġ iş içinde yitig tutsa köz (KB-329).

"Ayırt eder, eler, seçebilir ve her işte gözünü keskin tutarsa,"

7) ḳulaḳ köz yiti tut-

gözü kulağı açmak, dikkatli olmak.

yumuşḳa irig bolsa yügrü turu

kulaḳ köz yiti tutsa aşru körü (KB-4040)

"Her işi süratle ve vaktinde yapmalı; işine iyice dikkat ederek, gözü ve kulağı tetikte bulunmalıdır."

8) mengzing ḳızıl tut-

Güler yüzlü olmak**.**

ḳalı ḳolsa sen tutçı mengzing kızıl

koni bol kutuldung sen inçin tiril (KB-4295).

"Eğer yüzünün dâima gülmesini istersen, doğru ol; endişesiz ve huzur içinde yaşa."

9)ög amul tut-

Aklı işe karıştırmamak**.**

aya birke bütmiş tiling birleög

köngül bütti şeksiz amul tutġıl ög (KB-25).

"Ey Tanrının birliğine inanmış olan, onu dilin ile öv; gönlün tereddütsüz inandı ise, aklını işe karıştırma."

10) tilin bek tut-

Dilini sıkı tutmak, ağzından laf almamak**.**

negü tir eşitgil özin tutmış er

tilin bek tutuġlı bilig bilmiş er (KB-4333)

"Kendisine hâkim olan ve dilini sıkı tutan, bilgili insan ne der, dinle."

11) tilig şükmü tut-

Dili susturmak, az konuşmak**.**

tilig şükmü tutġu azu sözlese

sözüg açsamu yig azu kizlese(KB-1018)

"Dili susturmalı mı, yoksa söyletmelimi; sözü açmakmı daha iyi, yoksa saklamak mı?"

12) yaruk yüz tut-

Güler yüz göstermek**.**

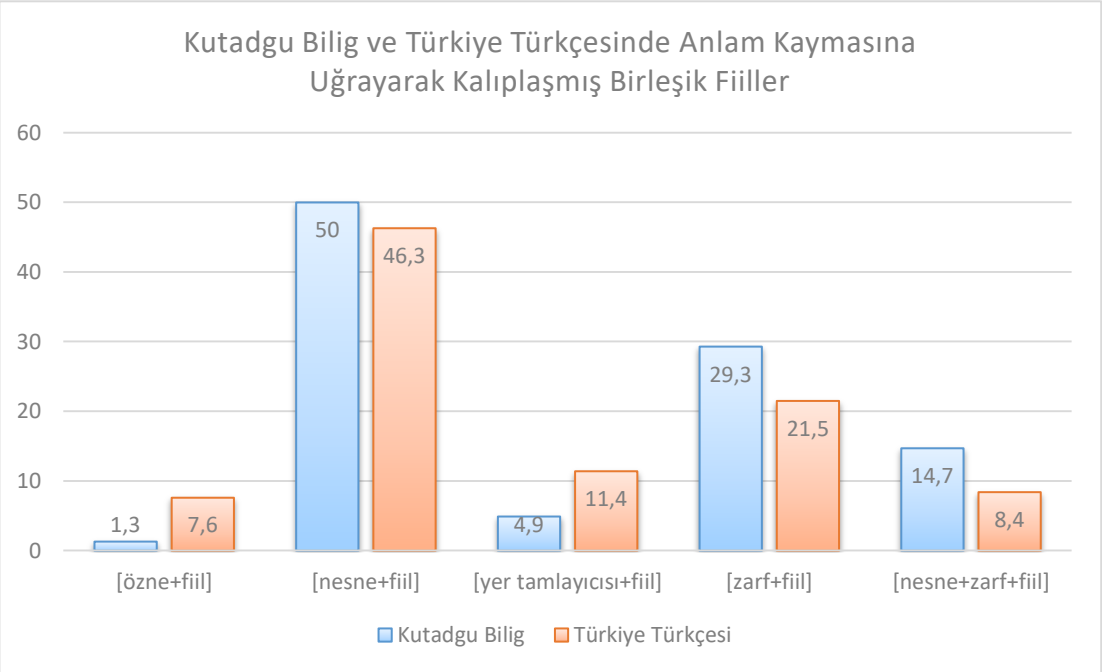
yaruḳ tutsa begler kişike yüzi

yarur er közi hem yarayur sözi (KB-604)

"Beyler kime güler yüz gösterirse, o insan itibar bulur ve sözü dinlenir."

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ:

Çalışmamızda Kutadgu Bilig'de *tut-* fiiliyle kurulmuş, anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış, toplamda 82 adet birleşik fiil tespit edilmiştir. Bunlardan *elig tut-, kan tut-, sözi tut-, teng̑e/ teng̑i tut-, tiling̑ tıd-, yakın tut-* ve *yas tut-* birleşik fiillerinin günümüzde hala aynı şekilde kullanımda olduğu görülmektedir. Bu fiiller ek 1'de kalın fontla gösterilmiştir. *and tut-, köz kulak tut-* ve *kulak tut-* birleşik fiillerinin ise ad soylu öğelerinin günümüzde kullanıldığı ancak birleşik yapıyı oluşturan fiilin değişerek *and iç-, göz kulak kesil-* ve *kulak ver-* şeklinde farklı bir fiille anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiil oluşturduğu görülmektedir. Bu fiillerden on birleşik fiil hala kullanılmakta iken 72 adet birleşik fiil ise artık kullanılmamaktadır. Ancak bu durum *tut-* fiilinin kullanım alanının daralmasına yol açmamış bilakis günümüzde geçmişten farklı birçok anlam ifade edecek şekilde yeni birleşik fiiller oluşmuştur. Günümüzde ek 1'de listelediğimiz *tut-* fiilinin kullanıldığı anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış en az 132 adet birleşik fiilden bahsedilebilir. *tut-* fiili günümüz Türkçesinde birleşik fiillerin yapısında en çok kullanılan 6. fiil olarak kullanılmaya devam etmektedir (Öztürk, 2018:1089).



Tablo 1: Anlam Kaymasına Uğrayarak Kalıplaşmış Birleşik Fiillerin Kutadgu Bilig ve Türkiye Türkçesinde Oransal Olarak Karşılaştırılması.

Değişim yalnızca birleşik fiillerin sayısında değildir. Çalışmamızda yaptığımız sınıflandırmaya göre Kutadgu Bilig'de *tut-* fiiliyle kurulan tek ögeli birleşik fiillerden özne + fiil kuruluşunda olan 1, nesne + fiil kuruluşunda olan 41, yer tamlayıcısı + fiil kuruluşunda olan 4, zarf + fiil kuruluşunda olan 24 ve adet anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiil olduğu gözlenmiştir. Türkiye Türkçesinde *tut-* fiiliyle kurulan tek ögeli birleşik fiillerde ise bu durum orantısal olarak daha farklı boyuttadır. Türkiye Türkçesinde özne + fiil kuruluşunda olan 10, nesne + fiil kuruluşunda olan 61, yer tamlayıcısı + fiil kuruluşunda olan 15 ve zarf + fiil kuruluşunda olan 27 adet anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiilden bahsedilebilir. Dolayısıyla zarf + fiil birleşimiyle oluşan birleşik fiiller Kutadgu Bilig'de %29,3'lik bir orana sahipken, Türkiye Türkçesinde bu oran %21,5'e gerilemiştir. Aynı şekilde nesne + fiil birleşimiyle oluşan birleşik fiiller Kutadgu Bilig'de %50,0'lik bir orana sahipken, Türkiye Türkçesinde bu oran %46,3'e gerilemiştir. Hatta Türkiye Türkçesindeki bu tür fiilleri çalışmış olan Öztürk'ün çalışmasının sonuç bölümünde, günümüzde kullanılan tüm anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiiller içerisinde nesne +

fiil kuruluşunda olan birleşik yapıların sayısının 2025 oranının ise %33,4 olduğundan bahsetmektedir (2018:1090). özne + fiil birleşimiyle oluşan birleşik fiiller Kutadgu Bilig'de %1,3 lük bir orana sahipken, Türkiye Türkçesinde bu oran %7,6'ya çıkmıştır. Aynı şekilde yer tamlayıcısı + fiil birleşimiyle oluşan birleşik fiiller Kutadgu Bilig'de %4,9 lük bir orana sahipken, Türkiye Türkçesinde bu oran %11,4'e çıkmıştır. Bu iki türde anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiiller, nesne ve zarf ile oluşturulan birleşik fiilerden oldukça az olmalarına rağmen oransal olarak dilimizde daha fazla kullanılmaya başlanmışlardır. Tablo 1'de bu oranlar grafik olarak görülebilir.

Günümüzde *tut-* fiiliyle oluşturulan 16 farklı iki öğeli kuruluşa sahip anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiil bulunmaktadır (Öztürk, 2018:1090). Ancak Kutadgı Bilig'de bunlardan yalnızca nesne + zarf + fiil kuruluşunda olanların bulunduğu gözlemlenmiştir. Dolayısıyla günümüzde kalıplaşarak deyimleşmiş ifadelerin zenginleştiğinden bahsedilebilir. Ancak çalışmada -her ne kadar dönemin dil malzemesi olarak tartışmasız en kapsamlı eseri olsa da- karahanlı dönemi türkçesi içerisine yalnızca bir esere baklıdığı da göz ardı edilmemelidir.

Tablo 1'de görülebilen ve yukarıda verilen oranlara göre, Türk dilindeki anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiillerde kuruluş açısından bazı farklılıklar gözlenmiştir. Günümüzden yaklaşık bin yıl önce oldukça yoğun bir kullanıma sahip olan *tut-* fiili, hala bu işlekliğini korumaktadır. Çalışmada tespit edilen en az 72 adet anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiil zaman içerisinde kullanımdan kalkmıştır. Kullanılmaya devam edilen 10 adet birleşik fiile yaklaşık 120 adet daha eklenmiş ve fiilin işlerliği devam etmiştir.

Bu veriler ışığında yaklaşık bin yıllık bir süre içerisinde Türk dilinde meydana gelen değişiklikler *tut-* fiili penceresinden açıklanmaya çalışılmış ve değişim gözler önüne serilmiştir.

KAYNAKLAR

AKAR, Ali (2005). *Türk Dili Tarihi.* İstanbul: Ötüken Yayınları, 597.

ARAT, Reşid Rahmeti (1999), *Kutadgu Bilig I Metin*¸Türk Dil Kurumu

_____(1988), Kutadgu Bilig II Çeviri, TTK Yay., 4. baskı, Ankara.

ATALAY, Besim (1999), *Divanü Lûgati't-Türk Tercümesi I-III*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 4. baskı, Ankara.

_____(1999), *Divanü Lûgati't-Türk Tercümesi Dizini "Endeks"*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 4. baskı, Ankara.

CLAUSON, Sir Gerard (1972), *An Etymologycal Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish,* Oxford University.

ÇETİN, Engin (2012), Uygurcada tut- Fiiliyle kurulan Birleşik Sözler, *Dil Araştırmaları*, 11, 81-104.

EDİSKUN, Haydar (2010). *Türk dilbilgisi: Sesbilgisi, Biçimbilgisi, Cqqümlebilgisi*. Remzi Kitabevi.

ERCİLASUN, Ahmet Bican (2014), *Kutadgu Bilig Grameri-Fiil-*, Akçağ Yayınları, Ankara.

GABAIN, A. von (1995), *Eski Türkçenin Grameri* (çev.: Mehmet AKALIN), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin (1991), *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KORKMAZ, Zeynep. (2003), *Türkiye Türkçesi Grameri.* TDK Yay, Ankara.

ÖNLER, Zafer (2008). Kutadgu Bilig'de Toplumsal Kabul ve Geleneklerden Yansımalar. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *9*(15), 441-455.

ÖZTÜRK, Deniz (2018). *Türkiye Türkçesinde Anlamca Kaynaşmış-Deyimleşmiş Birleşik Fiiller*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ek 1: Türkiye Türkçesinde kullanılan *tut*- fiiliyle kurulmuş anlam kaymasına uğrayarak kalıplaşmış birleşik fiiller (Öztürk, 2018:807-824)

*ağzını sıkı tut "*boşboğazlık etmemek, sır vermemek", *ağzını tut*-"gevezelik etmemek", *ağzıyla kuş tutmak "*imkânsızı başarmak" manasında kullanılır, *ahı tut "*(birinin) bedduası gerçekleşmek, *akılda tut*-"hatırlamak, unutmamak, *alkış tut*- "el çırparak alkışlamak veya toplu bir halde (yaşa, varol) gibi sözlerde haykırarak takdirlerini, sevgilerini bildirmek", *atıp tut*- "yeksek laflar etmek, büyük işler yapacağını söylemek", *ayakta tut*- "var olanı korumak; mahvolmamaası için çalışmak, bir şeyin devamlılığını sağlamak", *ayna tut*- "birisinin kendisini aynada görebilmesini sağlamak, bir şeyi aksettirmek, bir şeyin anlaşılmasını, hissedilmesini sağlamak", *ayrı tut*- "farklı kabul etmek, ayrıcalıklı davranmak*", azı çoğa tut*- "verilen bir hediyeye az da olsa memnun olmak, onu çokmuş gibi kabul etmek", *aziz tut*- "kıymet vermek, üstün görmek, değerli bulmak", *bağı sımsıkı tut*- "alakası, ilgisi, yakınlığı sağlam olmak", *başı dik tut*- "onurunu korumak, onurlu olmak", *başı tut-"*başı ağrımaya sebep olmak", *bedel tut-"*bir şeye karşılık sayılmak", *bir arada tut*- "birlikteliği beraberliği sağlamak", *birbirini tut-"*aynı olmak, birbiriyle uygunluk göstermek, desteklemek", *bir şey tutma*-"fazla bir bedel ödenmesi gerekmemek; çok kıymetli olmamak", *boğazı tut*- "iki kara arasındaki dar denize gitmek, çay ağzına, mansıba varmak, yemeye içmeye engel olmak", *boy tut- "*(çocuk ve bitkiler için) uzamak, boylanmak, gelişmek", *buyruk tut-"*buyrulan şeye , emre , fermana, hükme uymak, hakimiyete boyun eğmek", *buz tut-"*üzeri buzla kaplı duruma gelmek , buzlanmak, donmak, çok üşümek, soğuktan donacak hale gelmek", *canlı tut-"*hareketliliği sağlamak, varlığını, yaşamını devam ettirmesini sağlamak", *cezbe tut- "*kendinden geçmek", *çanak tut- (aç-)* "dilenmek, söz veya hareketleri ile kötü bir hale sebep olmak ve bu karşılığı hak etmek; kötü bir hale zemin hazırlamak", *çenesini tut*- "bildiği halde bir şeyi açıklamamak, hiçbir şey söylememek, olur olmaz konuşmamak", *çeneye tut-"*bir kişiyi, pek istekli ve zamanlı olmadan konuşturup durmak", *dağ tut*-"yeryüzünün, çevresindeki araziye göre çok yüksek olan kısmını ele geçirmek, dağa çıkmak, gitmek", *damarı (bir) tut*-"aksileşmek, mat etmek, yeri olmadığı halde sinirlenmek, öfkelenmek", *dediğini tut-"*söylenmiş olana, atasözüne, darbımesele uymak", *dem tut- "*bir çalgı çalındığı zaman ona eşlik etmek", ***denk tut***- "denk yapmak, eşit hale getirmek", *dışta tut*- "belli bir alanın, konunun sınırında kabul etmek" *dikiş tutma*- " bir iş laçkalaşıp yapılamaz hale gelmek", *dili kısa tut*- "az konuşmak", ***dilini tut***- "konuşulmaması gereken yerde susmasını bilmek ve becermek", *dil tut-"* sorguya çekmek üzere düşman askeri yakalamak, casus olarak kullanılabilecek insan bulmak", *diş tut*- "(kesici aletler için)girintili, çıkıntılı hale gelmek, pürüzlü olmak, işlevi yitirmek", *dizi dibinde tut*- "beraber, hemen yanı başında bulundurmak", *dizgini el tut*- "işi kendisi yürütmek", dünyayı tut- "çok yayılmak", *elde tut*- "sahibi olsun olmasın, bir malı tasarrufu altında bulundurmak, bir iş veya duruma hakim olmak, bir malı satmayıp bekletmek", *eli ayağı tut*- "sağlıklı olmak, kendi işini yapabilecek durumda olmak", *eli ekmek tut*- "geçimini kendi emeğiyle sağlayacak hale gelmek*", eli iş tut*- "bir işi yapabilir olmak", *eli kalem tut* "bir konu üzerine gereği gibi yazı yazabilmek, yazma kabiliyeti olmak", *elinden tut*- "çabuk iş görmek, hamarat olmak", *elinin kolunu tut*- "bir kimseyi bir şey yapamayacak hale getirmek", *elini tez tut*- "çabuk iş görmek", *eli salah tut*-" silah kullanmayı bilmek", ***eli tut***- "yardım etmek; kayırmak", *el üstünde tut*- "(bir kimseye) büyük saygı ve sevgi göstermek; çok değer vermek", *esas tut*- "bir şeyin özünün meydana getiren ana unsur, temel, kural, prensip kabul etmek", *eşit tut*- "birbiriyle aynı; birbirinden farklı bulunmayan ; eş, denk, aynı, müsavi kabul etmek", *gizli tut*- "(olayı, haberi, bilgiyi)kimseye duyurmamak, saklamak", *gönlü kapalı tut*-"içini kimseye açamamak, kimseyi beğenmemek, sevmemek", *gözden ırak tut*- "göz önünde bulundurmamak", *gözden uzak tut*- "göz önünde

bulundurmamak", *gözde tut-"* değer vermek", *göz önünde tut*-"herhangi bir durumun nasıl bir sonuca yol açacağını hesaba katmak, dikkate almak", *gözü tut* -"görünüşü , davranışı dolayısıyla kimseyi beğenmek, güvenilir bulmak; hoşlanmak", *güreş tut* –"güreşmek, türlü oyunlarla birbirinin sırtını yere getirmeye çalışmak", *halde tut*- "belli bir biçimi, durumu, şekli, vaziyeti, muhafaza etmek", *hazır tut-"* hazırlıklı bulunmak", *hesabı alttan tut*- " maliyeti düşük göstermek", *hesap dışı tut*- "birini ya da bir meseleyi dikkate almamak, hesaba katmamak", *hiçbir şeyin ucundan tutma*- "çalışmamak, iş görmemek, tembellik etmek; yardım etmemek", *hor tut*- "hırpalamak, fena kullanmak", *ışık tut*- "aydınlatmak, açıklamak", *iş tut*- "geçinmek veya boş durmamak için gelir getirici bir işe sahip olmak, iş yapmak, bir işte çalışmak", *kafa tut*- "karşı gelmek, diklenmek, boyun eğmemek", *kalem tut*- "bir konu üzerine gereği gibi yazı yazabilmek, yazma kabiliyeti olmak, belli bir üsluba sahip olmak", ***kan tut***- "kana bakmaya dayanamamak, kan görünce şaşkınlığa uğramak, eli ayağı dolaşmak", *kapıyı tut*- "bir binanın giriş çıkış yapılan yerinden geçişe izin vermemek", *kefil tut*- "bir iş için gerekli olan kefili bulamak", *kendi hesabına tut*- "kendisi ya da biri için bir şeyi kiralamak; birini hizmetine almak", *kendini tut*- "kendine hakim olmak , bir durum karşısında sessiz kalmak; öfkesini yenmek", *kerteyi tut*- "çentik, nişan tutmak, dereceye , mertebeye erişmek, tam zamanını beklemek, bulmak", *kılıç tut*- " kılıç kullanmak, düello yapmak, savaşmak", *kısa tut*- "yükseltmemek, uzatmamak , bitirmek", *kin tut*- " kin beslemek, kindarca hareket etmek", *kir tut*- "kiri hemen belli etmek, kirlenebilir olmak", *koşul tut*- "şart koşmak*", kulak tut-"* kulak vermek, dinleme, öğütlerine uymak*", kurşun yağmuruna tut*- "çok ateş etmek, kurşun atmak, kurşun yağdırmak", *lafa tut*- " konuşmayı uzatıp bir kimseyi işinden alıkoymak, meşgul etmek", *matem tut*- "yas tutmak, çok üzülmek", *mesul tut*- "sorumlu, yükümlü kabul etmek", *nefesini tut*-" soluk almamak" *oruç tut*- "oruç ibadetine yerine getirmek", *öğürtü tut*- "bulantı hissetmek, tiksinmek", *öğüt tut*-" verilen öğütlere uymak", *ön planda tut*- "büyük değer vermek öncelik tanımak", *ön tut*- "birinin yolunu kesmek; (akar su için) akmasına mani olmak; öce davranmak", *pala tut*- "geniş, yassı ağızlı ve kısa bir çeşit kılıç kullanmak, kavga etmek", *para tut*- "parayı rastgele harcamamak, biriktirmek", *pas tut*- "paslanmak , işler halde olmamak, duygusuzlaşmak", *pek tut*- "sıkı, sağlam tut-,tok tutmak", *safta tut*- "yan yana sıralamak, sıraya geçirmek", *saf tut*- "yan yana sıralanmak", *sınır tut*- "iki komşu devletin topraklarını, birbirinden ayıran çizgiye, hududa gitmek; burayı ele geçirmek; komşu, il ilçe, köy veya kişilerin topraklarını ayıran çizgiyi aşmak; sona erişmek; varılabilecek en son noktaya erişmek; ölçü, derece, hat koymak*" soru yağmuruna tut*- "çok sual etmek", ***söz tut***- "söylenen bir sözü, verilen bir öğüdü kabul etmek, davranışlarını bunlara uydurmak", *şahit tut*- "genelde bir menfaat karşılığında tanıklık edilmesi istenmek*", tabi tut*- "birine boyu eğen , birinin emri altında olan, itaat eden; bir şeyin arkası sıra giden , ona uyan, sınırlanmış, şartlanmış duruma getirmek", tahdide tut- "sınırlamak, çevrelemek, çevresini daraltmak, sınır çizmek, sınıflandırmak; belli etmek, belirlemek, tarif etmek", *taraf tut*- birinden yana olmak birini desteklemek", *taşa tut*- "taş saldırısına uğratılmak, üzerine arka arkaya taşlar atmak", *tenhada tut*- "yalnızken yakalamak", *uyku tatma*- "uyumamak", uzak tut-"ayrı düşürmek, uzakta bulundurmak; katılmaya izin vermemek", *üstün tut*-" diğerlerinden üstün görmek, ayrı tutmak", *vatan tut*- "yurt edinmek", *yabancı tut*-" yerli olmayan, bir ülkeye göre başka bir ülkeden olan, ecnebi kabul etmek; bildik ve tanıdık olmayan, yakınlığı olmayan kimse veya şey olarak kabul etmek; uzak ilgisiz davranmak; alışılmış olmaya yadırganan saymak; aynı cinsten ve çeşitten olmayan, başka cinsten olan kabul etmek", *yakasından tut*- "azarlamak, hesap sormak", [***yakın tut***- "yakında bulundurmak"], *yalanını tut*-"yalan söylediğine şahit olmak, yalanı yakalamak", yan tut-"taraf tutmak", ***yas tut-"***çok üzülmek, yasa bürünmek, matem tutmak", *yeğ tut*- "bir şeyi diğerlerinden üstün tutmak, uygun görüp ona yönelmek, tercih etmek", *yemin tut*- "bir iddiayı kuvvetlendirmek için Allah adına anma, Allah'ı şahit tutma şeklinde içilen anda uymak", *yer tut*- "çok yer işgal etmek, işe yaramayıp boş yere kalabalık etmek,; yer ayırmak ,bir yere sahip olmak; iz bırakmak, yer etmek, yerleşmek; etkili, yaygın olmak", *yol tut*-" yaşayışına kendine göre şekil vermek, kendi anlayışına göre yaşamak; tarikata girmek; bir işte ,konuda , meslekte ayrı bir metot , usul tarz benimsemek", *yörüngede tut-"*hareket

eden bir noktayı takip ettiği veya çizdiği yol üzerinde tutmak; belli bir düzen içinde bulundurmak", *yük tut-* "yüklenmek; mal, mülk edinmek, çok kazanmak", *yüreği pek tut-* "yüreği katı, merhametsiz olmak, duygusal olmak; yüreği cesaretli olmak", *yüreği temiz tut-*"kötü duygulardan arınmak; korkmak, üzülmemek, ferah olmak", *yüz tut-* "yönelmek", yüzü tut- "istemeye veya söylemeye çekinmemek", *zabıt tut-* "tutanak düzenlemek, yazmak, yazıya geçirmek, kaydetmek."

KAYSERİ RAŞİT EFENDİ KÜTÜPHANESİNDEKİ 18.YÜZYILA AİT YAZMA ESERLERİN 8 TANESİNİN CİLTLERİNİN TEZYİNİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bedriye BAŞAL[1]

Özet

Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesindeki 18. yüzyıla ait yazma eserlerin ciltlerinin tezyini açıdan incelenmesibu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Geçmişten günümüze kültür mirası olarak gelen ve kütüphane yetkilileri tarafından daha önce birebir incelenmesine izin verilen bu yazma eserlerin,yıpranıp zarar görmemesi açısından artık bilgisayar ortamında erişimi sağlanmaktadır.

Bu çalışmanın amacı kütüphanede bulunan eserlerin günümüze kadar korunabilmesinin en büyük sebebi olan cilt sanatının 18. yüzyıla ait olanlarının seçilerek teknik, motif ve kompozisyon şemalarının çıkarılması ve bu bilgilerin sanat dünyasına kazandırılmasıdır. Bu kapsamda Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesinde yer alan yazma eserlerden 18. yüzyıla ait olan 8 adet eserin motifleri, süsleme teknikleri, kullanılan malzeme, renk ve desenleri incelenip fotoğraflarla desteklenmiş, cilt süslemelerinin çizimleri yapılmıştır. Bu çalışmanın giriş bölümündeKayseri Raşit Efendi Kütüphanesinin tarihçesi, cilt sanatı, tarihçesi, teknikleri, bezemeleri ve şemse motifi ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Bu çalışmayla, Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesindeki 18.yüzyılcilt sanatına ait örnek eserlerin şemse motifleri, kullanılan malzeme ve teknik açıdan özelliklerinin ortayakonması, Türk Sanatları alanında çalışan sanatçı ve araştırmacılara kaynak oluşturulmasıve gelecek nesillere aktarılması amaçlamaktadır.

Anahtar kelime: Cilt, Yazma Eser,18. Yüzyıl, Raşit Efendi Kütüphanesi.

INVESTIGATION OF THE COVER OF EIGHT 18TH CENTURY MANUSCRIPTS IN KAYSERI RASIT EFENDI LIBRARY IN TERMS OF DECORATION

Abstract

The main theme is the Covers of 18th Century Manuscripts from the Perspective of Rosette Motif. These manuscripts, being a cultural heritage from the past to the present and are allowed to have been eliminated by the library authorities before, are now accessible on the computer in order to prevent them from damaged The aim of this study is to obtain technical, motif and composition schemes by selecting the 18 th century art of binding, which is the biggest reason for the preservation of the works in the library until today and to bring this knowledge to the art World. In this context, rosette motifs, ornament, techniques, materials, colors and patterns of 8 artworks belonging to 18th century in Raşit Efendi Library have been examined and supported with photographs and drawings of skin ornaments have been made. In the introduction part of this study, information about the history of Library binding art, history, tecniques, decoration and rosette motif have been given. With this study, it aimes to reveal the rosette motifs, materials and technical features of the 18th century binding artworks of Raşit Efendi Library and to create resources for artists and researchers working in the field of Turkish Arts.

[1] Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, ozbkbedriye@gmail.com

KeyWords: Bookbinding, Manuscript,18th century, Raşit Efendi Library.

Giriş

Tarihimizin günümüz insanlarına sunmuş olduğu en önemli değerlerden birisi olan yazma eserler, İslâm'ın kültür birikimi, ilim, fikir ve sanat faaliyetlerinde önemli bir yer tutmaktadır. İslâmiyet'in ortaya çıkışından sonra yazma eser sahasında hızlı bir gelişme kaydeden Müslüman milletlerin, bu tür eserlerin çoğalmasına büyük bir katkısı olmuştur. (Işık,2015:1) Kültür mirası olarak günümüze kadar ulaşan yazma eserler; özel koleksiyonlarda, müzelerde ve kütüphanelerde muhafaza edilmektedir. Bu kütüphanelerden biride Kayseri Raşit Efendi Yazma Eserler Kütüphanesidir. Osmanlılar Devri'nde Kayseri'de açılan kütüphanelerin sonuncusu ise de ilk müstakil kütüphane binasına sahip olması bakımından önemlidir. Raşit Efendi Kütüphanesi,1796 yılında, caminin batı duvarına bitişik olarak inşa edilmiş ampir tarzında küçük bir binadır. Üç basamakla çıkılan giriş kapısı, üzeri beşik tonoz örtülü uzunca bir koridora açılır. Asıl okuma salonunun bulunduğu kısım küp şeklinde olup üzeri kubbeyle örtülmüştür. Giriş koridorunun sonlarına doğru yeralan sağdaki kapı cami'ye, soldaki ise okuma salonuna açılmaktadır. Cami'ye açılan kapı bugün duvar boyunca sıralanan dolaplarla kapatılmıştır. Okuma salonunun pirinç üzerine altın yaldız kaplı müşebbek olarak «Ya Fettah» yazılı kapı tokmakları dikkati çeker.(Cunbur, 1969: 186) Kütüphanede 2004 adet yazma eser, 6076 basma ve matbu eser bulunmaktadır. Bunların yanı sıra 146 adet danışma kaynağı vardır. Çeşitli konularda el yazması eser bulunmasına karşın dini konulu eserler büyük bir çoğunluğu oluşturmaktadır.(Rukancı,2005:3) Daha önce birebir incelenebilen yazma eserlerin yıpranmaması açısından yakın zamandasadece bilgisayar ortamında erişimine izin verilmektedir. Bu yazma eserlerden birçoğu cilt, hat, tezhip ve minyatür sanatlarını içerisinde barındırmaktadır.

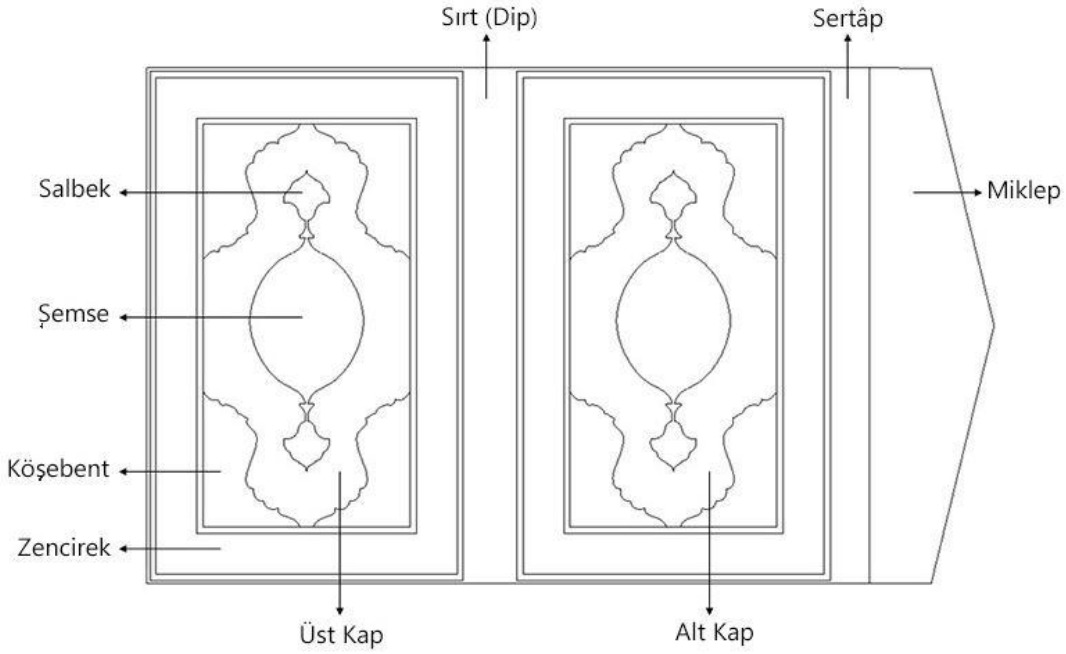
Bir mecmua veya kitabın yapraklarını dağılmadan ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kapağa cilt (cild) denilmekte ve Arapça "deri" anlamına gelen bu ismin, genellikle ciltlerin bu işe en uygun malzeme olan deriden yapılmaları sebebiyle verildiği bilinmektedir.(Arıtan, 1993: 551) Ciltleri üreten kişilere; "mücellid", üretilen ciltlere ise "telcid" adı verilmiştir.(Özen, 1998: 9) Cilt sanatının geçmişi çok eskilere dayanır. Bu sanatın da kökleri Orta Asya'ya bağlıdır. Orta Asya'da kâğıdın kullanılmaya başlanmasıyla cilt sanatı da gelişmiştir.(Cunbur, 1990:167) Önceleri tahta kapaklarla bağlanarak veya tomar halinde muhafaza edilen kitap yaprakları, ancak Uygur Türkleri sayesinde deri ciltlerle bir araya getirilmiştir. Ciltçiliğin mucidi bazı batılıların sandığı gibi Çinliler değil, Uygurlardır. Karahoço'daVon Le Coq tarafından bulunan ve M.S. 7. Asra ait olan Uygur cildi, mevcut en eski Türk cildidir. Ciltçilik Uygurlar vasıtası ile Çin'e İran'a ve Araplara yayılmıştır.(Binark, 1975: 337)Kazılardan çıkarılan bu ilk cilt örneği Mâni yazmaları arasında bulunmuş iki cilt parçası, Kopt ciltlerinde olduğu gibi deriden yapılmış ve bıçakla oyularak geometrik motiflerle süslenmiştir.(Arıtan, 1993: 551, Konak vd., 2017: 2258)İlk ciltler tahtadan, daha sonra sadece deriden yapılmışlarken yüzyıllar boyu süren gelişmeler sonucunda; mukavvâ üzerine deri, kâğıt, kumaş vs. kaplanarak koruyuculuk vasfı yanında sanat eseri özelliği de kazanmışlardır.(Arıtan, 2010: 328) İslam sanatı bağlamında üretilen ilk cilt örnekleri VIII-IX. yüzyılda parşömen üzerine kufi hatla yazılmış Kuran nüshalarına aittir. Bu örneklerde üzerine ucu sivri aletle geometrik bezeme yapılmış deri, tahta iskelet üzerine geçirilmiştir.(Maraşlı, 2007: 222, Bilgen vd.,2017: 2272)

Orta Asya'da ortaya çıkmış olan Türk Cild San'atı, Mezopotamya, İran, Irak, Suriye, Anadolu ve Mısır'da VII.-XI. yüzyıllarda tarihi seyrini sürdürürken, XIV-XV. yüzyıllarda Timurlu, Akkoyunlu, Karakoyunlu vs. Türkmen boyları yeni bir cilt üslubuyla, Osmanlı cilt sanatıyla beraber Türk cildini doruğa çıkarmışlardır. Bu sanat, XVI. yüzyılda, başta İtalya olmak üzere Avrupa cilt sanatını da etkilemiştir.(Arıtan, 2010: 176) En eski örnekleri ise Mısır ve Tunus'ta bulunmuş olup muhtemelen

Tolunoğulları dönemine (868-905) aittir. X-XIII. yüzyıllarda yapılan bütün İslam ciltleri arasında büyük benzerlikler görülür vebu durum XIV. Yüzyılda da kısmen devam etmiştir. XI. Yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'ya hâkim olan Selçuklular, burada XII ve XIII. yüzyıllarda çok güzel ciltler meydana getirmişlerdir. Rumi denilen Anadolu Selçuklu cilt üslubu, XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Memlükler'de, XIV. yüzyıldan itibaren de İlhanlılar 'da ve Karamanoğulları başta olmak üzere Anadolu beyliklerinde devam etmiş ve aynı zamanda Osmanlı cilt sanatına geçişi sağlamıştır. XV. yüzyılda Memlüklü ciltçiliğiyle Osmanlı ciltçiliği arasında büyük bir paralellik görülmektedir. Bu asırda Timurlularla Karakoyunlular ve Akkoyunlular zamanında da güzel cilt kapakları yapılmıştır. XVI. yüzyıldan itibaren klasik Osmanlı ciltçiliği Türk ve İslam cilt sanatının en büyük temsilcisi olmuş ve bu durum XX. yüzyıla kadar sürmüştür.(Arıtan, 1993: 552)Türk CiltSanatının diğersanat dallarında olduğu gibi en muhteşem dönemi, XVI. yüzyıl Osmanlı Klasik Cildi ile Türk Cilt Sanatının zirveye ulaştığı dönem olmuştur. XVII. yüzyıl duraklama, XVIII. yüzyıl ciltte batıya açılış dönemi, XIX. yüzyıl ise yeni teknik arayışlarıyla Klasik cilt ile bağın koptuğu dönemdir. Son dönem (XX. yüzyıl) ise daha çok Alman ve Fransız ciltlerinin tesirinde kalındığı, bazen Türk motiflerinin de kullanıldığı ve herhangi bir üslup ve ekole bağlılığın görülmediği çöküş dönemidir.(Arıtan, 2010: 176)

Türk cilt sanatı tarihi gelişim içerisinde, Hatayi (Kaşi-Horasan-Buhara-Dıhlevî), Herat (Herat-Şiraz-Isfahan), Arap(El-Cezîre-Halep-Fas), Lâke (İran-Hint), Rumî (Selçuklu), Memlûk (Mısır), Türk (Diyarbakır-Bursa-Edirne-İstanbul Şükûfe, Rugan "Lâke", Barok) ve Mağrıbî (İspanya, Sicilya, Fas) Buhara-yıCedîd üslûpları tespit edilmiştir. Bu üslup farklılıkları, cildin biçimi ve yapılış teknikleriyle ilgili değildir. Değişiklik süsleme motifleriyle, kullanılan malzeme konusunda kendini gösterir. Ancak bazen aynı motifler farklı üsluplar içinde aynen kullanılmıştır.

Klasik bir cilt: alt ve üst kapak, sırt(veya ip) ,alt kapağa eklenen sertap ve ona bağlı olup üst kapakla kitap arasına giren mıklep bölümlerinden meydana gelir. (Çizim-1). Kapakların rahat açılıp kapanması için sırt ve kapaklar arasında bırakılan boşluğa muhat payı; sayfaların ön kenarlarının bozulmaması için sertab'ın iki yanında, alt kapak ve miklep boyunca bırakılan fazlalığa dudak payı denir.(Özen, 1998: 10-11) Çoğu Türk üslubunun klasik döneminde gelişmiş olan cilt çeşitlerini malzemesine, bezemesine ve tekniğine göre üç ana grup altında incelemek mümkündür: Malzemelerine göre; deri, mukavva, kumaş tekniğine göre; lake, katı' (Müşebbek), soğuk baskı, yekşah, ebrulu, murassa'(mücevherli), bezemelerine göre ise alttan ayırma, üstten ayırma şemseli, mülemma, mülevven, murassa, zilbahar, acemkari (hayvan resimli), şükufeüslubu ciltler, işlemeli iplik (zerduz-simduz) veçarkuşe ciltlerdir. (Arıtan, 1993: 554, Bilgen, vd. 2017: 2273)



Çizim-1: Klasik Cildin Bölümleri

Konumuz olan 18.yüzyıl ciltlerinde ise klasik şemseli ciltlerin çok güzel örnekleri yapılmıştır. Dış ve iç kapak süslemeleri artmış, her renk deri ve bol altın kullanılmıştır. Bu yüzyılda klasik teknik ve motiflerin bütün yüzeyi kapladığı ciltler de yapılmıştır. Ayıca bu yüzyılda şükufe (çiçek) tarzı süsleme ve yekşah tekniği de çok kullanılmıştır. (Özen, 1998: 19) Bu dönem ciltlerinin kapaklarının bezeme tasarımlarının ana motifleri, çiçek buketleri ve çiçeklerdir.(Özdeniz, 1981: 21'den aktaran İnay 2006: 27) Çünkü çiçek adeta bu yüzyıldaki en büyük değişimdir. Bu yüzyılın başlarından itibaren aşırıya kaçacak bir şekildeki çiçek merakı başta saray ve çevresi olmak üzere özellikle varlıklı çevreleri sarmıştır. Toplumdaki bu çiçek merakı dolayısıyla bezeme sanatlarını da etkilemiş, uygulamalı sanatların her birinde çiçek motifleri kullanımı gitgide artmıştır. Tam sayfa çiçek resimlerinin ise bu dönem sanatında özel bir yeri vardır. (Demiriz, 1997: 75-89'den aktaran İnay, 2006: 28) Bu dönemde yeni teknik olarak lake ciltler ve deri üzerine işlenmiş cilt kapakları görülür. Rugan adı verilen lake eserler bu devirden sonra Edirnekari diye anılmıştır. Bunun öncülerinden Rugani tekniğini ciltte de uygulayan 1718-1763 yılları arasında eser veren çiçek ressamı olarak da bilinen Ali Üsküdari'dir. (Bilgen, vd., 2017: 2274)Cilt bezemelerinde önceden kullanılan klâsik motiflere ek olarak; gül, karanfil, yaban gülü, lâle, narçiçeği, lotus, haşhaş, nilüfer ve sümbül çiçeklerinden oluşan motiflerin bazen aralara serpilerek bazen de buket, tekli, çiftli, üçlü bordürle içinde ince bir şekilde resimlendiği görülmektedir.(Özdeniz, 1981: 16'den aktaran İnay, 2006: 28)18. yüzyıl ortalarında, cilt kapaklarının yüzeylerinde ortası şişkin, dar ve uzun şemse biçimleri yaygınlaşmıştır. Bu şekildeki şemselerin içine aletlerle sarılma rumîler ve noktalar işlenmiş ve fırçalarla da içi çiçeklerle dolup taşan vazo motifleri resmedilmiştir. Yüzyılın sonlarına ait bazı ciltlerde, dış ve iç kapakların alet ve fırçayla yapılan, altın mürekkebiyle boyanan, sıvama baklava biçimleriyle bezendiği görülür. Bazı örneklerin iç kapaklarına buketler resmedilmiştir.(İnay, 2006: 27)

Şemse (Arapça şems: 'Güneş') Eski kitap ciltlerinde kabın üstüne yapılan güneş biçimindeki bezeme ögesidir. Anadolu Selçuklularında ve 16. yüzyıla değin Osmanlılarda genellikle yuvarlak ve dilimli olan şemseler sonraları daha çok elips biçiminde yapılmış, iki ucuna salbek denen uzantılar eklenmiştir. Şemse doğrudan cilt meşinin üzerine yapıldığı gibi ayrı bir parça halinde hazırlanıp kabın

üstüne yerleştirildiği de olur. Bunlardan birincisine yelpaze şemse, ikincisine parçalışemse adı verilir. Ayrıca zincir biçiminde bir bordürle çevrili olana zincirli şemse, cilt kapağının mukavvası oyulup içine kabartma olarak yerleştirilene gömme şemse, zeminle ayrı renkte olana mülevven şemse, yaldızla basılana mülemma şemse, deriden kafes gibi kesilerek yapılana müşebbek şemse, kabın üzerine kabartma olarak basılıp yaldızlanmadan bırakılarak soğuk şemse, çukur yerleri altın yaldızla doldurulup kabartma yerleri deri renginde bırakılana alttan ayırma şemse, bunun tersi olana üstten ayırma şemse adı verilir. (Anabritannica, 1993: 89)

1. 257 Envanter Numaralı, 633 Sıra Numaralı Eser

1120 hicri (1708 miladi) tarihli, Dürerü'l-Hukkâm fî Şerhi Gureril- Ahkâm adlı, Süleyman b. İsmâil tarafından yazılmış el yazması eserin cildinde her iki kapakta ve mikepte alttan ayırma şemse bezemesiyle oluşturulmuş, kırmızı renkte deri kullanılmıştır. Ön ve arka kapak şemseleri, beyzi formda ve salbeklidir. Bezemesinde stilize edilmiş bitkisel motiflerden hatayi, penç, yaprak ve kıvrım dal kullanılmış, salbek kısmına da birer hatayi motifi yerleştirilmiştir. Alt ve üst kapakta desenler aynıdır. Şemse ve salbek bezemeleri havalı olarak tabir edilen dendanlarla çevrelenmiş, tığlarla sonlandırılmıştır. Kapakların kenarlarında 2 sıra yaldızlı cetvel kuşağı ve ardından sarmal zencirek yer alır, yalnız mıklep kısmında 2 sıra cetvelden sonra kalın cetvel çekilip ardından tekrar ince bir cetvelle bitirilmiştir. Köşebentlerde de aynı şekilde alttan ayırma bezemesiyle bitkisel motiflerden hatayi, penç, yaprak ve kıvrım dal ile bezenmiş, havalı olarak tabir edilen dendanlarla sınırlandırılmıştır. Cildin ön, arka, miklep ve sertab kısmında altın ile nokta süslemelerin yapıldığı görülmektedir. Ayrıca sertab kısmında iki sıra cetvel çekilmiş ve içerisine nokta ile birlikte dendanlarla bezeme alanı oluşturulmuştur. Cilt genel olarak sürtünmelerden dolayı yer yer aşınmıştır, ayrıca eser üzerine daha önce takılıp çıkarılmış olan bant izi de gözlemlenmektedir, bu da deride renk değişikliğine sebep olmuştur. Zencerek kısımları çoğu yerde aşınmalardan dolayı silinmiştir.(Bkz. Foto -1).

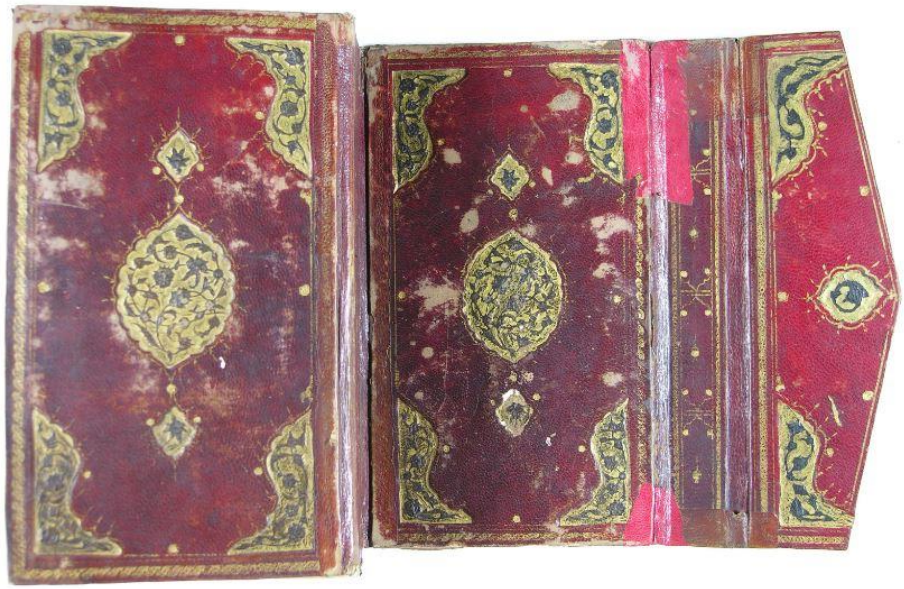
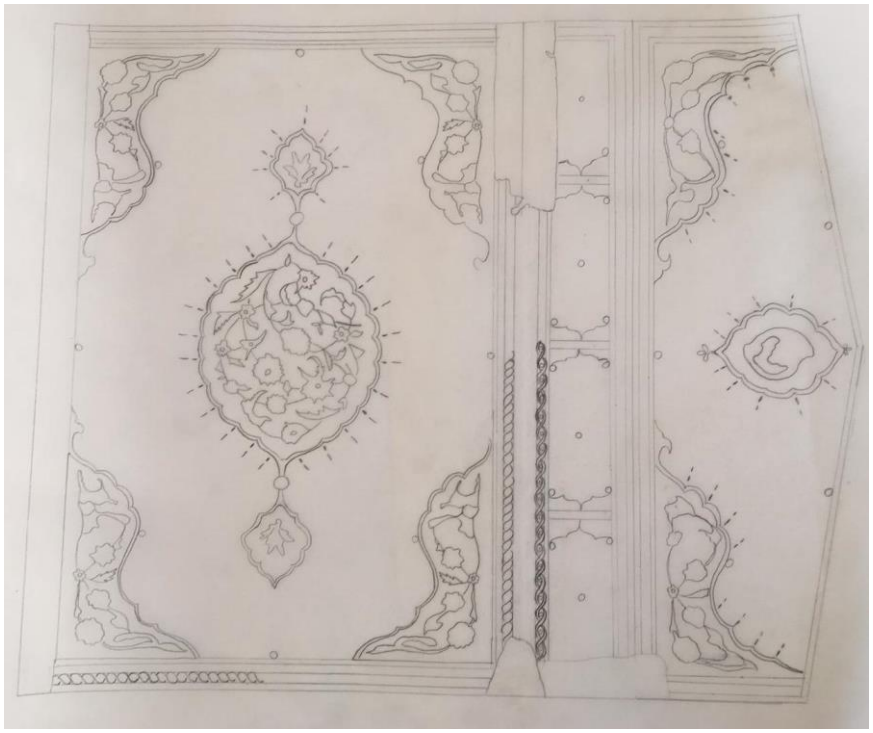


Foto-1: 257 Envanter Numaralı, 633 Sıra Numaralı Eser Cildi



Çizim- 2: 257 Envanter numaralı eserin üst kapak ve mıklebi

Desen kaybı nedeniyle hangi motif olduğu belirlenememiş ve net bir çizimi yapılamamıştır.

2. 319 Envanter Numaralı, 292 Sıra Numaralı Eser

1168 Hicri (1754 Miladi) tarihli "Birgivî'nin "Tarîkat-ı Muhammediyye" isimli Arapça eserinin tercümesi olan eser cildinde her iki kapakta ve mıklepte dilimli beyzi formda altınla havalı olarak boyanmış dendanlı şemse motifi yer almaktadır. Ciltte şemse motiflerinden cetvel kısımlarına kadar siyah, cetvellerden itibaren kırmızı renkte deri kullanılmıştır. İki sıra cetvelden sonra kalın bir sarmal zencerek yapılıp tekrar iki cetvel çekilerek bitirilmiştir. Her iki kapakta da aynı desen yer almaktadır. Şemseler mülemma şemse tekniğinde bezenmiştir. Şemse bezemeleri tığlarla sonlandırılmıştır. Salbek kısmında şemse formunun yerine negatif tarzda penç motifi ile yapılmış bezeme bulunmaktadır, sırt ve sertab bölümlerinde ise herhangi bir motif yoktur sadece cetvel çekilmiştir. Şemseler çoğunlukla rumi motifi, kıvrım dallar ve gonca ile bezenmiştir. Eserde hafif aşınmalar olmasına rağmen çok ince işçilik ve titiz bir çalışma örneği olduğu gözlemlenmektedir. (Bkz. Foto:2)

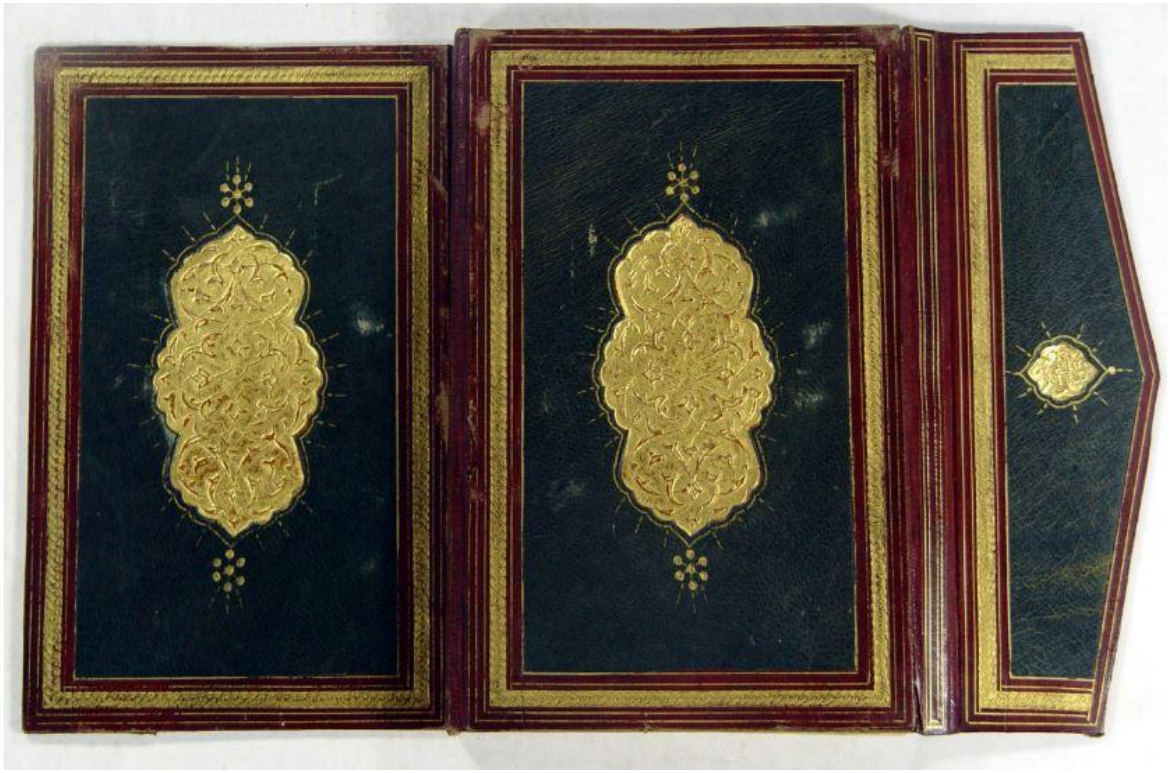
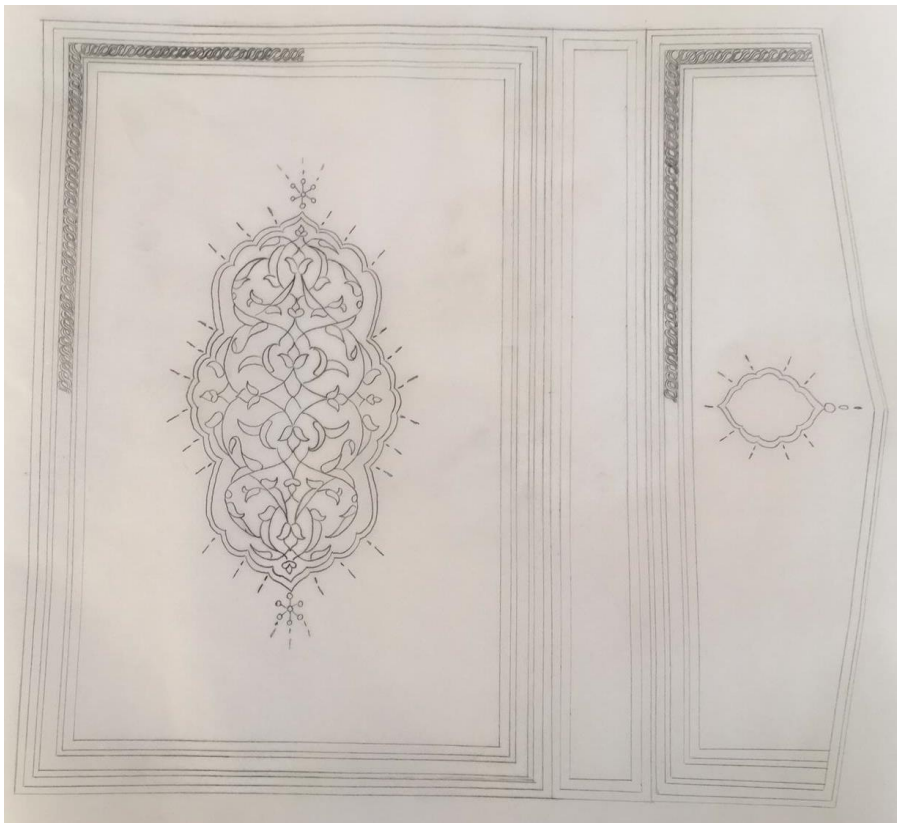


Foto-2: 319 Envanter Numaralı, 292 Sıra Numaralı Eser Cildi



Çizim- 3: 319 Envanter numaralı eserin üst kapak ve miklebi

3. 374 Envanter Numaralı 1274 Sıra Numaralı Eser

26 Zilhicce 1136 Hicri (15 Eylül 1724) tarihli, Me'hazül-Fetâvâ isimli "Şeyhu'l-İslâm Ali Efendi'nin Türkçe fetvalarının Arapça me'hazleridir. Eserin alt kapak, üst kapak ve mıklep kısmı aynı karakterde yapılmıştır. Kahverengi deri kullanılmıştır. Şemseleri yuvarlak formda yapılmış, kenarları ise altınla havalı tahrir çekilmiş ve yine altınla yapılan tığlarla sonlandırılmış dendanlardan oluşmaktadır ve salbeksizdir. Şemse bezemesi ¼ oranında alttan ayırma mülevven şemse tekniğinde uygulanmış bulut, penç, hatayi, gonca motifi, kıvrım dallar ve yapraklardan oluşmaktadır. Şemse içlerinde kapaktan farklı olarak vişne renginde deri kullanılmıştır. Miklepte yer alan şemse bezemesi kapaktakibezemeyle birebir aynıdır ve bezemenin ½'si uygulanmıştır. Kapakların dış kenarları bir sıra cetvelden sonra ince sarmal zencerek ile tezyin edilmiş olup aşınmalardan dolayı zencerekler yalnızca kapakların üst ve alt kısmında kalmıştır. İçteki pervazın içe bakan kısmında negatif tarzda süslemeler yapılmıştır. Sırt ve sertab kısmında herhangi bir motife rastlanmamıştır.Eser zaman içinde yıpranmalara uğradığından deri tahribatı ve motiflerde yer yer silinmeler meydana gelmiştir. (Bkz. Foto:3-4)

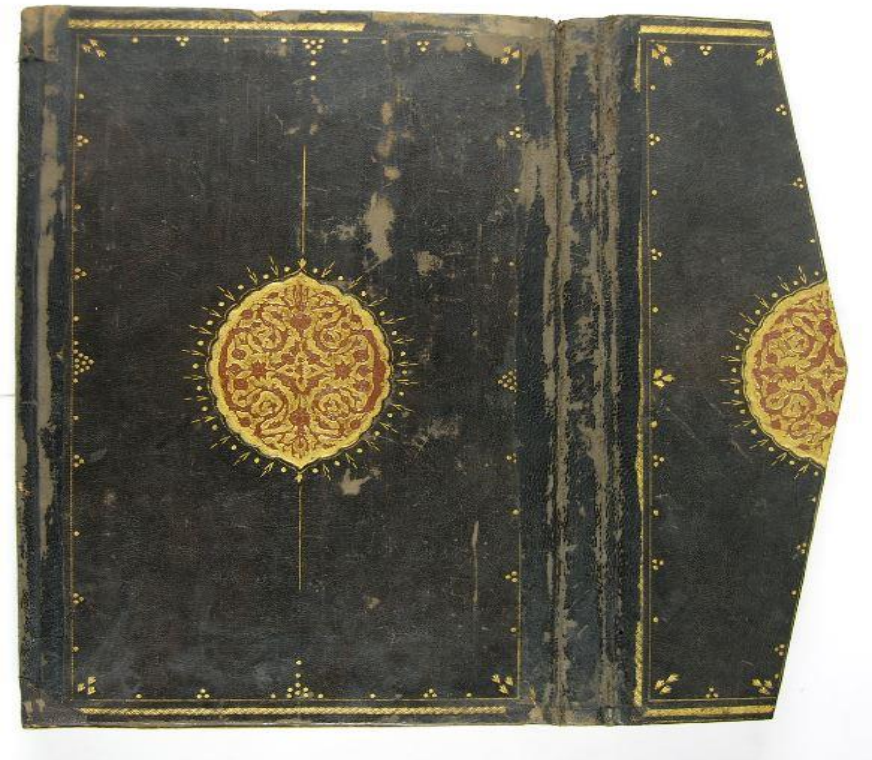
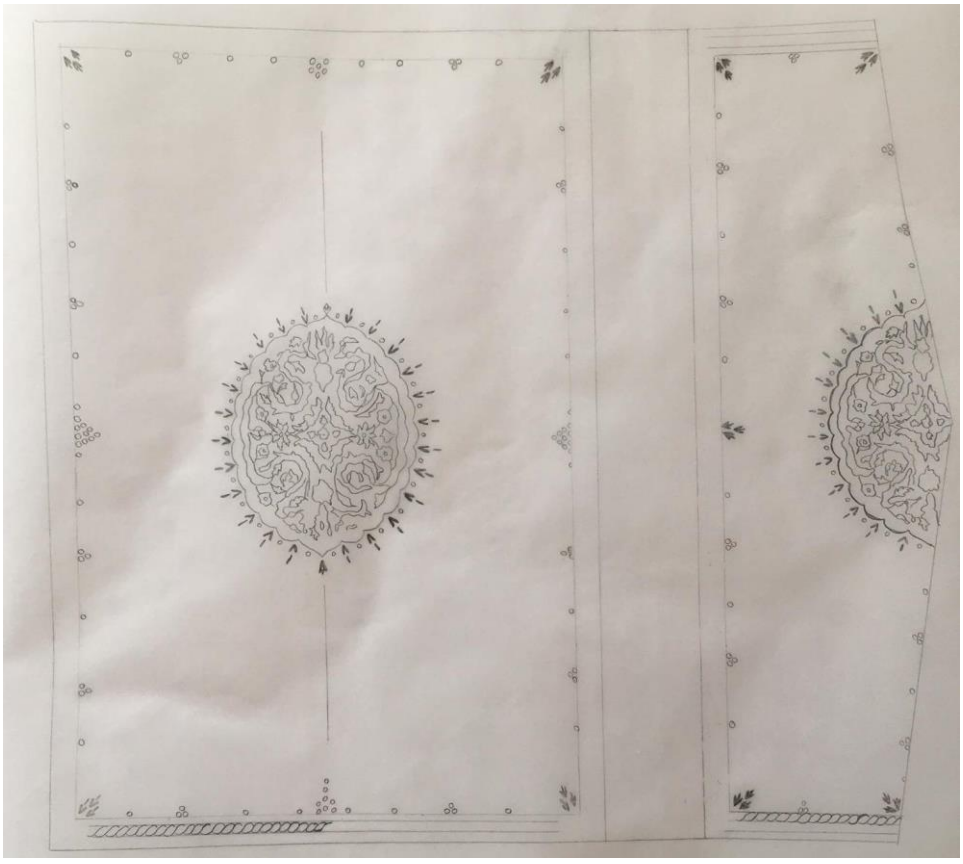


Foto-3: 374 Envanter Numaralı, 1274 Sıra Numaralı Eser Cildi



Foto-4: 374 Envanter Numaralı, 1274 Sıra Numaralı Eser Cildi



Çizim- 4: 374 Envanter numaralı eserin üst kapağı ve miklebi

4. 393 Envanter Numaralı 1393 Sıra Numaralı Eser

1166 Hicri (1752 Miladi) tarihli Muhîtü's-Serahsî isimli Ahmed eş-Şâzelî tarafından yazılmış olan eser üst kapak, alt kapak ve mıklep kısmı aynı karakterde yapılmış, tamamında vişne rengi deri kullanılmıştır. Alt kapak, üst kapak, salbek ve mıklep kısmındaki şemseler beyzi formda olup altınla boyanmış havalı tahririn çekildiği dendanlarla sınırlandırılmıştır. Köşebentler dilimli biçimlenişe sahip, onlarında kenarı dendanlı ve tahrirlidir.Miklep kısmında da aynı formda köşebent yapılmıştır. Şemseler ve köşebentler tığlarla bezenmiştir. Alttan ayırma tekniği uygulanmış olup bezemesinde hatayi, penç, gonca, yaprak ve kıvrım dallar ile tezyin edilmiş, kenarları 2sıra cetvel arası kalın sarmal zencerek ile bezenmiş, salbeklerin içerisine birer hatayi motifi yerleştirilmiştir. Kapaklarda içteki pervazın içe bakan kısmında salbeklerin üst kısmına denk gelen yerde negatif formda penç motifi yapılmış aynı şekilde sertap kısmı da negatif form da pençlerle bezenmiş ve bir sıra cetvel çekilmiştir. Dip kısmı görüntülenmemiş olmasından dolayı motif olup olmadığı yorumu yapılamamaktadır.Miklep ve sertabın içe bakan kısmı da deri ile kaplanmış olup miklep kısmı iki sıra cetvel arasına kalın cetvel çekilmiş ve orta kısmında kenarlarıaltınla boyanmış havalı tahrir çekilen dendanla sınırlandırılmış beyzi formda şemse oluşturulmuş olup içi boş bırakılmıştır. Pervazlarının içe bakan kısmında negatif tarzda süslemeler yer almaktadır. Sertabın iç kısmı cetvel ve noktalarla bezenmiştir. Eserde aşınmalar meydana gelmiştir, dip kısmında ve kapağın Sertab kısmında sonradan eklendiği tahmin edilen, eserin aynı renginde deri parçası eklendiği gözlenmektedir. (Bkz. Foto-5-6)



Foto-5: 393 Envanter Numaralı, 1393 Sıra Numaralı Eser Cildi

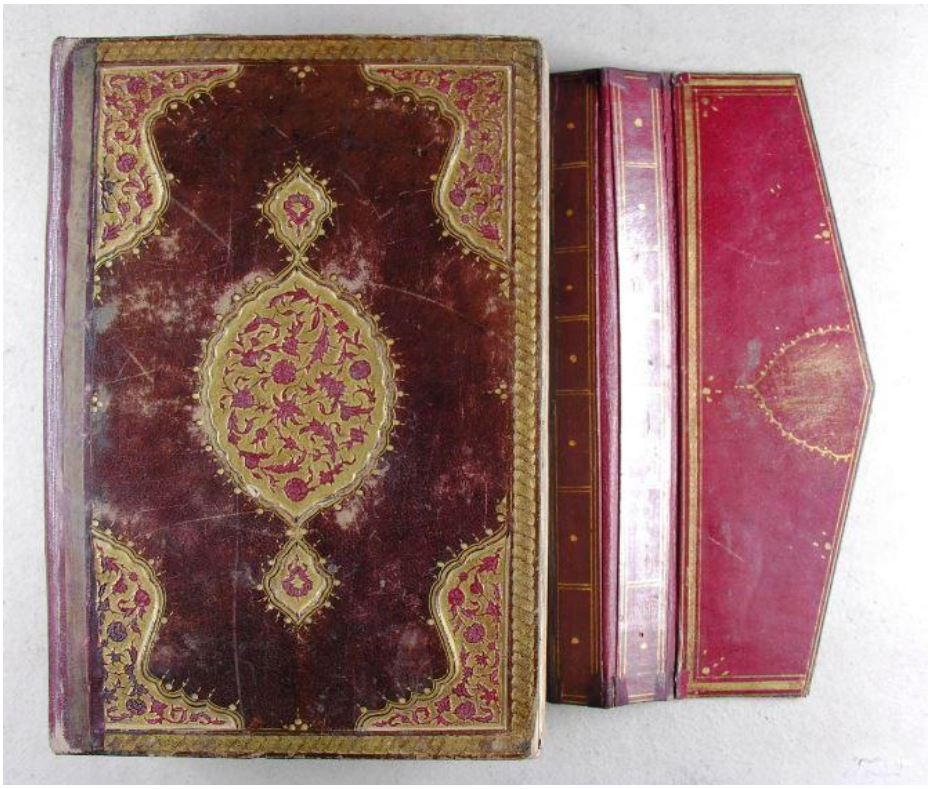
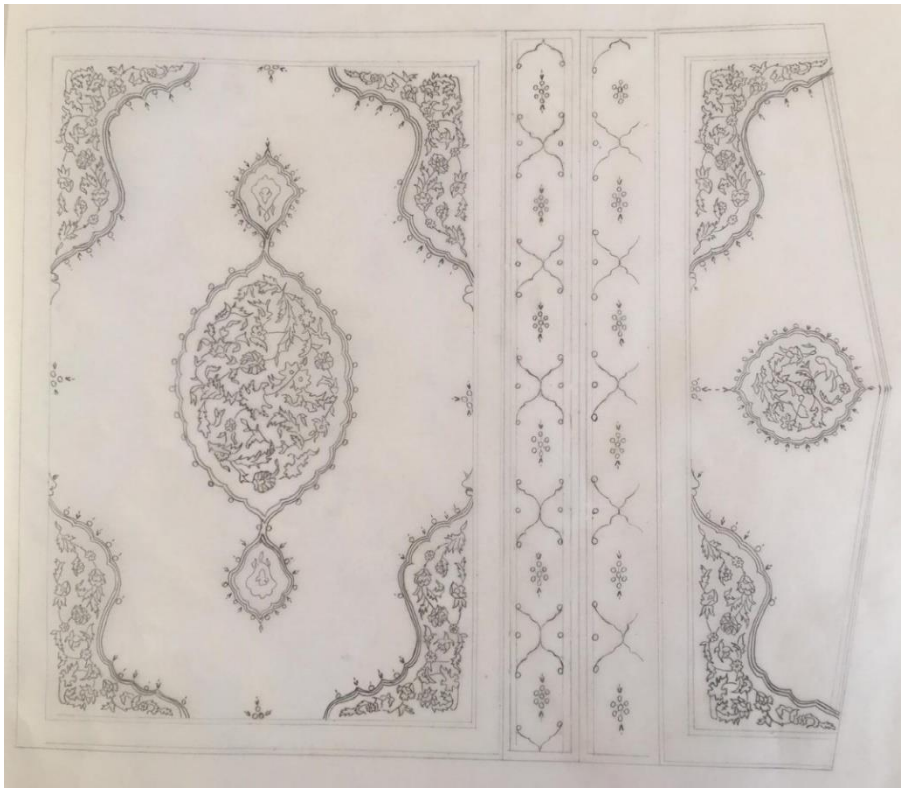


Foto-6: 393 Envanter Numaralı, 1393 Sıra Numaralı Eser Cildi



Çizim- 5: 393 Envanter nolu eserin üst kapağı ve miklebi

5. 504 Envanter Numaralı 1500 Sıra Numaralı Eser

1182 Hicri (1768 Miladi) tarihli Nihâyetül-Ukûl fî Dirâyeti'l-Usûl adlı eserin üst kapak, alt kapak ve mıklep kısmı aynı karakterde yapılmış, tamamında kahverengi deri kullanılmış, şemseler alt kapak, üst kapak ve miklepte beyzi formda ve salbeksizdir. Eserde mülemma bezeme tekniği uygulanmış ve şemselerin etrafına altınla havalı tahrir çekilmiş ve bezeme tığlarla sonlandırılmıştır. Kenarlar iki sıra cetvel arası kalın sarmal zencerek ile süslenmiş, pervazların içe bakan kısmında negatif tarzı süsleme yapılmıştır. Şemseler dendanlı olup içerisinde stilize edilmiş bitkisel motiflerden hatayi, penç, kıvrım dallar ve hançer yaprakları ile bezenmiştir. Sertab kısmı iki sıra cetvel çekilmiş enine yönde de çift sıra cetvellerle bezeme devam ettirilmiş ve ortasına nokta yerleştirilmiştir. Dip kısmı görüntülenmemiş olduğundan herhangi bir motif olup olmadığı bilinmemektedir. Eser de deri kısmı ve zencirek üzerinde hafif yıpranmalar gözlemlenmiştir (Bkz. Foto-7-8).

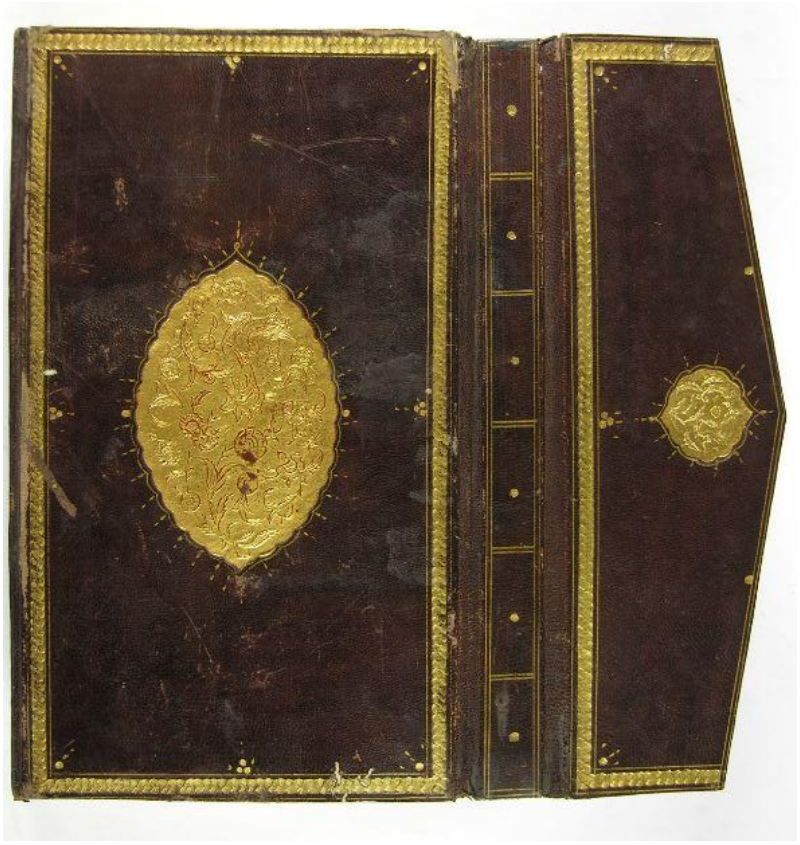


Foto-7: 504 Envanter Numaralı, 1500 Sıra Numaralı Eser Cildi



Foto-8: 504 Envanter Numaralı, 1500 Sıra Numaralı Eser Cildi



Çizim-6: 504 Envanter numaralı eserin üst kapak, Sertab vemiklebi

6. 562 Envanter Numaralı 1824 Sıra Numaralı Eser

1162 Hicri (1749 Miladi) tarihli Sirrul-Edeb fî Mecârî Kelâmil-Arab isimli eserin üst kapak, alt kapak ve miklep kısmı aynı karakterde yapılmış, tamamında vişne rengi deri kullanılmış, alt kapak ve üst kapakta yer alan şemseler beyzi formda ve salbeklidir.Miklep kısmında ise yuvarlak formda şemse

uygulanmıştır. Eserde mülemma bezeme tekniği uygulanmış şemseler dendanlıdır. Kenarlarına soğuk baskı tekniğinde cetvel çekilmiştir. Sertab ve dip kısmında herhangi bir motif yapılmamıştır. Şemseler hatayi motifi, penç, kıvrım dallar ve hançer yaprakları ile bezenmiştir. Eserin genel olarak yıpranmadığı görülmektedir(Bkz. Foto:9-10).

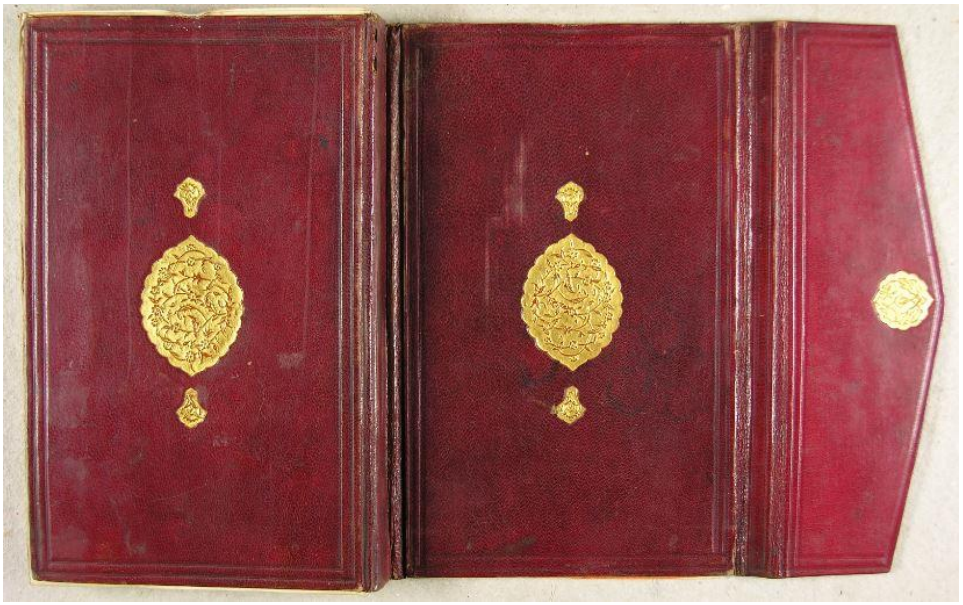


Foto-9: 562 Envanter Numaralı, 1824 Sıra Numaralı Eser Cildi



Foto-10: 562 Envanter Numaralı, 1824 Sıra Numaralı Eser Cildi



Çizim-7: 562 Envanter numaralı eserin üst kapak, Sertab ve mıklebi

7. 645 Envanter Numaralı 705 Sıra Numaralı Eser

1113 Hicri (1701 Miladi) tarihli Esrârü't-Tenzîl ve Beyânü't-Te'vîl isimli olan eserin üst kapak, alt kapak ve miklep kısmı aynı karakterde yapılmıştır. Eserin rengi açık kahverengi görünmektedirfakat renginin zaman içinde açılmış olabileceği düşünülmektedir. Eserin sırt kısmı ve alt kapağın alt kısmında bant izi gözlenmektedir. Bandın kaldırılmış olup asıl renginin ortaya çıktığı ve kırmızı olduğu düşünülmekte, alt kapak, üst kapak ve mıklep kısmındaki şemseler beyzi formda olup dendanlı ve tahrirlenmiştir. Köşebentler dilimli biçimlenişe sahip, onlarında kenarı dendanlı ve tahrirlidir. Miklep kısmında da köşebentler aynı özellikte yapılmıştır. Alt ve üst kapaktaki şemseler ve köşebentler tığlarla bezenmiştir. Miklepteki şemsede tığ yapılmamıştır.Eserde alttan ayırma şemse tekniği uygulanmış olup bezemesinde motifler çok belirgin olmamakla birlikte hatayi, penç, bulut motifi, yaprak ve kıvrım dallar ile tezyin edilmiştir. Salbek kısmı baskı yapılmadan altınla motif yapılmıştır. Kenarlarına iki sıra cetvel arası ince sarmal zencirek yapılmıştır. Pervazların içe bakan kısmında nokta ile bezenmiş, sertab kısmında iki sıra cetvel çekilmiş ve ortası nokta ile bezenmiştir. Sırt kısmı görüntülenmediğinden motif olup olmadığı bilinmemektedir. Miklep kısmının iç tarafına deri kaplanmış, iki sıra cetvel çekilmiş, orta kısmında negatif tarzda penç yapılmıştır. Eserde bant izi ve renk değişikliği dışında hafif aşınmalar vardır, genel durumu iyi görünmektedir. (Bkz. Foto: 11-12).

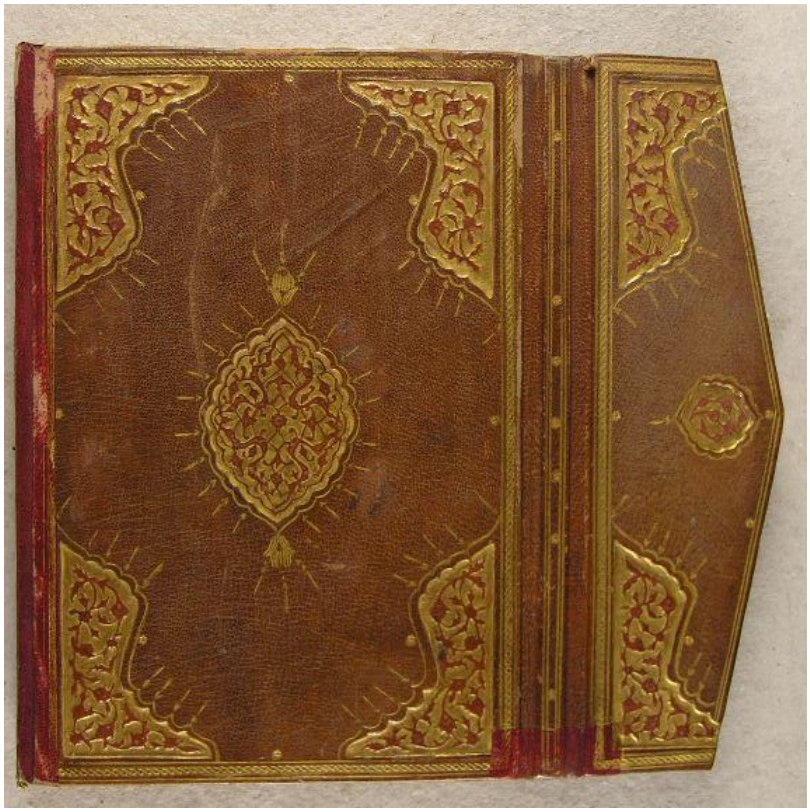


Foto-11: 645 Envanter Numaralı, 705 Sıra Numaralı Eser Cildi

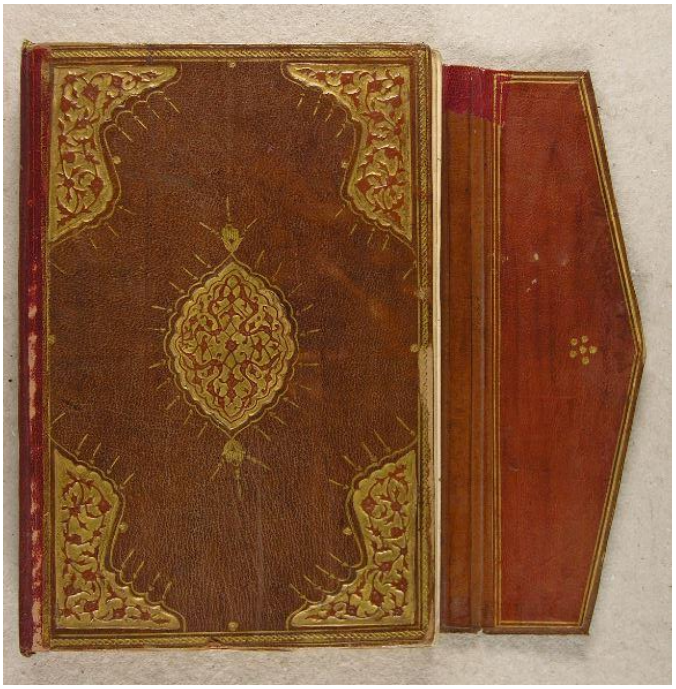


Foto-12: 645 Envanter Numaralı, 705 Sıra Numaralı Eser Cildi



Çizim-8: 645 Envanter Numaralı eserin üst kapak Sertab ve miklebi

8. 1290 Envanter Numaralı 1474 Sıra Numaralı Eser

8 Safer 1158 Hicri (12 Mart 1745) Nefehâtül-Ezhâralâ Nesemâtil-Eshâr isimli eserin üst kapak, alt kapak ve miklep kısmı aynı karakterde yapılmış, eserde kırmızı renkte deri kullanılmış, alt kapak, üst kapak, salbek ve miklep kısmındaki şemseler beyzi formda olup dendanlı ve tahrirlenmiştir. Eserde alttan ayırma şemse tekniği uygulanmış olup bezemesinde motifler çok belirgin olmamakla birlikte hatayi, penç, yaprak ve kıvrım dallar ile tezyin edilmiştir, ayrıcasalbek kısmında rumi motifide bulunmaktadır. Kenarlarında iki cetvel arası sarmal zencerek ile bezenmiştir. Sertab kısmında da bir sıra cetvel çekilmiş arasına negatif tarzda bezeme yapılmıştır. Sertab kısmının alt ve üst kısmında bant izi görülmektedir. Daha önce takılmış olan bant belli bir süreden sonra kaldırılmış bu da deri üzerinde ton farkına sebep olduğu gibi eser üzerindeki bezemeleride kaldırmıştır. Aynı izler dip kısmı için de geçerlidir ve bu kısımda da deride ton farkı oluştuğu ve cetvellerin silinmiş olduğu görülmektedir. Eser yıllar içinde aşınmalara uğramış ayrıca alt kapakta birkaç yere dökülmüş olan deriye zarar veren bir maddeye maruz kalmış, dökülmüş olan yerde deri zarar görüp renk değişimine uğramıştır. (Bkz. Foto: 13-14)

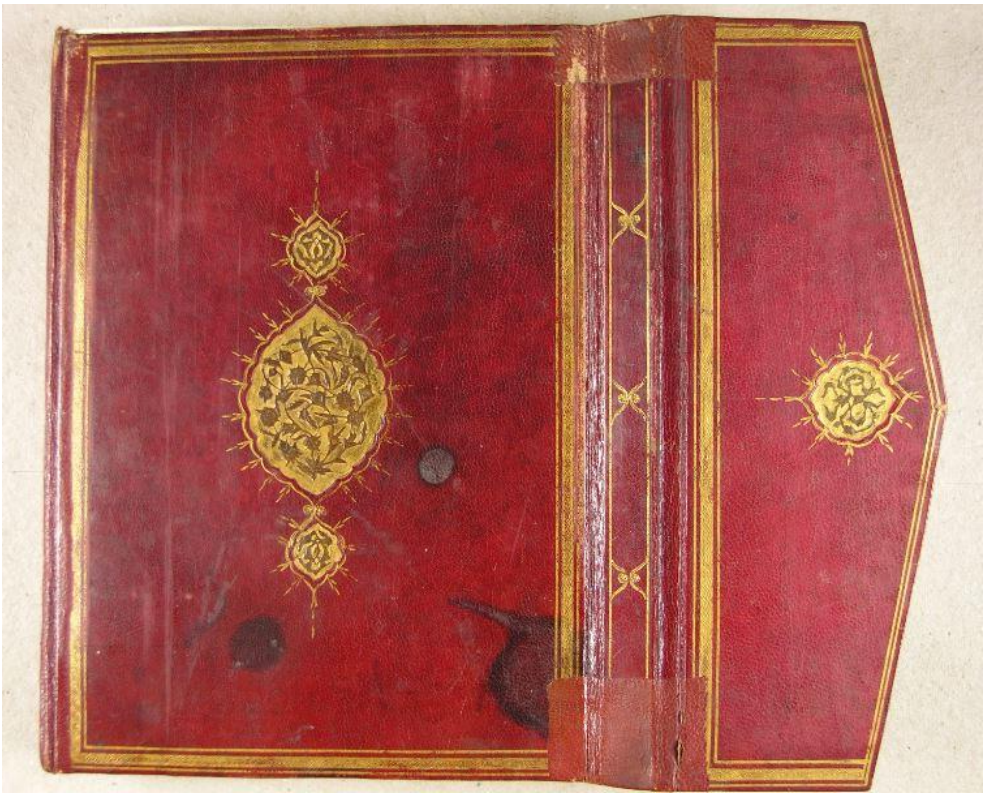


Foto-13: 1290 Envanter Numaralı, 1474 Sıra Numaralı Eser Cildi

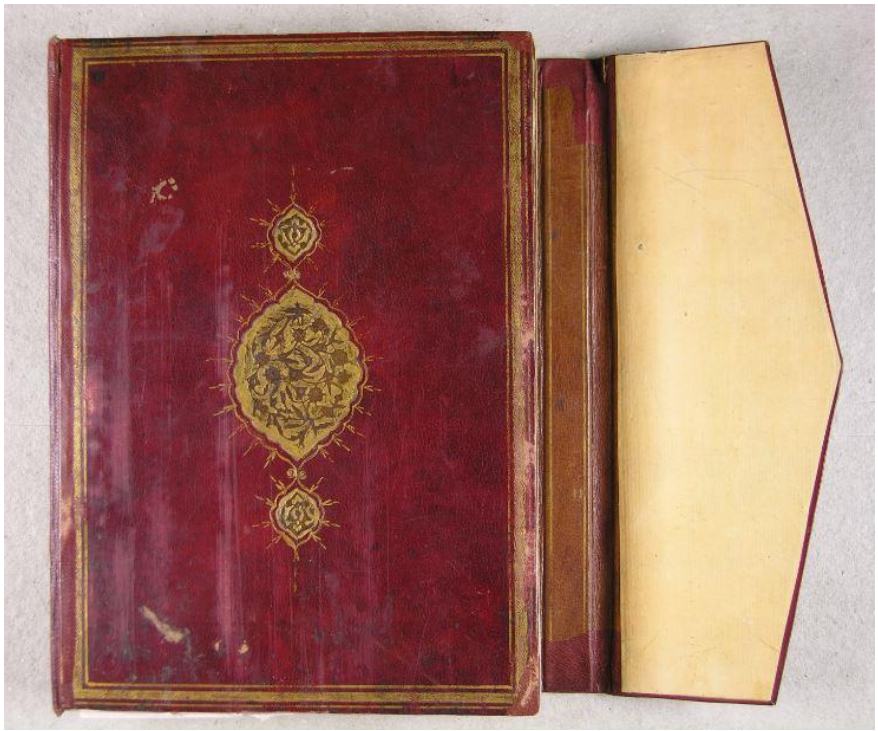
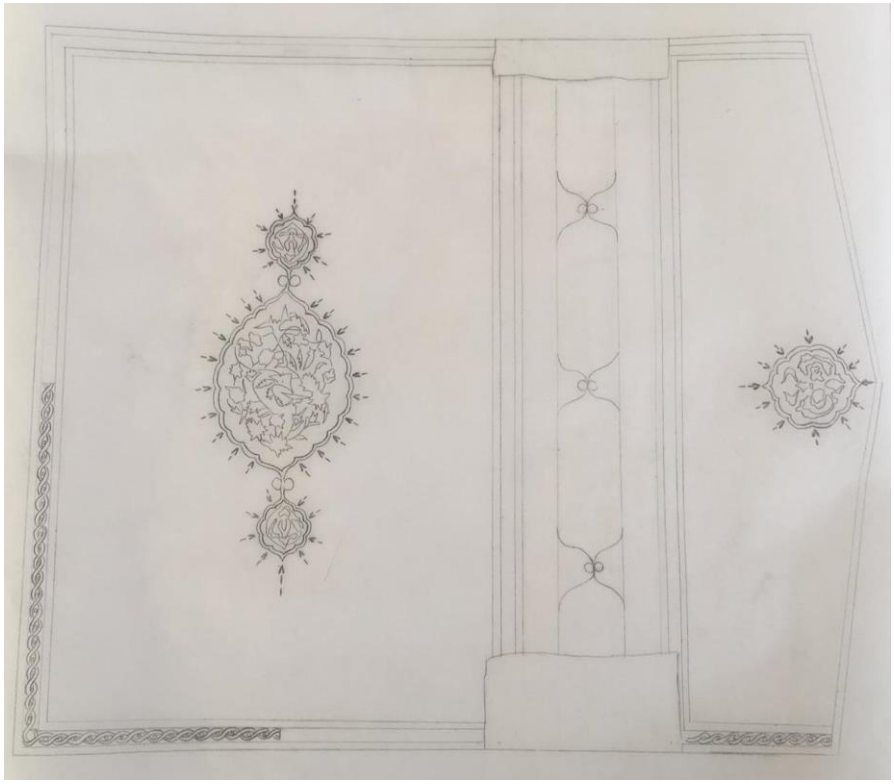


Foto-13: 1290 Envanter Numaralı, 1474 Sıra Numaralı Eser Cildi



Çizim-9: 1290 Envanter Numaralı Eserin Üst Kapak, Sertab ve Miklebi

SONUÇ

Bu çalışmada Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi'ndeki 18.yüzyıla ait olduğu bilgisine ulaşılan el yazması eserlerden 8 tanesinin ciltleri süslemeleri açısından incelenmiştir. İncelenen bu eserlerden 257 envanter numaralı eser alttan ayırma şemse tekniği uygulanmış olup şemseleri beyzi formda ve salbeklidir, bezemesinde stilize edilmiş bitkisel motifler kullanılmıştır. 319 envanter numaralı eserde mülemma şemse tekniği uygulanmış, şemseleri beyzi formdadır ve rumi motifi, kıvrım dal ve goncalar ile bezenmiştir, salbek kısmında şemse yerine negatif formda penç motifi işlenmiştir. 374 envanter numaralı eserde alttan ayırma mülevven şemse tekniği uygulanmış olup şemseler yuvarlak formda salbeksizdir, bulut motifi, hatayi,penç, gonca, kıvrım dal ve yapraklarla bezenmiştir. 393 envanter numaralı eser alttan ayırma tekniği uygulanmış olup şemseler beyzi formda ve salbeklidir, bitkisel motiflerle bezenmiştir. 504 envanter numaralı eserde mülemma bezeme tekniği uygulanmış, şemseler beyzi formda salbeksizdir, bitkisel motiflerle bezenmiştir. 562 envanter numaralı eserde mülemma bezeme tekniği uygulanmış, şemseler beyzi formda salbeklidir, mıklep kısmındaki şemse yuvarlak formda ve şemseler bitkisel motiflerle bezenmiştir. 645 envanter numaralı eser alttan ayırma şemse tekniği uygulanmış olup şemseler beyzi formda salbek kısmı baskı yapılmadan yalnızca bir gonca motifi çizilmiştir, şemseler bitkisel motiflerle bezenmiştir. 1290 envanter numaralı eser alttan ayırma şemse tekniği uygulanmış, şemseler beyzi formda salbeklidir, bitkisel motiflerle bezenmiştir.

18. yüzyılda farklı teknik ve üslupta ciltler yapılmasının yanı sıra klasik şemseli ciltlerin güzel örnekleride bu dönemde yapılmaya devam etmiştir. İncelemiş olduğumuz eserlerde bazı motifler tam olarak belirgin olmamakla birlikte yapılan incelemede eserlerin şemse motifleri ve kompozisyon özellikleri, bu dönemin klasik cilt örnekleridir, aynı zamanda sazyolu yapraklar ve stilize edilmiş

bitkisel motifler bu dönem de kullanılmıştır. İncelemiş olduğumuz eserlerde de bu motifler sıkça kullanılmıştır.

İncelenen 8 adet eserin ciltlerinde çok ciddi tahribatlar yoktur fakat zaman içinde meydana gelen sürtünmelerden dolayı olan aşınmalar oluşmuştur. Birkaç eserde bant yapıştırılıp daha sonra kaldırılmasından dolayı renk değişikliği ve desen tahribatı olmuştur. Eserlerin çok yıpranmamasının Raşit Efendi Kütüphanesi'nin kuruluşundan beri kütüphane olarak görev yapması ve bu nedenle kitapların yer değiştirmemiş olması ve ayrıca dolaplarının haşerelerden koruyan ahşap bir malzemeden yapılmasının büyük etkisi olduğu düşünülmektedir.

Yıllar öncesine uzanan geçmişi ile Türk sanatlarımızı temsil eden ait oldukları dönemi en güzel şekilde yansıtmaları açısından hazine niteliği taşıyan bu eserler fotoğrafları ve motif çizimleriyle belgelenerek tanıtılması, gelecek nesillere aktarılması ve cilt sanatının yaşatılması açısından bu tür çalışmaların yapılması büyük önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

ARITAN Ahmet Saim, (1993) "Ciltcilik", s.551

ARITAN Ahmet Saim, (2010), "Kur'an-ı Kerim Cildleri", Marife dergisi S.3, s.328

ARITAN Ahmet Saim, (2010), "Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk CildSan'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi" Yıl.8, Sayı.15, s.176

BİLGEN Muhammet, DİLBER Mine, ÖZTÜRK Mehmet,(2017) "Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Bazı El Yazması Eserlerin Cilt Süslemeleri, Uluslararası Taş Köprü Pompeipolis Bilim Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu s.2272

BİNARK İsmet, (1975), "Eski Kitapçılık Sanatlarımız", Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara, s.337

CUNBUR Müjgân, "Kayseri'de Raşit Efendi Kütüphanesi ve Vakfiyesi" s.186

CUMBUR Müjgân, (1990), "Milli Kültür Unsurlarımız üzerinde genel görüşler, Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları" Atatürk Kültür ve Merkezi yayını, Ankara, Sayı: 46 s.167

DEMİRİZ Yıldız, (20-21 Mart 1997) "18. Yüzyıl'da Çiçek Ressamlığı", 18. yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, Sempozyum Bildirileri, İstanbul 1997, s.75-89'den aktaran Özlem İNAY, (2006) a.g.t., s.28

IŞIK Rıfat (2015), "Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eserler Kütüphanesinde Yer Alan Arapça Gramere Dair Eserlerin Tasnif ve Tanzimi" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Konya

KONAK Ruhi, DİLBER Mine, BİLGEN Muhammet (2017), "Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Beylikler Dönemine Ait Bazı El Yazması Eserlerin Cilt Süslemeleri", Uluslararası Taş Köprü Pompeipolis Bilim Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu s.2258

MARAŞLI Savaş, (2007), "Amasya II. Bayezid İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan 15. Yüzyıl Osmanlı Ciltlerinde Anadolu Selçuklu Cilt Geleneği Etkisi", İstem Yıl.5, Sayı.9

ÖZEN Mine Esiner, (1998), "Türk Cilt Sanatı", Ankara, s.9

ÖZDENİZ, Engin (Ocak 1981), "Türk Cilt Sanatı", Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Bankası, S.21, s.16.'den aktaran İNAY Özlem, (2006), "Türk İslâm Kitap Sanatında Lâke Cilt Tasarımları"

Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslâm Sanatları Programı s.27

RUKANCI Fatih, (2005), "Raşit Efendi Yazma Eserler Kütüphanesi" Türk Kütüphaneciliği, cilt.19, Sayı:3

Genel Kültür Ansiklopedisi, Anabritannica, İstanbul, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş.,1993, Cilt:29, s.89)

15. ASIR KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA BİR MEVLÎD ÖRNEĞİ: ZÂDÜ'L-ME'ÂD

Sedanur DİNÇER ARSLAN[1]

Özet

Osmanlı toplumunun kaderiyle müşterek bir kader paylaşan klasik Türk edebiyatı, içinden çıktığı bu toplumun önemsediği değerleri hassasiyetle yüceltmiştir. İslam dini ve onun uzantıları tasavvuf gibi diğer inançlar, Osmanlı toplumunu ve klasik edebiyatı var eden, besleyen temel unsurlardır. Allah'a ve peygambere duyulan derin sevgi ve bağlılık, Kur'an'ın ve Arapça eserlerin yetmediği durumlarda ihtiyacı karşılamak bağlamında yeni tür ve şekillerin doğmasına vesile olmuştur. Hz. Muhammed'in (s.a.v.) doğumunu, mucizelerini, faziletlerini, yaşayışını anlatan türlerden mevlîd de bu arayışın neticesinde ortaya çıkmış bir edebî türdür.

Türk-İslam camiasında "*Vesiletü'n-Necât*"tan sonra çok sevilip yaygınlaşarak bir silsile halinde adeta geleneğe dönüştürülen mevlîd yazma hareketine 15. asırda Edirneli ümmî şairlerden Hafî de iştirak eder. Hafî'nin "*Zâdü'l-Me'âd*" adlı mevlîdi, hem vücut bulduğu edebî dönemin üslup özelliklerini ziyadesiyle taşıması, klasik edebiyatın imaj dünyasını yansıtması hem de şairin peygamber sevgisi ve bağlılığını göstermesi bakımından dikkate şayan bir eserdir. "Ahiret azığı" anlamını karşılayan eserle aynı isimde Arap asıllı bilgin İbn-i Kayyim el-Cevziyye'nin siyer türünde bir eseri mevcuttur. Ancak bu çalışmada Hafî'nin Türkçe mevlîdi, türünün özellikleri ve gelişim süreci dikkate alınarak; içerik ve üslup özellikleriyle irdelenecek, türün ilk ve en güzel örneğini temsil eden Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât* adlı mevlîdiyle mukayese edilerek sonuçlar tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mevlîd, Hafî, Zâdü'l-Me'âd, Süleyman Çelebi, Vesiletü'n-Necât, 15. yüzyıl

AN EXAMPLE OF MAWLID IN 15TH CENTURY: ZÂDÜ'L-ME'ÂD

Abstract

Classical literature which shares a common destiny with Ottoman society has glorified the values which are regarded by this community it exists from. Islamic religion and the other beliefs, which are extensions such as mysticism, are the basic elements that provide the existence of Ottoman society and classical literature and feed them. The deep love and devotion to God and the prophet have led to the emergence of new forms and approaches in order to meet needs against the situations where Quran and Arabic studies are not enough. Mawlid, which occurs as a result of a research, is one of literary genres that explain Prophet Mohammad's birth, miracles, merits and lifestyle.

Hafî, who one of the most prominent poets from Edirne in 15th century, participated in the movement of writing the mawlid which was transformed into tradition in a current by spreading with its popularity after "Vesiletü'n-Necât". Hafî's mawlid named "Zâdü'l-Me'âd" is a remarkable study in terms of both having literally the stylistic features of the literary period it rises from, reclecting the image world of the classical literature and showing love and devotion of prophet. There is Arabian scholar İbn-i Kayyim el-Cevziyye's a study in kind of prophetic biography, which has same name with the study that means "food of afterlife". However, in this study, in the frame of the features of its genre and its development process, Hafî's Turkish mawlid will examine with its content and its style and compare with Suleyman Çelebi's mawlid called "Vesiletü'n-Necât" that is first and the best sample of its genre.

Keywords: Mawlid, Hafî, Zâdü'l-Me'âd, Süleyman Çelebi, Vesiletü'n-Necât, 15th century

[1] Uzman Dr., Kültür ve Turizm Bakanlığı, sedanur_dincer@hotmail.com,

Giriş

Medeniyetlerin teşekkülünde toplumların bağlandıkları dinlerin etkisi büyüktür. Bu etkinin kuvvetle hissedildiği ve açıkça görüldüğü yerler arasında edebî metinlerin değeri ise oldukça fazladır. Çünkü edebî eserler, milletlerin kültürel ve duygusal belleğidir. İnsanlığın kurtuluşunun peygamberi tanımak ve tanıtmakla mümkün olabileceği inancı (Aksoy, 1989: 10); İslam dinini kabul eden Müslümanları insanların en yücesi Hz. Muhammed (s.a.v.) için bir şeyler yapmaya, ona sadakat ve bağlılıklarını ispatlamak suretiyle çeşitli türlerde edebî eserler vücuda getirmeye sevk etmiştir. Nitekim mevlid metinleri de bu türlerdendir.

Mevlid Arapça menşeili bir kelime olup temelde "doğma yeri, zamanı, mekânı ve doğma, dünyaya gelme" manalarına gelir (Devellioğlu, 2000: 636; Banarlı, 1971: 480; Pekolcay, 1980: 17; Timurtaş, 1990: 3). Ancak mevlid türü üzerine çalışan Pekolcay (1980: 17-18) mevlid mefhumunun anlamını daha da genişleterek; Peygamber'in doğduğu ev, Peygamber'in doğumu, Peygamber'in doğumunu anma bayramı, Peygamber'in doğum menkıbesi, bayram ve bayram ziyafeti anlamlarını da karşıladığını söyler. Özetle mevlidler; Nur-ı Muhammed'in yaratılışından, diğer peygamberlerden geçerek Hz. Muhammed'e (s.a.v.) intikal edişinden, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) doğumundan, doğumundan önceki ve sonraki olağanüstü hallerden bahseder (Arıt, 1972: 5). Bu vesileyle, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) bütün mahlukatların en şereflisi, en üstünü ve Allah'ın en sevgili kulu olduğu düşüncesi etrafında toplanır (Kartal, 2011: 669). Arap edebiyatının "siyer" türündeki eserleriyle mevlidler paralel özellikler taşımalarına rağmen mevlidler bunlardan biraz daha farklıdır (Timurtaş, 1990: 3). Netice itibariyle; zaman ismi olarak mevlidler, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) doğuşunu anlatmak ve bu olayı kutlamak vesilesiyle oluşturulan eserlerin genel adını almıştır (Levend, C. II, 2016: 418).

Mevlid türü mesnevî nazım şekliyle yazılır. Mesnevîler, Türk edebiyatına İran edebiyatından geçmiş olup özellikle XI. ve XII. asırlarda bu türde sayısız eserler verilmiştir (Ünver, 1986: 430). XIII. ve XIV. asırlarda da manzum edebiyat ürünleri arasında mesnevîler çoğunluğu teşkil eder. Çünkü o devirlerdeki siyasi ve toplumsal istikrarsızlıkları, savaşları, yeni bir dini benimsemiş olmanın getirdiği yükümlülükleri konu olarak işleyebilmeye, şekil özellikleri sebebiyle, mesnevîler daha elverişlidir (Tolasa, 1982: 1-2). Ünver (1986: 438-443) mesnevîleri yazılış amaçlarına göre dört gruba ayırır, Tolasa (1982: 3) da yedi başlığa göre tasnif eder. Fakat her iki yazar da mevlidi, dinî-ahlakî-tasavvufî mesnevîler içinde değerlendirir. Dinî-ahlakî-tasavvufî mesnevîler, din ve tasavvufun Türk toplumunun her bakımdan yaşayışını, mizacını kökten ve samimi bir şekilde sarmasından dolayı klasik edebiyat sanatkârlarınca her dönemde cazibesini korumuştur. Ancak bu mesnevîlerin ilk ve en yetkin numuneleri XV. asırda verilmiştir (Kartal, 2011: 669). Dinî-ahlakî-tasavvufî mesnevilerin en güzel türlerini ise mevlid ve muhammediyeler teşkil eder (Tolasa, 1982: 4).

İslam camiasında mevlidler, Hz. Peygamber'in doğum günü münasebetiyle yapılan şenlik ve merasimlerde okunmak gayesiyle yazılmaya başlar. Tarihî sürece bakıldığında ise ilk mevlid törenlerinin Fâtimîler döneminde yapıldığı tespit edilmiştir (Timurtaş, 1990: 4; Pekolcay, 1980: 19). Fakat Fâtimîlerden günümüze intikal eden bu türde bir esere rastlanmamıştır. Buna sebep olarak bu törenlerin o dönemde halka mal edilmemesi gösterilebilir (Pekolcay, 1980: 20). Halkın da iştirakiyle samimi bir ortamda görkemli, resmî mevlid törenlerinin gerçekleştirilmesi ise Selçuk atabeklerinden Muzafferrüddin Gökbörü zamanına rastlar (Timurtaş, 1990: 4; Pekolcay, 1980: 20; Banarlı, 1971: 481). Muzafferrüddin Gökbörü eski Türk şölenlerini anımsatan dinî ritüelleri mevlid törenlerine katarak millî vasıflar kazandıran ilk Türk emiridir (Banarlı, 1971: 481). Ondan sonra mevlid törenlerini gerçekleştirme, Türk-İslam âleminde bir gelenek halini alarak günümüze değin ulaşır.

İslam dünyasında ilk mevlid metinleri X. asırdan itibaren görülmeye başlar. Hatta içeriği dikkate alındığında İmam Tirmizî'nin *Şemâilü'ş-şerîf* adlı eseri de mevlid türündedir (Aksoy, 1989: 10; 2007:

324). İbaresinde mevlid kelimesi bulunan ilk eser ise İbnü'l-Cevzî'nin *Mevlidü'n-Nebî* adlı eseridir (Aksoy, 2007: 324; Koçin, 2007: 115). Arap edebiyatında muhtelif mevlid metinleri kayıtlarda mevcuttur. Ancak İran edebiyatında mevlid hiç yazılmamıştır (Timurtaş, 1990: 4; Arıt, 1972: 6) Bunların haricinde farklı dillere çevrilmiş pek çok mevlid örneği bulunmasına mukabil Türk edebiyatında mevlidlerin ayrı bir değeri ve önemi vardır.

Kaynaklar, Türk edebiyatında Anadolu sahasında ilk Türkçe mevlid örneğinin Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât* adlı eserinin olduğu konusunda genelde mutabıktır (Pekolcay, 1980: 32, 38; Timurtaş, 1990: 3; Aksoy, 2007: 324; Banarlı, 1971: 481; Yavuz, 2007: 76; Yeniterzi, 2007: 143). Hatta 16. asırda Süleyman Çelebi'den bahseden *Latîfî Tezkiresi*'nde dahi Anadolu'da Süleyman Çelebi'den evvel kimsenin mevlid yazmadığı belirtilir (İsen, 1999: 64). Süleyman Çelebi eserini H. 812 (M. 1409)'de kaleme almıştır. Ancak, Süleyman Çelebi'den önce münferit parçalar halinde daha eski mevlid örneklerinin var olduğu konusunda görüşler söz konusudur. Örneğin 13. asırda Ahmed Fakîh'in yazmış olduğu *Çarh-nâme* adlı eserindeki bazı parçaların benzeri *Vesîletü'n-Necât*'ın hatime kısmında mevcuttur (Pekolcay, 1980: 45; Aksoy, 1989: 10; Aksoy, 2007: 324). Banarlı (1971: 368) ve Kartal (2004: 145), Türkçe ilk mevlid manzumesini 14. asırda yaşamış olan Erzurumlu Mustafa Darîr'in *Sîretü'n-Nebî* adlı eserinin ihtiva ettiğini belirtirler. Eser, manzum-mensur karışık tercüme bir eser olup eserin manzum kısmının *Vesîletü'n-Necât*'la ciddi benzerlikler taşıdığı ileri sürülür (Aksoy, 2007: 325). Yine 14. asırda Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sinin bütün nüshalarında bulunmayan *"Mevlid ve Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-ı Âl-i Osmân"* bölümlerindeki 625 beyitlik mevlid bölümünü Ünver (1978: 356), bugün için Türk edebiyatının bilinen ilk mevlidi sayar (Kartal, 2011: 369; 2014: 268). Bazı kaynaklarda ise *Vesîletü'n-Necât*'ın, sehl-i mümteni olarak, mevlid türünün en meşhuru ve en güzeli olduğu konusunda mutabık fikirler ileri sürülür (Banarlı, 1971: 481; Levend, 2016, C. II: 418; Mengi, 2000: 128; Timurtaş, 1992: 126; Tolasa, 1982: 4; Hatiboğlu, 2007: 95; Şentürk ve Kartal, 2004: 204-205; Koçin, 2007: 116). Netice itibariyle; mevlid türünün önce *Vesîletü'n-Necât*'tan önce bağımsız parçalar halinde benzerleri mevcut olmakla hatta Süleyman Çelebi'nin bu eserlerden (Âşık Paşa'nın *Garib-nâme*'si, Erzurumlu Mustafa Darîr'in *Sîretü'n-Nebî*'si, Ahmed Fakîh'in *Çarh-nâme*'si) etkilenerek feyz almasına rağmen, kendisinden sonraki sanatkârlara da tesir ederek mevlid yazmayı bir silsile halinde adeta bir geleneğe dönüştüren ilk isim Süleyman Çelebi'dir.

Süleyman Çelebi'nin mevlidinin tam ve sahih bir nüshası mevcut olmamakla birlikte (Timurtaş, 1992: 126) 50 adet yazma nüshasının var olduğu saptanmıştır (Pekolcay, 1957: 13). Türk edebiyatında Süleyman Çelebi'den esinlenerek yazılan mevlid örnekleri ziyadesiyle çoktur. Pekolcay (1980: 45-48), Türkçe mevlid örneklerinin 200'ün üzerinde olduğunu beyan eder ve 63 tanesini isimleriyle beraber zikreder. Bursalı Tahir'in *Osmanlı Müellifleri* adlı eserinde ise 50 civarında ve Kâtip Çelebi'nin *Keşfü'z-Zünûn*'unda ise birkaç mevlid eserinin varlığından bahsedilir (Levend, 2016: 419). Süleyman Çelebi'yle aynı dönemde yazılan başka mevlidlerin varlığı da söz konusudur. Ancak 15. asır ve bu asırdan sonra yazılan mevlidlerin hiçbirisi, *Vesîletü'n-Necât*'la mukayese edildiğinde lirizm açısından daha zayıf, dil ve üslup bakımından ise daha ağır ve külfetli olduklarından, *Vesîletü'n-Necât* kadar rağbet görmemiştir. Latîfî, tezkiresinde bu durumu şöyle izah eder: *"Bu fakir ve değersiz yazar şu ana dek yüz kadar mevlid kitabı gördüm. Her birini de dikkatle gözden geçirdim. Hiçbirinde bu etkiyi, hali, bu şevk ve hareketi görmedim. Üstelik bunun kadar hiçbirisi makbul tutulup meşhur olmamıştır."* (İsen, 1999: 65). 15. asırdan başlayıp 19. asra kadar intikal eden süreçte yazılan mevlidler de *Vesîletü'n-Necât*'tan izler taşımasına mukabil onun kadar ilgi görmemiş, tesir uyandırmamıştır. *Vesîletü'n-Necât*'ın yapı ve kurgusundaki mükemmeliyeti, bölümleri arasındaki nizamı, lüzumsuz ayrıntı ve mübalağadan uzaklığı, sadeliği ve içtenliği onu ayrıcalıklı kılan hususiyetler olarak gösterilebilir (Timurtaş, 1990: 13). Süleyman Çelebi'nin bu mesnevide kullandığı dilin mütevazı ve duygulu hali, onun bütün Türk halkına mal olacak şekilde tüm zamanlarda okunmasına vesile olmuştur (Kut, 2017: 281).

Mevlid yazma temayülünün en yoğun olduğu dönem 14. ve 15. asırlara rastlar (Tural, 2011: 7). Türk edebiyatında kutsal bir metin farz edilerek misalleri oluşturulan *Vesîletü'n-Necât*'la aynı dönemde yazılan bir mevlid örneği de Hafî adlı sanatkârın *Zâdü'l-Meâd* adlı eseridir. Bu mevlidle aynı isimde başka bir eser daha vardır ve bu eser Arap asıllı İbn-i Kayyim el-Cevziyye adlı şahsa aittir. İbn-i Kayyim el-Cevziyye'nin *Zâdü'l-Meâd'*ı daha ziyade siyer niteliği taşıyan, ilmî eser hüviyetindedir (L. Tural, 2011: 7). İbn-i Kayyim el-Cevziyye'nin eseri Arapçadır; Hafî'nin eseri ise Türkçedir. Ayrıca İbn-i Kayyim el-Cevziyye'nin eserinde Hz. Muhammed'in yaşayışı, net bir şekilde anlatılır; Hafî'nin eseri ise İslam tasavvufundan yararlanılması ve olağanüstülükler taşıması sebebiyle daha edebîdir.

Hafî'nin *Zâdü'l-Meâd'*ının türü konusunda ihtilaflı bilgiler mevcuttur. Eser üzerinde inceleme yapılan bazı kaynaklarda onun mevlid, bazılarında siyer, bazılarında ise siyer-mevlid karışık bir eser olduğu beyan edilir. Eserin Pekolcay (1957: 15; 1980: 46), Kartal (2014: 307), Aksoy (2007: 326), Yeşildal Samsakçı (2010: 2) mevlid; L. Tural (1991: 4), Ersoy (2013: 200) siyer, Ş. Tural (2011: 7; 1993: 1) siyer-mevlid türünde eser olduğu görüşündedirler. Nitekim konuların ağırlık merkezini mevlid teşkil ettiğinden eserin mevlid türünde olduğunu söylemek mümkündür.

Hafî'nin *Zâdü'l-Meâd* mevlidinin ilk tespiti Nejla Pekolcay'a aittir. Pekolcay (1950: 287), 1950'lerde hazırladığı doktora tezinde bu eserin varlığından bahseder. Aynı zamanda 1957'de yayımladığı bir makalesinde kısaca bu eseri tanıtır (Pekolcay, 1957: 15). Daha sonraki zamanlarda eser üzerine doktora ve yüksek lisans tezleri hazırlanmıştır. Bu kaynaklarda verilen bilgiler ışığında eserin bir nüshasının Topkapı Sarayı'nda mevcut olduğu ancak bu nüshanın eksik ve tam nüshasının Pekolcay'ın hususî kütüphanesinde mevcut olduğu tespit edilmiştir (Pekolcay, 1957: 15; Tural, 1993: 1). Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki nüsha *el-Kevkebü'd-Düriyye fî Mevlidi Hayrü'l-Beriyye* adını taşır ve bu nüshada 1030 beyit eksiktir. Eksik nüshanın üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (Yeşildal Samsakçı, 2010). Topkapı Sarayı Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Bölümü'ndeki Türkçe yazmalar üzerine iki ciltlik bir eser hazırlayan Fetmi Ethem Karatay, bu eseri anonim olarak kabul eder. Pekolcay (1950: C. I, 233) ise doktora tezinde bu eserin Nâzım isimli bir şaire ait olabileceğini belirtse de daha sonra yayımladığı makalesinde eserin Hafî'ye ait olduğunu söyler (Pekolcay, 1957: 15). Ancak yapılan tetkikler sonucunda o dönemde yaşamış Nâzım isminde bir şairin olmadığını (Yeşildal Samsakçı, 2010: 9), katalog yazarının tahminen Pekolcay'ın eserini görmeden böyle bir kanaate vardığını ve eserin, şairin de şu dizelerde beyan ettiği gibi;

Gönlüme ilham olundı kim ***Hafî***

Hâkde olmazdan öndin muhtefî

Koyıgör sonunda bir hoş yâdigâr

Kim unutmaya adını rûzigâr (Ş. Tural, 2011: 25)

Hafî'ye ait olduğu netleşmiştir. Nitekim Hafî'nin adı, eserin sonlarına doğru şu beyitte de zikredilir:

Bu kelâmı bunda kasr eyle ***Hafî***

Hâkde olmazdan öndin muhtefî (Ş. Tural, 2011: 614)

301 varak 9933 beyitten müteşekkil, oldukça hacimli bir mesnevi olan eserin adı, metnin başında *Kitabü Mevlidü'n-nebiyy Aleyhi's-selâm* (Ş. Tural, 2011: 16; Pekolcay, 1994: 95) olarak geçse de Hafî eserin adını şu beyitte nakleder:

Adını kodum bunun ***Zâdu'l-Me'âd***

Behrever olmaga bundan dîn ü dâd (Ş. Tural, 2011: 614)

Hafî eserin yazılış tarihini ve kaç beyitten müteşekkil olduğu bilgilerini de şu beyitlerde verir:

*Hem **sekiz yüz oldı di seksen sekiz***

Mustafânun hicretinden tâ ki biz (Ş. Tural, 2011: 617)

*Hem **tokuz bin tokuz yüz** pis tü sih*

***Beytdür** mecmû'ı i ferhunde meh* (Ş. Tural, 2011: 617)

Bu bilgiler ışığında eser, H. 888 (M. 1483) yılında yazılmıştır ve 9900 beyitten oluşmaktadır.

1. Hafî Hakkında

İstanbul'un fethinden sonra İstanbul kültürel ve sanatsal etkinliklerin merkezi haline gelir. Ancak bu hareketlilik sadece İstanbul'da değil Osmanlının karış karış her toprağında süregelir. Sanatla iştigal eden zevk sahibi insanlar, bir araya gelerek ürettiklerini ve bildiklerini edebî topluluklarda bir araya gelerek paylaşırlar. Hafî de Fatih Sultan Mehmed döneminde, Edirne gibi kültür ve sanatın merkezi sayılabilecek bir yerde oluşan edebî toplukların içinde yetişmiş, kendini geliştirmiş müstesna sanatçılardan birisidir.

Hafî hakkında en temel sorunlardan biri onun mahlasıdır. Şairin adının geçtiği kaynaklarda mahlasının farklı şekillerde okunduğu görülmüştür. Bu durum; şairin yaşadığı dönem, memleketi ve mesleği dikkate alınmadığı takdirde hepsinde farklı bir şairden bahsediliyormuş izlenimini uyandırmaktadır (Ünver, 2003: 9). Hafî'den bahseden kaynaklarda mahlasının "Huffî, Haffî, Hufî, Hafî" şeklinde dört farklı şekilde okunduğu saptanmıştır (Dinçer, 2010: 1). "Huffî, Haffî" okunuşları; bazı tezkirelerin, biyografik eserlerin incelenmesindeki mahlassız örnek beyitlerden ve şairin mesleğiyle ilişkilendirilmesinden kaynaklı olup vezin ve iştikak kaideleri gereği yanlıştır (Dinçer, 2010: 5). "Hufî" okunuşunu ise bazı araştırmacılar hem şiirlerindeki vezne uyması hem de mesleğiyle ilintili olması gerekçeleriyle tercih etmişlerdir. Ancak bu okunuşun da, Ünver'in (2003: 10) mevzuyla ilgili makalesinde belirttiği üzere, şairin eğitim durumunun küçümsenerek "Huffî" okunuşunun hafifletilerek kullanılması olanaksızdır (Dinçer, 2010: 6). "Hafî" okunuşu ise ilk defa *Sehî Bey Tezkiresi*'nde harekeli olarak gösterilmiştir (Kut, 1978: 200). Fatih Köksal'ın (2001: 2005-206) ve İsmail Ünver'in (2003: 10) müşterek kanaati doğrultusunda, "Hafî" okunuşu, vezin ve anlam gereği doğru kullanımdır. Hafî'nin mahlasının okunuşu gibi bu mahlası neden ve nasıl aldığı konusundaki bilgiler de tartışmalıdır.

Hafî'den bahseden tezkirelerde onun hayatı hakkında geniş bir malumat yoktur. Doğum ve ölüm tarihleri de belli değildir. Ancak Hafî'nin *Zâdü'l-Me'âd*'ta düştüğü tarihe dayanarak 1483'ten sonra vefat ettiği bilgisi çıkarılabilir. Şairin Edirne'de yaşadığı konusundaki görüşler müşterektir. Nitekim Hafî de bu bilgiyi doğrulayan bir beyit zikreder:

*Zeyn olalı serv-i bâlâlarla bag-ı **Edirne***

Yaşını âb-ı revân eyledi gözüm nice var (G40/4) (Dinçer, 2010: 64)

Kaynaklarda Hafi'nin ailesi ve çevresi ile ilgili hiçbir bilgi mevcut değildir. Geçimini ayakkabıcılık icra ederek sağladığı belirtilir. Hatta bir kaynakta şair "Huffâf Hafî" diye anılır (Beyzadeoğlu, 2004: 95). Sakıp Dede'nin *Sefîne-i Mevleviyye*'sinde de şair, Ahmed Hafî olarak geçer ve mahlasının *"sırr-ı kenz-i hafiyye hulûlü"* sebebiyle kendisine verildiği beyan edilir. Aynı eserde Hafî'nin Mevlevî olduğuna dair bir bilgi de mevcuttur (L. Tural, 1991: 3-4).

Hafî'den bahseden kaynaklarda müttefik olunan bir nokta da onun ümmi oluşuyla ilgilidir. Hatta Latîfî onun için "ümmi" ibaresini kullanarak onun bu sıfatla halk arasında tanındığını belirtir (İsen, 1999: 197). Medrese tahsili almaksızın tamamen kendi kendini yetiştiren bir şairdir. Hatta Latîfî onun için kendini o derece iyi yetiştirmiştir ki müftü ve müderris olabilmiştir, der (İsen, 1999: 197). Hafî'nin şiirlerindeki sanatsal hâkimiyet onun ümmi oluşuyla ilgili şüpheler uyandırır. Ancak Sehî Bey ve Latîfî'nin onun cinas sanatını çok iyi kullandığını beyan etmesi Hafî'nin ümmi oluşuyla ilgili söylenenleri doğrular. Zira, bu sanatın daha ziyade kulağa hitap ettiği ve halk şairlerince daha çok tercih edildiği bilinir (Ersoy, 2013: 199).

Hafî, sürekli ilim ve irfan sahibi kişilerle bir arada olarak onlardan feyz alır ve şair kimliğini oluşturur. Gelibolulu Ali'nin de belirttiği gibi (İsen, 1994: 135), üstatlardan edindiği deneyimi şiirlerine ustaca aktararak güçlü ve doğru ifadelere haiz şiirler söyler (Dinçer, 2010: 11). Ümmi bir şairin zekâsının kudreti ve kendi gayretleriyle bu derece başarılı olması dönemin padişahı Fatih Sultan Mehmed'in de dikkat-i nazariyesinden kaçmaz. Nitekim padişah Edirne'ye geldiği vakit Hafî'yi huzuruna çağırır ve şiirlerini bir de onun ağzından dinler. Hafî'nin şiirlerini çok beğenen padişah bu sayede onu maddi ve manevi destekler (Canım, 1995: 32). Edebî faaliyetlerin desteklendiği bir dönemde Hafî'nin de padişahın lütfuna mazhar olabilmesi büyük bir şanstır. Biyografik kaynakların birçoğunda Hafî'nin Fatih Sultan Mehmed'le ilgili bu münasebetine değinilir.

Biyografik kaynakların birbirine yakın ifadeler kullanarak Hafî'nin üstün kabiliyetine işaret etmeleri, nazire mecmualarında birçok şiirine rastlanması ve devrin tanınmış şairlerinin onun şiirlerini tanzir etmeleri bu kaynakların görüşlerinde çok da haksız olmadıklarını kanıtlar (Dinçer, 2010: 14).

Hafî'nin eserleri ise bir divan oluşturacak kadar şiirleri ve *Zâdü'l-Me'âd* adlı mesnevisidir. Kâf-zâde Fâ'izî ve Latîfî tezkirelerinde Hafî'nin mürettep bir divanının varlığından bahseder. Hatta Hafî bizatihi divanının varlığını ima eden bir ifade kullanır:

Hafî bir divan tertip idüpdür zülfünün vasfın

Ki olur divâne her âkil nazar kılsa bu dîvâna (Şentürk, 1999: 81)

Buna rağmen biri hariç, hiçbir kaynakta divanın günümüze kadar ulaştığından bahsedilmez. Topkapı Sarayı arşivindeki bir kataloğa göre padişah II. Bayezid için hazırlanmış Hafî'nin divanı mevcuttur (Ersoy, 2013: 201). Ancak divanın tenkitli metni henüz hazırlanmamıştır.

Nazire mecmualarının taranmasıyla şiirlerinin bir araya getirildiği bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (Dinçer, 2010). Hafî'nin kaynaklarda şiirlerinin ziyadesiyle çokluğundan bahsedilmesi ve neredeyse on bin beyitten oluşan hacimli mesneviyi yazması onun ne derece mahir bir sanatkâr olduğunu kanıtlayan iki önemli göstergedir.

2. Zâdü'l-Me'âd'ın İçeriği

Mevlid "Der Tevhîd-i Bâri Azze İsmehu, Der Beyân-ı Sebeb-i Nazm-ı Kitâb, Der İbtidâ-i Aferîniş, Der Matla'-ı Sühan, Der Beyân-ı Sir Deryâ, Der Âmeden Rûh-ı Nebî Aleyhisselâtü Ve's-selâm, Be-Makâm-ı Heybet, Der Âferîniş-i Hâmele-i Arş, Der Beyân-ı Evvel-i Rakam-ı Kalem, Der Beyân-ı Aferîniş-i Ez Nûr-ı Nebî Aleyhi's-selâm, Matla-ı Dâsitân, Der Matla-ı Sühan, İnşâu'z-zabî İnde'n-nebî, Der Beyân-ı Mu'cizât-ı Resûl ki Der Berâberi Heme Mu'cize-i Peygamberânest, Fi Mi'râcı'n-nebiyy-i Sallallâhu Aleyhi Vesellem, Fi Târihi'l-kitâbeti ve iltimâsı'd-duâi" başlıklarından müteşekkildir. Aralarda beyit sayısı değişkenlik gösteren yedi "fasl" bölümü vardır. Bu bölümler, yaratılış bahislerinin ve Hz. Muhammed'e yapılan övgülerin biraz daha detaylandırıldığı yerlerdir.

Mevlidin yazımında geleneksel kaidelere bağlı kalınarak, eser besmeleyle başlar. Besmelenin ardından Fatiha Suresi'nin faziletlerinden uzun uzadıya bahsedilir. Ardından tevhit bölümüne geçilir. Tevhit bölümünde tahkiyeli bir anlatımdan ziyade tarif ve tavsife ehemmiyet verilir. Burada Allah'ın

sıfatlarından bazıları zikredilerek yüce kudretinden bahsedilir. Kâinattaki her şeyin onun tecellisi ve kudretinin eserleri olduğu beyan edilir.

Hafî, 104. beyitten itibaren Hz. Muhammed'e (s.a.v.) giriş yaparak Hz. Muhammed'in (s.a.v.) Allah'ın aynası olduğunu, tüm mevcudatın Hz. Muhammed'in hürmetine binaen yaratıldığını belirtir:

Zât-ı Ahmed oldı çün mir'ât-ı Hak

Andan itdi cüz ü külli Zât-ı Hak (Ş. Tural, 2011: 22)

Hz. Muhammed'e uzun methiyelerin ardından eserin sebeb-i telif bölümüne geçerek şair kalıcı olmak bağlamında dünyaya ebedî, güzel bir eser bırakmak niyetinde olduğunu beyan eder:

Koyıgör sonunda bir hoş yâdigâr

Kim unutmaya adunı rûzigâr (Ş. Tural, 2011: 25)

Şair, kusurlarının affolunmasını talep ederek "Nur-ı Muhammed"in yaratılışından uzun uzadıya bahseder. Yaratılan ilk varlığın Nur-ı Muhammed olduğuna ve Allah'ın kâinattaki her varlığı onun hürmetine yarattığına değinir. Nur-ı Muhammed bahsinde kutsal nurun yaratılış sürecini ve geçtiği aşamaları tek tek tafsilatlandırır. Bu arada Hz. Muhammed'in (s.a.v.) nurunun tüm nurlardan üstün olduğunu ve buna inananları Allah'ın affedeceğini, gazabından koruyacağını sık sık dile getirir:

Mustafânun nûrıdur ol nûr-ı hâs

Ana uyan buldı hışmumdan halâs (Ş. Tural, 2011: 67)

Nûrıdur ol pâdişâh-ı alemün

Zübde-i evlâd-ı nesl-i Âdemün (Ş. Tural, 2011: 70)

Enbiyâ vü mürselînün hânıdur

Ol gürûhun bu ulu sultânıdur (Ş. Tural, 2011: 70)

Kim budur âhir zaman peygamberi

Evvelin ü âhirünün bihteri (Ş. Tural, 2011: 72)

Enbiyâya cümle server olısar

Yir ü gök halkına rehber olısar (Ş. Tural, 2011: 80)

Ana iman getüriser âm u hâs

Ana uyan bulısar oddan halâs (Ş. Tural, 2011: 80)

Şair, bu vurguyu yaparken bazen anlatıcı olarak Allah'ın ismini kullanmayı yeğler:

Kimse Andan Bana olmaya karîb

Ol Bana vü Ben Ana olam habîb (Ş. Tural, 2011: 85)

Kim anı razı kılursa bî-gümân

Ben de andan râzı oluram benâm (Ş. Tural, 2011: 86)

Nitekim diğer peygamberlerin dahi Nur-ı Muhammed'e secde ettiğini vurgular:

Urdılar bir nûrdan minberine

Kodılar ol nurı anun üstine

Yüz yirmi dört binden biş ü kem

Enbiyâ ervâhı hazır oldı hem

Cem' olup ol minbere karşu tamâm

Kıldılar sâf sâf huzûr ile kıyâm (Ş. Tural, 2011: 83-84)

Hafî bu sürecin uzun uzadıya anlatmadan ana mevzuya bağlanması gereğini bir beyitte ifade ederken mahlasını kullanır ve eserin kendine aidiyetini bir kez daha yineler:

Dahi tatvîl eyleme bunda Hafî

Hâkde olmazdan öndin muhtefî (Ş. Tural, 2011: 81)

Bu şekilde Hafî neredeyse on beyitte hem mahlas olarak hem de kelimenin "gizli" anlamına münasip olarak ismini zikretmiş olur.

Ardından Nur-ı Muhammed'in Abdullah'tan Âmine'ye geçtiği zamanı belli bir tarihle nakleder:

Âmineye itdügi sâat hulûl

***Recep ayında şeb-i cumaydı** ol* (Ş. Tural, 2011: 88)

Bu tarihten itibaren doğuma kadar olan süreçte yer ve gökte cereyan eden değişimleri ve olayları mübalağalı bir şekilde anlatan Hafî şu beyitlerle dokuz ay on günlük süreyi tamamlar:

Tokuz ay on gün olınca bî-kusûr

Hâsıl oldı cânuma zevk u sürûr

Bir gice bu müddet oldukda tamâm

Otururdum yalunuz ben î hümâm (Ş. Tural, 2011: 93-94)

Hafî, doğum sürecini birinci teklik şahıs ağzından türlü mucizevî hadiselerle Âmine'nin ağzından aktarır. Âmine doğum esnasında yaşadıklarını rüyalar vasıtasıyla gördükleri üzerinden anlatır. Gördüğü rüyada Allah'ın; bazı peygamberlerin belirgin ve üstün meziyetlerinin Hz. Muhammed'e (s.a.v.) aktararak onu donattığını söyleyerek Hz. Muhammed'in (s.a.v.) üç özel kişi tarafından süslü bir leğenle Allah'ın rahmet suyuyla altmış kez yıkanarak geldiğini belirtir ve Hz. Muhammed'in (s.a.v.) doğduğu anı "togdı" eylemini beyitlerin başında kullanarak methiyelerle on iki beyitte nakleder:

Togdı bu esnada benden nâ-gehân

Gün gibi bir nûr kim toldı cihân (Ş. Tural, 2011: 97)

Şair, peygamberin doğumunu sade bir dille şahıs isimlerini kullanarak da dile getirir:

Ahmedi togurmış idi Âmine

Zevk u şevk ile irüben kâmına (Ş. Tural, 2011: 102)

Ardından Hafî tahkiyeli bir anlatımla, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) doğumu esnasında Kâbe'de meydana gelen mucizevî değişiklikleri dedesi Abdulmuttalib'in ağzından nakleder. Abdulmuttalib Kâbe'deki putları baş aşağı vaziyette secde eder konumda görür. Matla-ı Dâsitân bölümüne kadar yine Hz. Muhammed (s.a.v.) ve onun annesinden övgüyle bahsederken Allah'ın Hz. Muhammed'i (s.a.v.) ne derece kutsadığını ve mümin olan kişilerin Allah'ın emrine riayet etmeleri gereğini de vurgular.

Hafî doğum sürecinin ardından kendisi ve tüm kâinat için Allah'a niyaz ve dua ederek iki beyitle süt emme bahsine geçer:

Vasf eyle kim togıcak Resûl

Nicesi süd emdi vü beslendi ol

Dinle imdi kim togıcak ol habîb

Kimi emdi kime süd oldı nasîb (Ş. Tural, 2011: 138)

Hafî, sütanne edinme geleneğinin Araplara has olduğunu belirterek; Hz. Muhammed'in (s.a.v.) annesinden süt emmeyip, getirilen sütannelerden hiçbirini de kabul etmeyip ilahî emirle Halime'yi kabul ettiğini söyler:

Buyimiş ol dem meger resm-i arap

Oglı olan daye idermiş talep

Anesi emzürmek anı arimiş

Mekke kavminde bu adet var imiş

Oglını ısmarlar imiş dâyeye

Tâ ki varup anda ire vâyeye

Her kabileden bu emr içün zenân

Mekke şehrine gelürmiş her zamân

Dayesi bunun Halime'dür hemân

K'ol Beni Sa'd fırkasındandur ayân

Buna dâye anı kılmuşdur İlâh

Ancak andan süd emiserdür bu Şâh (Ş. Tural, 2011: 139-140)

Halime'ye de bu kutsal vazifenin bir rüya vesilesiyle emrolunduğunu açıklar. Sütanne edinme bahsini oldukça geniş tutan Hafî, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) Halime'yle birlikte yola çıktığı anda tüm

mevcudatın onun peygamberliğinden haberi varmış gibi teyakkuza geçip canlandığını, ona selam durduğunu, tüm tehlikeleri bertaraf ettiğini mucizevî bir dille anlatır.

Hz. Muhammed'in (s.a.v.) sütanneyle olan münasebetinin ardından şair, peygamberin mucizelerinden bahsettiği bölüme geçer. Yaklaşık bin beş yüzün üzerindeki beyitlerde ise peygamber olduktan sonraki mücadelelerini, ashabıyla olan münasebetlerini, ona biat edişlerini ya da karşı gelişlerini teferruatlı bir şekilde nakleder. Bu bölümler daha ziyade bir siyer özelliği taşır (Ş. Tural, 2011: 13). Peygamberlik vasfının gelişini de geçiş niteliğindeki beyitlerde anlatır:

Kırka varınca cemi'i cinn ü nâs

Gördiler andan acâyib bî-kıyâs

Ger nebî olınca sorarsan Resûl

Niçe şer'ü yana milletdeydi Ol (Ş. Tural, 2011: 186)

Hz. Muhammed'in (s.a.v.) ve diğer peygamberlerin mucizelerinden bahsettiği, karşılaştırdığı bölüme Hafî "Der Beyân-ı Mu'cizât-ı Resûl Ki Der Berâberi Heme Mu'cize-i Peygâmberânest" şeklinde bir başlıkla giriş yapar. Hz. Âdem'den başlayarak Hz. Nûh, Hz. Hûd, Hz. Sâlih, Hz. Lût, Hz. İshâk, Hz. Yakûb, Hz. Mûsâ, Hz. Dâvûd, Hz. Süleymân, Hz. Zekeriya, Hz. Yahyâ, Hz. Îsâ gibi peygamberlerin mucizlerini ayrıntılı olarak yaklaşık iki bin beyitte anlatır. Peygamber mucizelerinin bu kadarla sınırlı olmadığını, binlerce olduğunu, ancak bu kadarını aktarabildiğini beyan ederek şu beyitle bu bölümü noktalar:

Âhir oldı anda işbu mu'cizât

Işkıla di es-selâmu ve's-salât (Ş. Tural, 2011: 376)

Hafî, peygamber mucizelerinin her birini Hz. Muhammed'in (s.a.v.) mucizeleriyle de kıyas ederek aslında Hz. Muhammed'in (s.a.v.) üstünlüğünü vurgulamayı amaçlar. Hatta onun mucizelerinin sayılamayacak kadar çok olduğunu, şu beyitlerde olduğu gibi sık sık zikreder:

Bazılar dimiş yidi yüz bin tamâm

Mucizâtı var Resûlün bî-kelâm

Bazı yitmiş bin dimişdür bî-kusûr

Bazı yidi bin dimişdür bî-fütûr (Ş. Tural, 2011: 183)

Miraç meselesi, mucizelerin nakledildiği bölümün ardından gelir. Yaklaşık dört bin beyitten oluşan bu bölümü Hâfî, oldukça ayrıntılı anlatır ve Kur'ân'dan çok hadislere, tasavvufun ağırlıklı olduğu siyer kitaplarına dayandırır (Ş. Tural, 2011: 13). Özel bir başlıkla giriş yaptığı bölümde miraçtan söz edeceğini bir beyitte bizzat belirtir:

Zire bu söz Mustafâ mi'râcıdur

Dîn-i İslâm ehlinün ser-tâcıdur (Ş. Tural, 2011: 377)

Din ulularının ve ashabının tek tek isimlerini zikrederek bu kişilerin anlatacağı miraç hadisesine şahit olduklarını vurgulayarak bu derece kutsal bir hadisenin anlatımının ancak Allah'ın yardımıyla mümkün olabileceğini de söyler:

Ger inâyet eylerise ol muîn

Vasf ideyin saña bir bir î emîn (Ş. Tural, 2011: 380)

Birkaç beyitle Hafî, Miraç hadisesinin gerçekleşmesinin Allah'ın emriyle ve Cebrâil vasıtasıyla başladığını söyler. Cebrâil'in Hz. Muhammed'i (s.a.v.) nasıl huzuruna çıkaracağını da Allah'la Cebrâil arasındaki bir diyalog üzerinden birkaç beyitle anlatır. Şu beyitten başlayarak Hz. Muhammed'in (s.a.v.) bineceği atın Burak olduğunu belirterek ve atın niteliklerini bol sıfat kullanarak on üç beyitte özetler:

*Ol **burak**ı kim semâvî renkdür*

Rang-i ra'nâsında âkil denkdür (Ş. Tural, 2011: 383)

Evvela Cebrâil'e karşı gelen Burak, Cebrâil'in bunun Allah'ın emri olduğunu söylemesiyle razı olur:

Çüfte zenligi bu dem ko î Burak

Olmayasın tâ Hüda emrine 'âk (Ş. Tural, 2011: 384)

Hafî, Miraç hadisesinin yeri ve zamanını birkaç beyitte belirtir. Miraç'ın Safa ile Merve arasındaki bir evde, Ümmühânî'nin evinde, gerçekleştiğini ancak zamanının net olmadığını söyler:

Ol gice bâri Resûl-i kibriyâ

Ümmehâni evine kılmısdı câ

Bir yil ön olmışdı hicretden tamâm

Bu kaziyyenüñ vukûı î hümâm

Hem Safâ Merve arasiyidi ol ev

K(i)'andayidi Ol Resûl-i pîs-rev

Ramazandan on yidi yidi hemân

Râvi kavliyile ol dün ol zamân (Ş. Tural, 2011: 392)

Hz. Muhammed (s.a.v.) Miraç gecesi yalnız değildir; yanında Hz. Ali de vardır. Cebrail Hz. Muhammed'e (s.a.v.) geliş sebebini şu beyitle söyler:

Bu gice vuslat şebidir hâzır ol

Dost dîdârına hos hoş nâzır ol (Ş. Tural, 2011: 393)

Hafî, o esnada Hz. Muhammed'te (s.a.v.) meydana gelen fiziksel ve ruhsal değişiklikleri uzun tasvirlerle anlatır. Hz. Muhammed (s.a.v.) için yetmiş bin âlemin ve meleğin teyakkuza geçtiğini ve namaz kıldığını söyler ve bir beyitle miraç hadisesini başlatır:

Koltuğından Ahmedi ol kâmger

Kaldurup kıldı Burak üzre süvâr (Ş. Tural, 2011: 398)

Miraç yolculuğunda Hz. Muhammed'e (s.a.v.) yetmiş bin meleğin ellerinde cevahirlerle dolu tabaklarla eşlik ettiğini, Cebrâil, Mikâil ve İsrâfil meleklerinin dahi saygı duyduğunu söyleyen Hafî,

yolculuğun süresinin "altı kez yüz bin yıllık olduğunu" belirtir. Ayrıca Allah'la peygamber arasında yetmiş bin perdenin var olduğundan bahseder.

Cebrâil, Miraç yolculuğunda Hz. Muhammed'e (s.a.v.) karşılaşacağı tehlike ve engellerle ilgili ön bilgi verir. Nitekim seyahatte bu engeller tek tek Hz. Muhammed'in (s.a.v.) önüne çıkar. Hz. Muhammed (s.a.v.), öncelikle dört bir yanından teker teker çirkin sesler işitir. Ancak peygamber bunların hiçbirine itibar etmez. Şair, böylelikle peygamberin imanını ve ümmetini koruduğunu birkaç beyitle açıklar. Hz. Muhammed'in (s.a.v.) önüne çok güzel surette bir güzel kadın çıkar. Hz. Muhammed (s.a.v.) ona bakmamakla ümmetini fazilete erdirir. Hz. Muhammed'e (s.a.v.) biri içinde şarap, diğeri süt olan iki kadeh sunulur. Peygamber bunlardan içinde süt olanı seçmekle; ümmetinin imanını koruyarak zelil olmasını engellediğini ve ümmetinin kalbini süt gibi tertemiz ettiğini şair açıklar. Ardından peygambere sunulan birinin içinde su, diğerinin içinde bal olan kâselerden peygamberin her ikisini de alarak İslam dinini bal gibi tatlandırdığını ve ümmetin kalbini arındırdığı da eklenir. Peygamberin karşısına biri genç, diğeri yaşlı kişiler belirir. Peygamber bu kişilerden genç olanı tercih ederek sonsuzluğa vasıl olduğu belirtilir.

Hafî, miraç yolculuğunda Hz. Muhammed'in (s.a.v.) türlü türlü kişilerin yaşamlarına tanık olduğunu ve bu kişilerin türlü günahlar işleyen kişiler olduğunu Cebrâil vasıtasıyla öğrendiğini de söyler. Böylelikle Hz. Muhammed (s.a.v.) günah işleyenlerin nasıl cezalandırıldıklarına da bizzat görmüş olur.

Hafî, miraç yolculuğundaki her olayın ardından, her bölümün sonunda olduğu gibi, Hz. Muhammed'e (s.a.v.) salavat getirilmesini ister.

Hz. Muhammed (s.a.v.) Kudüs'e vardığında Burak'tan inip yüz yirmi dört bin peygamberin ruhuyla görüşür. Burada Hz. Muhammed'in (s.a.v.)imamlığında yüz yirmi dört bin peygamber iki rekât namaz kılar. Bu görüşmede dikkat çeken hususiyet şairin, peygamberler arasında Hz. Muhammed'in üstünlüğüne ısrarla vurgu yapmasıdır.

Hz. Muhammed (s.a.v.) meleklerin eşliğinde türlü cevahirle tezyin edilen bir kürsüye oturarak yükselmeye devam eder. İçinde canavarların bulunduğu bir deniz görür. Bu denizi de Allah'a dua ile geçer. Her an bir tehlike ve türlü hadiselerle karşılaşan peygamber Cebrâil'in geçemediği bütün menzilleri başarıyla geçer, cennet ve cehennemi görür. Peygamberin karşılaştığı her unsur ve varlık ona salavat getirir, hürmetle karşılar. Karşılaştığı her melek ve kişiyle mutlaka iki rekât namaz kılar.

Hz. Muhammed (s.a.v.) "Sidre"ye (yedinci kat gök) vardığında onu yine melekler karşılar ve ona selam verirler. Burada her biri farklı süslenmiş dört kitabın bulunduğu kürsü görür. Melekler onu Kur'ân-ı Kerîm'in olduğu kürsüye yerleştirirler. Cebrâil'in bundan sonra Hz. Muhammed'e (s.a.v.) eşlik edemeyeceğini ve vazifesinin sona erdiğini şöyle açıklar:

Bir kadem ben bu mahalden öte hiç

Dahi adım adamazam ir ü giç

Lîki çün a'la-yı illiyine sen

İresin bundan gidüben sag esen (Ş. Tural, 2011: 497)

Hafî, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) Allah'la görüşmeye başladığı andan itibaren vezni değiştirir. Hz. Muhammed'in (s.a.v.) Allah'a, sırasıyla İsrâfil ve Mikâil vasıtasıyla uzun sürede, türlü perdeleri ve zorlu yolları aşarak vardığını söyler. Miraç yolculuğunun aktarımında buraya kadar anlatıcı Hz. Muhammed (s.a.v.) iken bundan sonraki birkaç beyitte şair, araya girerek Allah'ın kudretinden, ihtişamından ve ululuğundan bahseder, Allah makamının özelliklerini tasvir eder ve sözü tekrar Hz.

Muhammed'e (s.a.v.) bırakır. Hz. Muhammed'in (s.a.v.) ağzından da Allah'ın huzuruna varırken geçtiği perdelerin üstün vasıflarını nakleder. Hz. Muhammed'in (s.a.v.) tüm seyahati boyunca kendisine eşlik eden Cebrâil, İsrâfil ve Mikâil meleklerinin Allah'ın huzuruna çıktığı vakit Hz. Muhammed'ten (s.a.v.) kendileri için şefaat etmesini istemeleri şairin Hz. Muhammed'i (s.a.v.) yüceltmek istemesine bağlanabilir.

Hz. Muhammed'in (s.a.v.) Allah'ın huzuruna vardığı vakit yalnız olduğunu şair şu beyitlerle nakleder:

Yaradılmışdan ne arş u ne kürsi ne felek

Ne zemîn ü ne ferîş ü ferş ü ne ins ü melek

Kendümi gördüm hevâ üzre muallâk ol zamân

Mahv olup gitmiş sanasın arş u kürs ü âsumân (Ş. Tural, 2011: 515)

Şair, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) Refref meleğinin aracılığıyla Allah'ın huzuruna vardığını söyle dile getirir:

Yâ Muhammed başunı kaldur yukaru bak didi

Bu nidâdan ol kelâmı anladum kim Hak didi (Ş. Tural, 2011: 515)

Hafî Hz. Muhammed'in (s.a.v.), Allah'ın cemalini gördüğü andan itibaren tahayyüründen Allah'la mükâlemeye bir türlü başlayamadığını söyler:

Ne diyeyim nutka hiç yokdur mecâlim iş bu dem

Bahr-i hayret içre gark oldum tutuldı nutk u fem (Ş. Tural, 2011: 517)

Allah'ın Hz. Muhammed'le (s.a.v.) bilmediği bir dilden konuştuğunu söyleyen Hafî, Allah'ın Hz. Muhammed'in (s.a.v.) talebiyle anlayabileceği bir dille konuşmaya başlamasıyla görüşme gerçekleşir. Karşılıklı görüşme şu beyitlerle başlar:

Pes yine ilhâm itdi bana Ol Hayy u Muîn

Kim senâ idem lisân-ı kâlile ol dem hemîn

Pes didüm kim ilettehiyyâtü vessalavâtu senâ

Tayyibâtile lisân-ı pâkden sana sezâ

Pes didi Hak yâ Nebi benden sana olsun selâm

Rahmetümle bereketümle kesilmezsiz müdâm (Ş. Tural, 2011: 519)

Hafî bu beyitlerle beraber yaklaşık bin beş yüz beyitte Allah'la mükâleme bahsine yer verir. Burada Hz. Muhammed'in (s.a.v.) ümmeti için bol bol niyaz etmesinden, Allah'ın bu niyaza karşılık vermesinden, cennet-cehennemi, Hz. İsa ve Hz. Musa'nın kavimlerini görmesinden, Allah'ın Muhammed'e (s.a.v.) olan buyruklarından bahseder. Böylelikle miraç mevzuunu kapatır.

Hafî'nin Hz. Muhammed'in (s.a.v.) göğe yükselirken kullandığı tafsilatlı anlatımın aksine, yeryüzüne intikal edişini sadece üç beyitte naklettiği görülür:

Gaşiyem olup mukarrebler bedûş

Mekke'ya irdüm hemân sâatde hoş (Ş. Tural, 2011: 519)

Miraç hadisesinin bitiminde Hafî, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) miraç gecesinde yaşadıklarını halkıyla paylaşması, halkın kendisine inanmaması ve sonunda şahit oldukları mucizevî hadiselerle şaşırıp kalmalarına değinerek şu beyitle mevlidin vak'a kısmını tamamlar:

Bu kelâmı bunda kasr eyle Hafî

Hâkde olmazdan öndin muhtefî (Ş. Tural, 2011: 614)

Bu beytin akabinde yaptığı dua bölümünde kendisi ve insanlar için Allah'a dilek ve niyazda bulunarak mevlidi noktalar.

Hafî, mevlidin başından sonuna kadar Kur'ân'dan ayet telmihleri yapar. Mevlid'i Kur'ân'ın ilk ayeti besmeleyle başlatır. Tevhit bölümünde Fatiha Suresi'ne atıf yapar ve surenin faziletlerine değinir. Allah'a şükür bahislerinde ise sık sık Allah'ı zikrederek şükrün yalnız Allah'a yapılabileceği, bol bol şükretmenin nimeti artıracağı hususlarını içeren ayetlere yer verir. "Der Tevhîd-i Bârî" başlığının içinde Allah'ın zatî ve subûtî sıfatlarından bahseder. Bunun haricinde kâinatın ve âlemin yaratılması, dua etmek, Hz. Muhammed'e (s.a.v.) salavat getirmek, Allah'ın Hz. Muhammed'i (s.a.v.) yaratıp himaye etmesi, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) ahlakı, sekiz meleğin ve diğer meleklerin yaratılması, Hz. Âdem'in yaratılması ve tevbe etmesi, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) mucizeleri, Hâbîl ile Kâbîl kıssası, Hz. İdrîs'e peygamberlik verilmesi, Hz. Nûh'un peygamberliği, Nûh tufanı, Hz. Nûh'un insanın atası olması, Hz. Hûd'un peygamberliği, Âd kavminin helaki, Hz. Sâlih'in peygamberliği, Semûd kavminin dişi deveyi öldürmesi, Tebük Seferi, Hz. İbrahim'in peygamberlerin atası olduğu, Allah'ın Hz. İbrahim'i himaye etmesi, Hz. İbrahim'in, Hz. İsmâil'in babası olması, Hudeybiye Gazası, Hz. İsmâil'in peygamberliği, Hz. İbrahim'in ve Hz. İsmâil'in Kâbe'yi inşa etmeleri, Hz. Lût'un, Hz. İshâk'ın, Hz. Yûsuf ve Hz. Yakûp'un peygamber olmaları, Hz. Yûnus'un peygamber olarak gönderilmesi, Hz. Eyyûp kıssası, Hz. Şuayb'ın peygamberliği, Hz. Mûsâ'nın Tûr Dağı'ndaki mucizesi, İsrâiloğullarının buzağıya tapması, Hz. Mûsâ'nın kavmiyle tevbe etmesi, Hz. Dâvûd'un peygamberliği, Hz. Dâvûd'a Zebûr'un indirilmesi, Hz. Süleymân'ın peygamberliği ve mucizeleri, Hz. Zekeriya'nın peygamberliği, Hz. Yahya'nın Hz. Zekeriya'nın oğlu olması, Hz. Îsâ'nın mucizeleri, Miraç hadisesini vuku bulması, meleklerin özellikleri ve Allah'a zikretmeleri, İsrâfil'in Sûr'u Üfleyeceği, Mikâil'in tabiat olaylarını idareden sorumlu olması, Haşr Günü'nde insanların tekrar dirileceği, Cebrâil'e "Nûru'l-Emîn" denmesi, Hz. Muhammed'in şefaatçi olması, Adn, Firdevs ve Me'vâ cennetlerinin ve Kevser ırmağının bahsi, cehennem meleklerinden bahis, cehennemin özellikleri, namazın beş vakit olması ve farziyeti gibi mevzularda ayetlere müracaat ederek eserinin ilmî yönünü de besler (L. Tural, 1991: 372-376; Ş. Tural, 1993: 509-515). Kur'ân'dan iktibas yapılan sureler şunlardır: *Fatiha, Neml, Bakara, Âl-i İmrân, A'râf, Ra'd, Ahzâb, Müzemmil, İnsân, Nîsâ, En'âm, İbrâhim, Hacc, Kasas, Ankebut, Rum, Lokmân, Sebe, Saffaf, Casiye, Tegâbün, Nahl, Zümer, Şûrâ, Dûhâ, Hadîd, Mülk, Furkân, Rahmân, Hûd, Tevbe, Tâ-hâ, Enbiyâ, Mü'mînûn, Fâtır, Mü'mîn, Fussilet, Zuhruf, Duhan, Haşr, Tegâbun, Müzemmil, İhlâs, Meryem, Mâide, Enbiyâ, Yâsin, Zümer, Feth, Hucurât, Mücâdele, Tegabün, Tahrîm, Mülk, Bürûc, Enfâl, Yûnus, Yûsuf, İsrâ, Mümtehine, İnşikâk, Meâric, Kıyâme, Mürselât, Tarık, Vâkıa, Kaf, Kehf, Kâlem, Müdessir, Mürselât, Tekvîr, Ahkaf, Hicr, Hûd, Necm, Zariyat, Sa'd, Alak.*

Hafî'nin mevlidte ziyadesiyle Kur'ân'a telmih yapması ümmî şair olduğu konusunda tereddütler uyandırır

.

3. Zâdü'l-Me'âd'ın Dili ve Üslûbu

Zâdü'l-Me'âd yazıldığı edebî dönemin dil ve anlatım özelliklerini yansıtır. 15. asır eserleri geçiş dönemi mahsulleridir. Nitekim *Zâdü'l-Me'âd*'ta da dil hususunda Eski Anadolu Türkçesinin Arapça ve Farsçaya göre daha baskın olduğu görülür. Hafî, özellikle duyguları ve olayları naklederken bol eylemli sade bir dili; methiye bölümlerinde ise Arapçanın, Farsçanın yoğun olduğu bol sıfatlı, terkipli biraz daha süslü bir anlatımı yeğler:

Bunı diyüp bana anlar turdılar

Elüme ayaguma yüz sürdiler (Ş. Tural, 2011: 166)

Oturuyor varun anda bulun

Pes nice dileresenüz eyle kılun (Ş. Tural, 2011: 171)

Gevdelerine girüben canları

Dirilüp yirine gelür kanları (Ş. Tural, 2011:479)

Oldur Allahu'l azîm ü Zü'l celâl

Mâlikü'l mülk ü Aliyy-i ber-kemâl (Ş. Tural, 2011: 32)

Zerre-i envâr-ı rûh-ı enbiyâ

Şemme-i esrâr-ı cân-ı evliyâ (Ş. Tural, 2011: 22)

Ancak tevhit bölümünde Allah'ı överken ya da anlatırken kullandığı dilin, Hz. Muhammed'i (s.a.v.) överken ya da betimlerken kullandığı dilden daha ağır ve mübalağalı olduğu görülür. Buna sebep olarak Allah'ın yaratıcı olması münasebetiyle Hz. Muhammed'ten (s.a.v.) üstünlüğünü vurgulamak olarak gösterilebilir.

Eserin özellikle tevhit ve miraç bölümlerinde etkiyi artırmak için Arapça ve Farsça ağırlıklı müzeyyen bir üslup kullanmasına rağmen arada kullandığı "pes, kamu, kaçan, gerçi, ilerü " gibi daha Türkçe söyleyişlerle dili bir nebze yalınlaştırır. Ancak eserin tevhit bölümündeki dille genel olarak bu tür eserlerin tevhit bölümlerinde kullanılan dil mukayese yapıldığında nispî bir sadelik göze çarpar.

"Oluban, varuban, olısar, iresin, itdi, aytdı, vir, turuban, virgil" gibi çekimli eylemler Eski Anadolu Türkçesini yansıtan yapılar olup Hafî'nin çok kullandığı eylemlerdir. Eserde bu şekilde iş-kılış eylemlerinin durum eylemlerine göre daha fazla kullanılması eserdeki etkiyi ve enerjiyi artırır.

Mevlîdin dil ve anlatımındaki hareket, enerji ve tesirin seviyesiyle ilgili bir değerlendirme yapıldığında tevhit bölümünden başlayarak enerjinin gittikçe artan bir yükseliş gösterdiğini, miraç bölümünde zirve yaptığını, miracın sonunda ve dua bölümünde düştüğünü söylemek mümkündür.

Hafî mevlitte; eseri kaleme alış gayesine ve dönemin dil, üslup hususiyetlerine münasip olarak daha kolay anlaşılabilir, dili ağırlaştırmayan, zorlaştırmayan sanatları kullanır. Hafî'nin buna göre en çok teşbih, istiare, telmih, iştikak, iktibas, teşhis, intak gibi sanatları tercih ettiği anlaşılır. Aynı zamanda methiyelerde varlığı zıtlıklarıyla betimlediği görülür:

Evvel Oldur k'evvelinün yokı öni

Ahir Oldur k'âhirinün yok sonı (Ş. Tural, 2011: 20)

Hem yine ardında Osman-ı velî

Yine öninde şeh-i merdân Alî (Ş. Tural, 2011: 70)

Klasik Türk şiirinde karşılıklı söyleşme tarzındaki yazılan şiirlere "mürâca'a şiir", aynı tarzda yazılan şiirlere halk edebiyatında ise "dedim-dedili" şiirler adı verilir (Alıcı, 2002: 1). Klasik edebiyatta tahkiyeli anlatım türü olarak mesnevilerde de bu özellik vardır. *Zâdü'l-Me'âd*'ta halk edebiyatı menşeili böyle bir anlatım tarzının tercih edilmesi, onun anlaşılırlığını ve etkileyiciliğini artırdığı gibi geçiş dönemi eseri olduğunu da kanıtlar:

***Didüm** anun milleti vü dini ne*

Bana bildürün ki girem dinine

***Didiler** anun dini İslamdur*

Enbiyâdan râfi'u'l a'lâmdur (Ş. Tural, 2011: 116)

Ayrıca bu yapıların kullanılması olayların aktarılması ve akıcılığı hususlarında şaire kolaylık sağlar.

Hafî, *Zâdü'l-Me'âd*'ta ahengi sağlamak için vezin, kafiye, rediften yararlanır. Klasik şiirin genel yapısına bağlı kalarak ekseriyetle zengin kafiye kullanır.

Sâf sâf turmuşlaridi bî-kelâm

Mekke'den Kuds'e dek anlar da tamâm (Ş. Tural, 2011: 397)

Bazı beyitlerde iç kafiyeye de önem vererek aliterasyon ve asonans gibi ahenk unsurlarından da istifade eder. Böylelikle esere hareket ve canlılık katar:

Muktedâ-yı enbiyâ vü evliyâ

Müctebâ-yı etkıyâ vü asfiyâ (Ş. Tural, 2011: 71)

Kevkebün her biri oldı misl-i mâh

Müşk ü anber gibi oldı hâk-i râh (Ş. Tural, 2011: 90)

Dürlü dürlü virdi yimiş ol şecer

Hazır olanlar yidi andan semer (Ş. Tural, 2011: 290)

Hafî, genelde uyaklı kullanımları tercih etmekle beraber redifli kullanımlara da eserde yer verir:

Himmet ü gayretde taksîr itmedün

Şefkati ümmetde tagyîr itmedün (Ş. Tural, 2011: 406)

Hafî, mevlidte öğrenilen geçmiş zaman yerine bilinen geçmiş zaman kipini kullanır. Bu özellik şairin mevlitteki hadiselere bizzat şahitlik ettiği izlenimini uyandırarak eserin gücünü, heyecanını ve inandırıcılığını ziyadeleştirir. Öğüt verirken, uyarırken de emir kipini kullanarak eserin didaktik yönünü kuvvetlendirir.

Ehl-i dinisen bu dem inkârı ko

Tevbe eyle cürmüne isrârı ko (Ş. Tural, 2011: 404)

Hakka karşu ***itme*** *hem terk-i edep*

Ta sana Hakdan erişmeye gazab (Ş. Tural, 2011: 155)

Mevlidlerde genelde tercih edilen "fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün" veznini kullanan Hafî, miraç bölümünde "fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/feilün" ve "fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün vezinlerine geçer. Dizelerin uzamasından da anlaşılan bu vezin değişikliğine gerekçe olarak şairin; tevhid, viladet bölümlerindeki artan ivmeyi bir nebze olsun düşürerek olayları daha ağır ve ayrıntılı nakletmek istemesi gösterilebilir. Nitekim bu beyitlerdeki sıfat, eylem ve olay parçacıklarının çokluğu da bu tespiti destekler.

Hafî'nin amacına, yaşadığı dönemin edebî anlayışına ve eserin türüne binaen kullandığı sade dil; Kur'ân ve hadis alıntılarıyla ağırlaşır. Bu iktibasların en fazla miraç bölümünde yapıldığı görülür. Bu tercihin sebebi de yine şairin eserinde inandırıcı olmak ve etkiyi artırmak istemesine bağlanabilir.

Zâdü'l-Me'âd'ta olaylar nakledilirken anlatıcı zaman zaman değişir. Anlatıcı genelde Hafî'nin kendisi olmakla birlikte bazen anlatıcı Allah, Hz. Muhammed'in annesi, dedesi ve Hz. Muhammed (s.a.v.) olur. Özellikle miraç hadisesinde hem anlatıcı hem de başkarakterin Hz. Muhammed'in (s.a.v.) olması, mevlidin inandırıcılığını artırır, okuyucu adeta kendini hadiselerin içinde hisseder.

Zâdü'l-Me'âd'ın "tevhit" ve "dua" bölümlerinin daha dingin bir yapı arz etmesi münasebetiyle bu bölümlerde betimlemeli anlatım; "mucizat", "viladet" ve "miraç" bölümlerinin ise daha devingen olması sebebiyle de bu bölümlerde tahkiyeli anlatım dikkati çeker.

Mevlitteki yapısal unsurlardan biri de her faslın bitiminde Hz. Muhammed'e (s.a.v.) salavat getirilmesidir. Salavatların fasıllarda anlatılan vak'ayla alakalandırılması Hafî'yi üslup konusunda başarılı kılan unsurlardan biri olarak gösterilebilir.

4. Zâdü'l-Me'âd'la Vesîletü'n-Necât'ın Mukayesesi

Süleyman Çelebi'nin, *Vesîletü'n-Necât*'ı geleneğin öncüsü olarak, diğer mevlid yazarları için emsal teşkil eder. Hafî de *Vesîletü'n-Necât*'tan etkilenen şairlerdendir. Dolayısıyla iki mevlidin arasında müşterek ve benzer tarafların olması kaçınılmazdır.

4.1. Yapısal Benzerlikler ve Farklılıklar

Vesîletü'n-Necât 768 beyitten oluşuken *Zâdü'l-Me'âd* ona göre daha hacimli ve ayrıntılı olup 9933 beyitten müteşekkildir. Dolayısıyla her iki eserin bölümlerindeki beyit sayısı arasında bariz farklılık vardır.

Her iki eser de besmeleyle ve birbirine yakın anlamlar içeren beyitlerle başlar.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Allah adın zikridelüm evvelâ Vâcip oldur cümle işde her kula (Pekolcay, 1980: 53)	Evvel-i âyât-ı Kur'ân-ı Kadîm Lafz-ı Bismillahi'rrahmani'r-rahîm(Ş. Tural, 2011: 16)

İki mevlidin bölümlerinin bazıları ortak bazıları farklıdır. Her iki eser de tevhîdle başlar, başlıkları farklı görünse bile içerikleri aynı olan eserin yazılış sebebini ve eseri yazarken hataların affolunmasını talep eden bölümle devam eder. Dünyanın yaratılışından, Hz. Muhammed'in (s.a.v.)

doğumundan, mucizelerinden, miracından bahseden bölümler vardır. Ancak *Zâdü'l-Me'âd*'ta Hz. Muhammed'in (s.a.v.) fıtratından, ruhsal ve fiziksel özelliklerinden, hicretinden, peygamberliğin verilmesinden, bazı hususî vasıflarından, vefatından bahseden bölümler yoktur. Hz. Muhammed'in (s.a.v.) bazı yaratılış özellikleri ve ona olan övgüler mevlidin içine serpiştirilmiştir. *Vesîletü'n-Necât*'ta da *Zâdü'l-Me'âd*'ta olmayan bu bölümler mevcuttur. Mevlidlerin kendi içindeki bölümlerin beyit sayıları karşılaştırıldığında *Zâdü'l-Me'âd*'ın Hz. Muhammed'in miracı üzerine kurulduğu tespiti yapılabilir.

Vesîletü'n-Necât'ın Bölümleri	*Zâdü'l-Me'âd*'ın Bölümleri
Fî Tevhîdi Bârî Süphânehü ve Te'alâ	Der Tevhîd-i Bâri Azze İsmehu
Fi'l-timasi'd-duâ li'n-nâzım ve fî özri'l-kitâb	Der Beyân-ı Sebeb-i Nazm-ı Kitâb
Fî beyânı fıtrati'l-âlem	Der İbtidâ-i Aferîniş
Fî beyânı fıtrati rûhi Muhammed aleyhi's-selâm	Der Matla'-ı Sühan
Fî beyânı vücûdi'n-Nebiyy Sallallâhu aleyhi ve sellem	Der Beyân-ı Sir Deryâ
Fî beyânı ma zahare fi vakti velâdeti Muhammed sallallâhu aleyhi ve sellem	Der Âmeden Rûh-ı Nebî Aleyhisselâtü Ve's-selâm Be-Makâm-ı Heybet
Fî medhi'n-Nebiyy sallallâhu aleyhi ve sellem	Der Âferîniş-i Hâmele-i Arş
Fî mu'cizâtı'n-Nebiyy sallallâhu aleyhi ve sellem	Der Beyân-ı Evvel-i Rakam-ı Kalem
Fî beyânı hicreti'n-Nebiyy sallallâhu aleyhi ve sellem	Der Beyân-ı Aferîniş-i Ez Nûr-ı Nebî Aleyhi's-selâm
Ba'zı evsâf-ı Muhammed Mustafâ aleyhi's-salâtü ve's-selâm	Matla-ı Dâsitân
Fî beyânı'n- nükteti ve'n-nasîhati	Der Matla-ı Sühan
Fî'n-nehy an ef'âli'l-mezmûmeti	İnşâu'z-zabî İnde'n-nebî
Fî teblîgi'r-risâleti	Der Beyân-ı Mu'cizât-ı Resûl ki Der Berâberi Heme Mu'cize-i Peygamberânest
Fî vefâtı'n-Nebîyy sallallâhu aleyhi ve sellem	Fi Mi'râcı'n-nebiyy-i Sallallâhu Aleyhi Vesellem
Fî hâtimetü'l-kitâb	Fi Târihi'l-kitâbeti ve iltimâsı'd-duâı

Vesîletü'n-Necât'ta tevhitten önce Arapça mensur bir bölüm, *Zâdü'l-Me'âd*' ta 45 beyitlik Türkçe manzum bir bölüm olarak yer alır.

Vezin konusunda *Vesîletü'n-Necât*'ta aruzun "fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/fâ'ilün" vezni kullanılırken *Zâdü'l-Me'âd'* ta üç farklı vezin kullanılır.

4.2. İçeriksel Benzerlikler ve Farklılıklar

Vesîletü'n-Necât ve *Zâdü'l-Me'âd'*ın her ikisi de besmele ve tevhidle başlamasına rağmen *Zâdü'l-Me'âd*'ta Fatihâ Suresi ve onun faziletlerinden bahsedildiği uzun bir bölüm vardır. Ancak V*esîletü'n-Necât*'ta böyle bir bölüm yoktur. Tevhit bölümünde *Zâdü'l-Me'âd*'ta Allah'ın yüceltildiği bazı beyitler *Vesîletü'n-Necât*'takiyle aynı gibidir.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Allah adı olsa her işin önü *Hergîz ebter olmaya onun sonu* (Pekolcay, 1980: 53)	*Hak izinsüz çünki iş ebter olur* *Ansuz işe başlayan bî-ber olur* (Ş. Tural, 2011: 16)

Her iki eserde de Esmâü'l-Hüsnâ'dan, Allah'ın sıfatlarından bahsedilir. Aynı zamanda Allah'ın tüm mevcudattan önce var olduğu anlamını içeren beyitler vardır.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Cümle âlem yogiken ol var idi *Yaradılmışdan ganî cebbâr idi* (Pekolcay, 1980: 56)	*Vâcibü'z zât Oldur Anuñdur vücûd* *Kim bu mevcûdâta indi feyz-i cûd* (Ş. Tural, 2011: 18)

Allah'ın her şeyi "Ol" emriyle yarattığı, bir ve tek olduğu, evvelinin ve sonrasının olamadığıyla ilgili bilgiler her iki eserde de birbirine yakın şekilde işlenir.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Bir kez ol dimekle ile oldı cihân *Olma dirse girü yok olur hemân* (Pekolcay, 1980: 62)	*Emr-i künden çün ulaşdı kâfa nûn* *Sûrete geldi kazâyâ-yı derûn* (Ş. Tural, 2011: 20)
Birdür ol birlige şek yok durur *Gerçi yanlış söyleyenler çok durur* (Pekolcay, 1980: 56)	*Mümtenîdür hem ana olmak nazîr* *Ne şerik ü ne şebîh ü ne vezir* (Ş. Tural, 2011: 20)
Evvelün ol evvelidür bî-gümân *Âhirün hem âhiridür câvidân* (Pekolcay, 1980: 61)	*Evvel oldur evvelidür evvelinün yokı öni* *Âhir oldur hem âhirinün yok sonı* (Ş. Tural, 2011: 20)

Nur-ı Muhammed'in yaratılışıyla alakalı olarak kâinattaki her unsurun yaratılma sebebi olarak Hz. Muhammed (s.a.v.) gösterildiği için onun ruhunun bütün varlıklardan önce yaratıldığı, binlerce yıl ve binlerce kez terbiye edilerek, binlerce aşamalar kat ederek var edildiği şeklindeki bilgiler de iki eserde birbirine yakın şekilde işlenir.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Andan oldı her nihân u âşikâr	*Kamu eşyâyı pes andan kıldı vâr*

Arş u ferş ü yir ü gökde ne ki vâr (Pekolcay, 1980: 65)	*Bu mezâhir andan oldı aşikâr* (Ş. Tural, 2011: 22)
Bunca varlıga sebep hem ol imiş	*Ahmed-i Muhtâr oldı pes sebeb*
Âlem ol oldugı içün olmış (Pekolcay, 1980: 72)	*Ne ki maksûd ise andan it taleb* (Ş. Tural, 2011: 22)

Vesîletü'n-Necât'ta Hz. Muhammed (s.a.v.); "kerîm, kelîm, halîm, selîm, hümâm, vâiz, muhtâr, münîb, hatîb, imâm, münîr, beşîr, nezîr, habîb, âmir, karîb, şefî, tabîb" (Pekolcay, 1980: 82-83) özel vasıf ve sıfatlarla her beyitte methedilir. *Zâdü'l-Me'âd*'ta da Hz. Muhammed'in meziyetlerinden çokça bahsedilir; ancak onu anlatan hususi sıfatlar yoktur.

Her varlıktan evvel yaratılan Nûr-ı Muhammedî'nin Hz. Âdem'in alnında durduğu, Hz. Âdem'den Havva'ya ve Şit'e geçtiği bilgisi her iki eserde de mevcuttur. Ancak o nurun Şît'ten sonra kimlere geçtiğiyle ilgili beyitler *Vesîletü'n-Necât*'ta varken *Zâdü'l-Me'âd*'ta yoktur.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Mustafâ nûrunu alnında kodı	*Ademün alnında varup it karâr*
Bil Habîbüm nûrıdur bu nûr didi (Pekolcay, 1980: 73)	*Ta bula âlemde izz ü i'tibâr* (Ş. Tural, 2011: 65)

Hz. Muhammed'in doğumu gecesinde Hz. Âmine'nin yalnız olduğu ve meleklerin geldiği evin nurla dolduğu bilgisi iki eserde de hemen hemen aynı işlenir.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Çünki bu işler bana oldı yakîn	*Bir gice bir müddet oldıkda tamâm*
Ben evümde otururken yalnuzın	*Otururdum yalunuz ben iy hümâm*
Yarılup dıvâr çıkdı nâgehân	*Karanu gecede evüm toldı nûr*
Üç bile hûrî bana oldı âyân (Pekolcay, 1980: 85-86)	*Şöyle kim gönlümde kalmadı fütûr* (Ş. Tural, 2011: 94)

Yine doğum gecesinde her iki eserde bir kuşun Hz. Âmine'nin sırtını sıvazladığından bahsedilir. Aynı zamanda Hz. Âmine'nin evine gelen meleklerin her birinin elinde içi mücevher dolu nurdan yaratılmış bir tabak olduğu bilgisi mevcutken üç kişinin zümrütten bir leğende Hz. Muhammed'i (s.a.v.) altmış kez yıkadığı bilgisi *Vesîletü'n-Necât*'ta yoktur. Ayrıca putların Hz. Muhammed'in (s.a.v.) doğduğu anda baş aşağı olduğu bilgisi her iki eserde vardır.

Zâdü'l-Me'âd'ta Abtulmuttalib torununun doğduğu anda eve doğru yöneldiği, ancak evde onu heybetli kişilerin karşıladığı ve eve girmelerine izin vermediği bunun üzerine dilinin tutulduğu hadisesine yer verilirken *Vesîletü'n-Necât*'ta böyle bir olay yoktur.

Zâdü'l-Me'âd'ta viladet bölümünde Hz. Muhammed'in (s.a.v.) sütanne Halîme'yle ilgili bilgi edinme sürecinden uzun ve ayrıntılı bahis açılmışken *Vesîletü'n-Necât*'ta sütanne edinme sürecine değinilmez.

Zâdü'l-Me'âd'ta Hz. Muhammed'in (s.a.v.) ve peygamberlerin hasletleri birkaç beyitte anlatılırken *Vesîletü'n-Necât*'ta sadece bir beyitte verilir.

Doğumun ardından Hz. Âmine'nin, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) Kâbe'ye doğru yöneldiğini gördüğü bilgisi her iki eserde de benzer şekilde işlenir.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Şöyle Beytullâha karşu Mustafâ *Yüz yire urmış u kılmış secdeti* (Pekolcay, 1980: 91)	*Gördüm andakim resûl-i kâinât* *Mazhâr-ı mecmu'â-ı envâr-ı zât* *Secde itmiş Kâbeye karşu hemân* *Hâlık biçüne dir sırrın âyân* (Ş. Tural, 2011: 97)

Hz. Muhammed'in (s.a.v.) doğduğu gün her iki eserde de aynı işlenir.

Hz. Muhammed'in (s.a.v.) mucizeleri *Vesîletü'n-Necât*'ta daha geniş tutulur. Hz. Muhammed'in (s.a.v.) doğduğu andaki olağanüstü hadiselerin yanı sıra Hz. Muhammed'in (s.a.v.) gölgesinin yere düşmediği, başının üzerinde her daim bir bulutun ona gölgelik ettiği, Cebrâil'in kokusunu aldığı dolayısıyla vahyin geleceğini bildiği, çok uzaktaki sesleri işittiği, parmağından çeşmeler akıttığı, avcundaki taşların dile geldiği, ağaçların ona secde ettiği, âmâ ve dilsizleri iyileştirdiği, dişlerinin olağanüstü derece beyaz olduğu, saçının anber koktuğu gibi mucizevî olay ve durumlara da değinilir. *Zâdü'l-Me'âd*'ta ise yalnızca Hz. Muhammed'in (s.a.v.) yaslandığı hurma kütüğünden ve avcıya yakalanan kuşun Hz. Muhammed'le (s.a.v.) konuşmasından bahsedilir.

Miraç hadisesinde bahsedilen ilk unsur her iki eserde de Burak'tır. Ancak bu bahis her iki eserde de farklı içerik ve ayrıntıda işlenir. Cebrâil'in Burak'ı cennet bahçelerinde otlamakta iken bulduğunu ve ondan kaçtığını anlatan beyitler *Vesîletü'n-Necât*'ta yoktur.

Miracın gerçekleşeceği gece Hz. Muhammed'in (s.a.v.) nerede bulunduğuna dair bilgi her iki eserde de belirtilirken buna ek olarak *Vesîletü'n-Necât*'ta gecenin "pazartesi" olduğu bilgisi vardır. Ancak *Zâdü'l-Me'âd*'ta o gece Hz. Muhammed'in (s.a.v.) yanında Hz. Âlî'nin de olduğu ve vaktin yatsı olduğu bilgileri de mevcuttur. Fakat *Vesîletü'n-Necât*'ta bu ayrıntılar yoktur.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Bir gice isneyn gicesinde Resûl *Ümmühânî evine kıldı nüzûl* (Pekolcay, 1980: 110)	*Râvî aydur böyle buyurdı Resûl* *Ümmehânî evinde kılmışdum hulûl* (Ş. Tural, 2011: 392)

Cebrâl'in Burak'la birlikte Hz. Muhammed'i (s.a.v.) gelip almaları *Vesîletü'n-Necât*'ta tek beyitte işlenirken *Zâdü'l-Me'âd*'ta yaklaşık yirmi beyitte anlatılır.

Miraç yolculuğu esnasında Hz. Muhammed'in (s.a.v.) çirkin sesler duyması, kendisine birtakım seçenekler sunulması gibi hadiseler, enbiyalarla namaz kılması *Vesîletü'n-Necât*'ta anlatılmaz. Ancak her iki eserde de Hz. Muhammed'in (s.a.v.) Mescid-i Aksâ'ya vardıktan sonra bütün peygamberlerin ruhlarıyla karşılaştığı ve onlara imamlık edip birlikte namaz kıldıkları bilgileri mevcuttur.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Enbiyâ ervâhı hâzır geldiler *Mustafâya cümle izzet kıldılar* (Pekolcay, 1980: 110) *Anda Ahmed bunlara oldı imâm* *Enbiyâ ruhı ana uydı tamâm* *İki rekât kıldı Aksâda namâz* *Eyle emretmişidi ol bî-niyâz* (Pekolcay, 1980: 111)	*Yüz yigirmi dört bin piş ü kem* *Enbiyâ ervâhı cümle anda hem* *Bana izzet eyleyüp kıldı senâ* *Saçular saçup kamu kıldı duâ* (Ş. Tural, 2011: 422) *Enbiyâ ervahına oldı imâm* *Kamu ervâh uydılar ana tamâm* *İki rekât kıldı Aksâda namâz* *Cân u dilden eyledi Hakka niyâz* (Ş. Tural, 2011: 423)

Namazın miraç gecesinde Hz. Muhammed'e (s.a.v.) verildiği ve onun büyük sevabına dair bilgiler *Zâdü'l-Me'âd'*ta yoktur. Miraç yolculuğunda Hz. Muhammed'in (s.a.v.) karşılaştığı bütün gök varlıklarıyla birlikte iki rekât namaz kıldığı bilgisi de *Vesîletü'n-Necât*'ta yer almaz.

Hz. Muhammed'in (s.a.v.) Allah'ın cemalini görme hadisesi her iki eserde de benzer ifadelerle anlatılır.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Hakkı gördi Mustafâ bî-keyf ü kem *Hak durur bu sözleri ben kim direm* (Pekolcay, 1980: 115)	*Lîki ben bu dîde-i zâhirle gördüm ol Hakkı* *Bu sözi tasdîk iderisen göresin sen dakı* (Ş. Tural, 2011: 516)

Zâdü'l-Me'âd'ta *Vesîletü'n-Necât*'tan farklı olarak miraç hadisesinde Hz. Muhammed'in (s.a.v.) Allah'ı sena ettiği dizeler ve "tahiyyat" adı verilen bir dua bölümü vardır.

Miraç bölümü her iki eserde de benzer şekilde sonlandırılır. Sözün gereksiz yere uzatılmaması gereğinden bahsedilir.

Vesîletü'n-Necât	*Zâdü'l-Me'âd*
Haşre dek ger dinilürse bu kelâm *Nice haşr ola bu olmaya tamâm* (Pekolcay, 1980: 116)	*Bu lisân-ı kâlile olmaz aynine tamâm* *Ger kıyâm-ı haşre dek vasf olur ise bu kelâm* (Ş. Tural, 2011: 520)

Zâdü'l-Me'âd miraç bölümü ve ardından yapılan dualarla tamamlanırken *Vesîletü'n-Necât*'ta ayrıca Hz. Muhammed'in (s.a.v.) vefatından bahsedilerek dua bölümüyle bitirilir.

Sonuç

Türk kültür dünyasında Hz. Muhammed'e (s.a.v.) duyulan sevgi ve saygının bir numunesi olarak Süleyman Çelebi ile başlayan mevlid yazma geleneği başta Süleyman Çelebi'nin çağdaşı olan sanatkârları olmak üzere asırlar boyu birçok sanatkârı tesiri altına almıştır. 15. asrın ümmi şairleri arasında gösterilen ancak Fatih Sultan Mehmed'in dahi itibar ettiği önemli şairlerinden olan Hafî de bu silsileye katılan isimlerdendir.

Hafî mevlidinin adını *Zâdü'l-Me'âd* olarak anlatı içinde koyar. Ancak bu eserin kime ait olduğu hususunda Türkçe mevlid metinleri üzerine doktora tezi yapan Nejla Pekolcay eserin Nâzım isimli bir şahsa ait olabileceğini söyler ancak daha sonra yayımladığı bir makalesinde eserin Hafî'ye ait olduğunu bildirir. Hatta eserin tek ve eksik nüshasının bulunduğu Topkapı Sarayı Müzesi'nde de eserin anonim olduğu bilgisi mevcuttur. Yapılan tetkikler sonucunda bu eserin, şairin mevlid içinde kendi ismini sık sık zikrettiği gibi, Hafî olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Nitekim *Zâdü'l-Me'âd* üzerine yapılan iki yüksek lisans tez çalışması da bu görüşü destekleyici bilgiler vermektedir. Bu çalışmada Şecaattin Tural'ın eksik nüshalarının bir araya getirerek tamamlamış olduğu kitabı esas alınarak değerlendirme ve incelemeler yapılmıştır.

Zâdü'l-Me'âd mevlidinin incelemesine geçmeden önce Hafî hakkında genel bir bilgi verme gereği düşünülmüştür. Zira Hafî'nin mahlasını ilgili kaynaklar farklı şekillerde ele alır. Bu durum her mahlasta farklı kişilerden bahsediliyormuş izlenimini uyandırır. Bu yanlış kanaati düzeltmek bağlamında şair üzerine daha önce yapılan yüksek lisans tezi ve ilgili kaynakların değerlendirmeleri dikkate alınarak, mahlasın doğru okunuşunun "Hafî" olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Ardından Hafî'nin hayatı ve sanatı hakkında genel bir bilgi verildikten sonra eserin tanıtımına geçilmiştir. Kaynaklar Hafî'yi ümmi bir şair olarak göstermelerine rağmen, *Zâdü'l-Me'âd*'ın içeriği ve üslubu irdelendiğinde, şairin kendini çok iyi yetiştirmiş olduğu anlaşılır.

Zâdü'l-Me'âd üç ana başlıkta irdelenmiştir. Eserin içeriği ve üslubundan sonra mevlidin ilk örneği *Vesîletü'n-Necât*'la mukayesesinin yapılması uygun görülmüştür. Zaten bu maksatla *Zâdü'l-Me'âd*'tan bahsedilmeden önce, Türk edebiyatından genel olarak mevlid geleneğine değinilmesinin ve bu bağlamda Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât*'ının yerinin tespit edilmesinin yerinde olacağı düşünülmüş; bu amaçla eser, genelden özele inerek inceleme yöntemine tabi tutulmuştur. Eser; yaklaşık 10 bin beyitten oluşan oldukça hacimli bir mesnevidir. Mesnevinin bütün özelliklerini taşımaktadır. Eserin te'lif tarihi H. 888 (M. 1483) ve adı *Zâdü'l-Me'âd* olarak son beyitlerde beyan edilmiştir. Yine eserde şairin mahlasını Hafî diye nakletmesinden eserin Hafî'ye ait olduğu netleşmiştir.

Eserin içeriği konusuna gelince tevhit ve dua bölümlerinde betimleyici, viladet, mucizat ve miraç bölümlerinde ise tahkiyeli bir anlatım söz konusudur. Şair mevlidi kendi içinde bölümlere ayırmıştır. Mevlidin viladet, mucizat ve miraç bölümleri oldukça ayrıntılı anlatılır. Eserin enerjisi adeta miraç

hadisesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Çünkü miraç bölümü hem anlatım açısından daha hareketli hem de diğer bölümlerden daha geniş malumat içerir. Mevlid ilmî açıdan âlim bir şair tarafından yazıldığı intibaını uyandırır. Zira eserde müellifin çok iyi bir Kur'ân ve hadis bilgisine sahip olduğu görülür. Müellif, peygamberlerin yaşamlarından ve mucizelerinden, hadislerden, ayetlerden ziyadesiyle alıntı yapmıştır.

Eserin üslubu tetkik edildiğinde yazıldığı dönemin özelliklerini taşıdığı, geçiş dönemi eseri olduğu anlaşılmıştır. Eserde genelde sade dilin ve Eski Anadolu Türkçesinin etkisi hâkimdir. Mevlidin konusuna münasip olarak esere sadelik ve yalınlığın egemen olmasına rağmen Hafî, klasik üslubun etkisini bilhassa Allah'ın birliği, yüceliğinden bahsederken ve Hz. Muhammed'i methederken hissettirir ve üslubunu biraz daha ağırlaştırır. Hafî'nin üslubundaki bu değişkenliğin okuyucu etkileme bağlamında oldukça güçlü bir tesir bıraktığı düşüncesindeyiz. Zira olayların naklinde hareket ve heyecan söz konusuyken betimlemelerde hayranlık ve sevgi duygularının ağır bastığı hissedilir. Olayların anlatımında bol eylemli ve Türkçe yapılar, tasvirlerde ise Arapça ve Farsçadan oluşan bol sıfatlı terkipler tercih edilir.

Hafî mevlidin bölümlerinde anlatılanlara uygun olarak içerik ve dil konusunda sergilediği tutum vezne de yansır. Tevhid, viladet bölümlerindeki hızlı geçişi kısa vezin; miraç bölümündeki ayrıntıyı verebilmeyi ve hızı düşürmeyi ise uzun vezin kullanarak sağlar.

Zâdü'l-Me'âd'ta her bölümün sonundaki "fasl" bölümlerinde ana bölümlerdeki ayrıntılar daha iyi aksettirilmektedir. Ana bölümlerden fasllara geçişi Hafî, Hz. Muhammed'e (s.a.v.) salavat getirerek sağlar. Bunu yaparken salavat beyitlerinin içeriğini her bölümle alakalandırarak geçişi sağlaması onu başarılı kılan özelliklerdendir.

Hafî'nin mevlidte olayların aktarımında anlatıcıyı sürekli değiştirdiği tespit edilmiştir. Bu da eserin hareket ve heyecanı artırıcı özellikler arasında gösterilebilir.

Hafî'nin dil ve vezin tercihi konusundaki eğilimi redif ve uyak konularında da etkisini gösterir. Genel anlamda klasik şiirde kullanılan uyakları kullanan Hafî, mevlidte bolca redif kullanarak halk şiirinin özelliklerini yansıtır. Yani *Zâdü'l-Me'âd*'ta kullanılan kafiye ve redifler de onun geçiş dönemi eseri olduğunu kanıtlayan öğelerdir.

Çalışmanın son bölümünde *Zâdü'l-Me'âd* içeriği ve yapısal özellikleriyle iki ayrı başlık altında *Vesîletü'n-Necât*'la karşılaştırılmıştır. Buna göre hacimsel olarak kullanılan beyit sayısı farkından da anlaşılacağı üzere *Zâdü'l-Me'âd*'a göre daha uzun ve teferruatlı olduğu anlaşılmıştır. Dil bakımından her iki eser de benzer özellikler taşımakla beraber sadeliğiyle ön plana çıkmaktadır. Ancak *Zâdü'l-Me'âd*'ın üslup bakımından klasik şiire daha yakın olduğu söylenebilir. *Zâdü'l-Me'âd*'ta yer alan bazı bölümlerin *Vesîletü'n-Necât*'ta olmadığı görülmüştür. *Zâdü'l-Me'âd*'ta hemen hemen her bölümün daha ayrıntılı ve farklı şekillerde işlendiği tespit edilmiştir. Ancak zaman zaman üslup ve içerik bakımından *Zâdü'l-Me'âd*'ın *Vesîletü'n-Necât*'la yakınlaştığı hatta hemen hemen *Vesîletü'n-Necât*'ın aynısı olduğu fark edilmiştir.

Kaynakça

Aksoy, H. (1989). Mevlid-i Nebiler ve Türk Edebiyatında Mevlidler. *İslamî Edebiyat,* Temmuz-Ağustos-Eylül, 10-11.

Aksoy, H. (2007). Eski Türk Edebiyatı'nda Mevlidler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, , 5, 9,* 323-332.

Alıcı, L. (2002). Klâsik Türk Edebiyatında Mürâca'a Şiirler. *İlmî Araştırmalar, 14,* 1-15.

Arıt, F. (1972). *Türk İslam Edebiyatının Şaheseri Mevlid.* Yalçın Ofset Yayınları.

Banarlı, N. S. (1971). Mevlid. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.* (Cilt I, 480-487). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Beyzadeoğlu, S. A., Gürgendereli, M. ve Günay, F. (2004). *Edirneli Ahmed Bâdî Efendi Armağan (Dîvân Şiirinde Atasözleri ve Deyimler)*. Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yay.

Canım, R. (1995). *Edirne Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Devellioğlu, F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Dinçer, S. (2010). *Hafî Hayatı, Sanatı, Şiirleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kırıkkale.

Ersoy, E. (2013). Fatih Devrinde Cinas Ustası Bir Şair: Hafî. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 11,* 195-216.

Hatiboğlu, İ. (2007). Hadis Arka Planı ve Kaynakları Açısından Vesîletü'n-Necât. Mustafa Kara ve Bilal Kemikli (Ed.), *Süleyman Çelebi ve Mevlid* içinde (s. 95-105), Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları.

İsen, M. (1994). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı.* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

İsen, M. (1999). *Latîfî Tezkiresi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kartal, A. (2011). *Şiraz'dan İstanbul'a Türk- Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar.* İstanbul: Kurtuba Yayıncılık.

Kartal, A. (2014). *Doğu'nun Uzun Hikâyesi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Koçin, A. (2007). Vesîletü'n-Necât'taki Duaların Münacat Türü Açısından Değerlendirilmesi. Mustafa Kara ve Bilal Kemikli (Ed.), *Süleyman Çelebi ve Mevlid* içinde (s. 115-126), Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları.

Köksal, F. (2001). *Edirneli Nazmî, Mecma'u'n-nezâir (İnceleme Tenkitli Metin).* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

Kut, G. (1978). *The Tezkire by Sehî Beg.* Harvard Üniversitesi. Boston.

Kut, G. (2017). *Hayat Ağacı*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Levend, A. S. (2016). *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları (C. I-II).* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Mengi M. (2000). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Pekolcay, N. (1950). *Türkçe Mevlid Metinleri.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. İstanbul.

Pekolcay, N. (1957). Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i ve Diğer Mevlid'ler Hakkında. *Türkiye Muallimler Birliği Organı, 10, 120,* 12-13.

Pekolcay, N. (1957). Hafî'nin Mevlid'i. *Bilgi, X, 121,* 15.

Pekolcay, N. (1980). *Mevlid (Vesîletü'n-Necât).* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Pekolcay, N. (1994). *İslamî Türk Edebiyatı Metinlerini Tetkik Metodları.* İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Şentürk, A.A. (1999). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şentürk, A.A., Kartal, A. (2004). Eski Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Timurtaş, F. (1990). *Mevlid (Vesîletü'n-Necât) Süleyman Çelebi*. İstanbul: MEB Yayınları.

Timurtaş, F. (1992). Türkiye Edebiyatı (XIII-XV. Yüzyıllar). *Türk Dünyası El Kitabı (III. Cilt)* içinde (s. 104-156), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Tolasa, H. (1982). 15.yy. Türk Edebiyatı Anadolu Sahası Mesnevîleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 1,* 1-13.

Tural, L. (1991). *Hafî'nin Zâdü'l- Meâd Adlı Eserinde Süleyman Çelebi Mevlid'i İle Müşterek Motifler (Nûr- Muhammedî'nin İntikali Faslında).* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Tural, Ş. (1993). *Hafî'nin Zâdü'l- Meâd Adlı Eserinin Nûr-ı Muhammedî'nin İntikalinin Sona Kadar Olan Kısmında Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i İle Müşterek Motifler.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Tural, Ş. (2011). *Zâdü'l-Meâd (Kitâbü Mevlidü'n Nebî).* Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü 3288.

Ünver, İ. (1986). Mesnevî. *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı (Divan Şiiri), 415-416-417,* 430-563.

Ünver, İ. (1978). Ahmedî'nin İskender-nâme'sindeki Mevlid Bölümü. *TDAY-Belleten,* 355-411.

Ünver, İ. (2003). Bir Mahlasın Değişik Okunuşları Üzerine. *Türkoloji Dergisi, XVI,* 8-12.

Yavuz, K. (2007). Mevlid'in Türkçe Kaynakları Şerhleri ve Mevlid Metni Üzerine. Mustafa Kara ve Bilal Kemikli (Ed.), *Süleyman Çelebi ve Mevlid* içinde (s. 61-86), Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları.

Yeniterzi, E. (2007). Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inde Na't Muhtevası. Mustafa Kara ve Bilal Kemikli (Ed.), *Süleyman Çelebi ve Mevlid* içinde (s. 143-155), Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları.

Yeşildal Samsakçı, S. (2010). *Hafî'nin Mevlid'i.* (el-Kevkebü'd-Düriyye Fi Mevlidi Hayru'l-Beriyye) ve Tahlili. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tez. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

ROMANTİK MİLLİYETÇİLİKTEN ÇİZGİ FİLM GERÇEKLİĞİNE

Kürşat ÖNCÜL[1]

Özet

Bireyin ruhsal ve fiziksel gelişim sürecinde örnek alınan durumlar ve karakterlerden günümüzdeki en önemli figürlerden biri de çizgi filmler ve çizgi film karakterleridir. Halkbilimi çalışmalarında son yıllarda sıklıkla vurgulanan kahramanların sinema ve çizgi filmlere uyarlanması süreci büyük oranda disiplinler arası çalışma yoksunluğu nedeniyle romantik milliyetçilik olarak kalmakla birlikte reelde gerek masal ve destan kahramanlarının gerekse farklı sanal kahramanların görsel iletişimde yer aldığı bir gerçekliktir.

Halkbilimi Türkiye'de yeni gelişmekte olan bir bilim dalı olmasına karşın çeşitli nedenlerle birçok lisansüstü çalışmanın birbirinin tekrarı olduğu ve genellikle amiyane tabirle suya sabuna dokunmayan bir yapı taşıması bu kitlenenin ortaya koyduğu ürünleri atıl ve ilgili akademisyenlerin dahi çoğu zaman sınırlı sayıda okuduğu bir akademik çöplüğe dönüştürmüştür. Buna karşın çizgi film karakterleri gerek ütopik kahramanlar gerekse dönüştürülen kahramanlarla çocuk ve gençlerin zihin dünyasında önemli bir yere erişmiştir. Bu bildiride belirtilenler kapsamında çeşitli yaş gruplarındaki kitlelere uygulanan anketlerden hareketle çizgi film gerçekliğinin ve bu gerçekliğin kültür dünyasındaki yerinin neliği tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çizgi film, Kültür, Kültür Politikası.

FROM ROMANTIC NATIONALISM TO CARTOON REALITY

Abstract

The individual's mental and physical development in the process of exemplary situations and characters. One of the most important figures in our day is cartoons and cartoon characters. The heroes frequently emphasized in folklore studies in recent years. The process of adapting to films is largely due to the lack of interdisciplinary work. Although it remains as romantic nationalism, there is a need for fairy tales and epic heroes. It is a reality in which different virtual heroes take part in visual communication.

Folklore although many emerging various reasons, a branch of science in Turkey postgraduate study non-woven structure of the products put forward by this to an academic dump where even academicians often read limited numbers. It has transformed. On the other hand, cartoon characters are both utopian heroes and with heroes transformed, children and young people have reached an important place in the world of mind. Within the scope of this paper, among the surveys applied to the masses of various age groups What is the reality of cartoon reality and its place in the cultural world. It will be discussed.

Keywords: Cartoon, Culture, Cultural Policy.

Türk Halkbilimi çalışmalarında dillendirilen ancak daha ziyade disiplinler arası çalışma gerektirdiğinden sonuca götürülemeyen unsurlardan biri de çizgi filmlerdir. Ulus bilincinin geç bir

[1] Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, onculkursat@gmail.com

süreçte sağlanmaya çalışıldığı ve bunun kültürel anlamda, politik yapıyla eşgüdümlü bir şekilde yürütüldüğü, tarih açısından gelişmiş ülkelerden oldukça geride kalan Türk kültür çalışmaları, çağın temel bilgi edinim kaynağı olan iletişim unsurlarında da bu anlamda gecikmiş takipçiliğini sürdürmektedir. Kültür çalışmalarının anlamlı bir formatta yürütülmesi adına önemli alanlardan biri, Türk Halkbilimi'dir.

Halkbiliminin gelişmesi ve akademide belirli bir yer edinmesi sonrasında, bu anlamda özellikle çocuklar için masal kitapları, çizgi filmler ve sinemalar olmak üzere sanatın farklı alanlarında, Türk kültürü üzerine çalışmalar yapılması gerekliliği dillendirilmeye başlanmıştır. 20. yüzyılın sonlarına doğru Sovyet Rusya'nın dağılması sonrasında, bu adımların üst bürokraside daha net söylemlerle dile getirilmesi, akademinin ve politikacıların ilerici tavrından ziyade gelinen şartlar bağlamında, yeni çalışmaların yapılması gerekliliğinin, kendini bir zorunluluk olarak göstermesi yatmaktadır.

Türk dünyası kavramı, içerisinde barındırdığı zengin çalışma alanları çerçevesinde ve geleceğin dünyası adına ortaklıkların kurulması noktasında, özellikle ortak bir dil ve duyuşa yönelik söylemler, çizgi film sektörü için de yıllardır yazılmış ve konuşulmuştur. Buna karşın söylemlerin halkbilimi açısından büyük oranda "lafla peynir gemisi yürümediği" sözünü doğruladığı şeklinde ilerlediğini göstermektedir. Konunun temelinde, bireysel akademik çalışmalardan ziyade bir devlet politikası olması gerçeğine karşın, resmi kurumların bu anlamda ortak hareket etme-edebilme yetisi ve düşüncesi oldukça sınırlı bir alanda kalmıştır. Türk Keneşi/Türk Konseyi gibi daha ziyade kültürel alanda birliktelik merkezli kurumların yapısında meydana gelen büyüme ve gelişme, geleceğe dair umutların filizlenmesi adına umut vermekle birlikte, halihazırda bu anlamda yeterli adımların atıldığını söylemek mümkün değildir.

Türk dünyasına yönelik birleştirici kurumların yetersizliğine karşın, sosyal hayatın gerçekliği devam etmektedir ve bu çerçevede özellikle genç ve çocuklara yönelik film ve çizgi film sektörü, kendine ait bir dünya kurarak bu yaş gruplarını yoğun bir şekilde etkilemiştir ve etkilemeye devam etmektedir. Çizgi filmlerin, çocuk dünyası açısından önemini anlamanın temel yollarından biri, izleme oranları ve dil gelişimidir. Araştırmalar Türkiye'de her on çocuktan dokuzunun, hemen her gün TV izlediğini göstermektedir.Bu kapsamda;

06-15 yaş grubundaki çocuklar %92,5,

06-10 yaş grubundaki çocuklar %94,8,

11-15 yaş grubu çocuklar ise %90,2 oranında hemen her gün TV seyretmektedir.

Günde ortalama dört saatin üzerinde TV izleyen çocukların oranı;

06-15 yaş grubunda %12,

06-10 yaş grubunda %12,5,

11-15 yaş grubu çocuklarda ise %11,6'dır.

06-10 yaş grubu çocuklarda en çok izlenen program türü %93,8 ile çizgi film iken; 11-15 yaş grubu çocuklar tarafından en çok izlenen program türü ise %76,8 ile film ve dizilerdir.[2]

Çocukların yaşamında bu derece önemli bir yer tutan çizgi filmler, çocukların dil gelişiminde de oldukça önemli bir yerdedir. Çünkü, 5 yaşına kadar dil gelişimi önemli oranda şekillenir. Dilin ustaca kullanılmasının ve inceliklerinin öğrenilmesinin 5-10 yaşları arasında olduğu kabul edilmekle birlikte, çocukların büyük bir çoğunluğunun, temel dil kazanma sürecinin önemli bir bölümünü, 5-6

[2] *http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=15866

yaşlarında gerçekleştiği ifade edilmektedir (Yapıcı, 2004:6). Konuyla ilgili, 2008 yılında bilgi akışını ve kelime girdisini araştıran rapora göre, zihinde işlenen günlük kelime ve bilgilerin %41'inin televizyondan, %27'sinin bilgisayardan, %11'inin radyodan, %9' unun basılı ürünlerden, çok azı telefon, müzik ve bilgisayar oyunlarından alındığını ve yine aynı raporun verilerine göre, zihinde işlenen kelimelerin %79'unun medya araçları üzerinden geldiği" belirtilmiştir.(Ayan, S. ve Baş, B. 2015)

Özellikle ilkokul yaşlarında (6-12) çocuğun izleyici olarak dikkatini yayınlanan programa odaklama uzunluğu ve programda cereyan eden entrikaları takipteki kavramaya yönelik yeteneği gelişir. İzlediği karakterlerin, kendilerine uygun eylemlerini tanımaya ve konu içeriğinden sonuçlar çıkarmaya başlarlar. Bilimsel deneyler, çocukların izledikleri reklamların etkisiyle düşüncelerine ters düşen şu davranışlara yönelebildiklerini göstermektedir (Doğan, 2003: 108):

Seçimleri sırasında onlara anımsatılsa bile, anne-babalarının görüşlerini pek dikkate almayabiliyorlar. Seçimlerinde "hoşlanma ölçütü" belirleyici oluyor. Yani bildikleri beslenme kurallarını biraz unutmayı yeğliyorlar. Düşünce biçimleri yaratılan en son etkiyi öne çıkardığı için, diğerlerinde daha üstün bulmasalar bile, en son izledikleri reklamdaki ürünü seçiyorlar.

Çocuklar üzerinde bu derece etkili olan TV ve çizgi filmler, sadece bir eğlence aracı olarak var olmamıştır. Tek uluslu olmamasına karşın, özellikle ABD'de ulusal geçmişin yansımaları üzerinde, ulusal kimliği yaratma, kültürel otoriteyi koruma ve yayma görevini de üstlenmiştir. Örneğin; Disney'in 1933 yılında gösterime giren Three Little Pigss filmi, Büyük Buhran'ın yükseliş döneminde halk tarafından önemli ölçüde beğenilmiştir (Aydın, 2018).

Ulusal anlamda, bu noktada gösterilen birleştirici tavır, farklı ülkeler için ise bir sömürü ve dönüştürücü etki unsuru olarak kullanılmaktadır. Sömürgecilik, daima var olmuştur, ancak uygulanış biçimi değişmiştir. Günümüzde sömürgecilik, kültürün sömürülmesi ve üçüncü dünya ülkelerinin, Batı'nın baskın ideolojik söylemi karşısında kültürel özgünlüğünü yitirerek, bireyin yalnızlaşması anlamına gelmektedir. "Sömürgecilik kavramı kültür sömürgeciliğiyle özdeşleşmiştir. Doğrudan doğruya kültür sömürgeciliği yapmak amacıyla tasarlanmış olduğu söylenen kitle kültürü ise hemen hemen bütün yeryüzünü kuşatmış gibi görünmektedir" Bu sömürüden en fazla etkilenen ise maddi güce sahip olamayan, kitle iletişim araçları ile Batı'dan yayılan her tür enformasyona kapılarını sonuna kadar açan üçüncü dünya ülkeleridir. (Gökçearslan, 2010)

Yakın tarihte çizgi filmler, özelikle 2. Dünya Savaşı'nda önemli bir propaganda aracı olarak hizmet görmüştür. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri, Nazi Almanyası ve Japon İmparatorluğu'na karşı propaganda amaçlı oluşturduğu çizgi filmler ile savaşta Amerikan kamuoyunun desteğini almaya çalışmıştır. 2. Dünya Savaşı'nda ABD'nin çizgi filmlerinde Donald Duck, Mickey Mouse, Popeye (Temel Reis) gibi çizgi film karakterleri, birbirleri arasında sürdürdükleri çatışmalara son vererek, Nazilere karşı savaşmaya başlamıştır. ABD, 1944 yılında gerçekleştirilmesi planlan Normandiya Çıkarması öncesinde de Amerikan halkından, askeri seferberlik için maddi destek alabilmek amacıyla, 43'ün Ruhu (The Spirit of '43) adlı propaganda çizgi filmini yayınlamıştır. Naziler de, Fransa üzerinden beklenen çıkarma harekatı öncesinde 43'ün Ruhu'na karşı propaganda amaçlı Nimbus Libéré adlı çizgi filmi çekmiştir. Bu aşamada, 2. Dünya Savaşı'nda propaganda amaçlı çekilen Walt Disney çizgi filmleri üç ana kategoride sınıflandırılabilmektedir:

1. Tarımsal üretimi konu alan çizgi filmler.
2. Milli seferberlik çizgi filmleri.
3. Psikolojik içerikli çizgi filmler.

Tarımsal üretimi konu alan çizgi filmler, ülke içerisindeki tarımsal üretimin önemini vurgulamak amacıyla çekilmekteydi. Milli seferberliği konu alan çizgi filmler, vergilerin ödenmesine

ve kaynakların bilinçli kullanılmasına vurgu yapmaktaydı. Psikolojik çizgi filmler de Amerikan ve Alman halkının, savaştaki ruh hali hakkında bilgi veren çizgi filmlerdi. Her üç kategoride de Amerikan savaş çabasını desteklemeyi amaçlayan eğitici bilgilere yer verilmekteydi. Bu süreçte, Walt Disney çizgi film karakterleri, propaganda içeriklerini kitlelere eğlence yoluyla ulaştırmaktaydı (Çakı, 2018).

Kitle iletişim araçlarının teknolojik olarak gelişmiş olan ülkelerde daha erken dönemde kullanıldığı ve diğer toplumlara transferinin belirli bir süre aldığı gerçeğinden hareketle bu iletişim biçiminde çizgi filmlerin de egemen sınıfın düşüncelerinin taşıyıcısı olduğu, dolayısıyla egemen sınıfın hâkimiyetindeki televizyon, sinema vb. araçlar aracılığıyla üretilen ürünlerin (film, müzik, kitap vb.), yine egemen sınıfın ideolojisini taşıması kaçınılmazdır. Hâkim sınıfın güdümünde olan kitle iletişim araçları, taşıdığı kültürel "ürünlerle" eşitsizlikleri gizleyerek, mevcut sistemin aksayan yönlerini önemsizleştirerek ve siyasi çizginin "istenilen" doğrultuda yürümesini sağlayarak, sistemin "sınırlar"ı içinde güvenliğini sağlamaktadır. Bu amaçla Disney'in stratejisi, canlandırma filmlerini ortalama her yedi yıllık dönemde yeniden piyasaya sürmektir. Böylelikle, yaşları 3 ile 10 arasında olan her çocuğun, Disney kahramanlarıyla aşinalığı garanti altına alınmaktadır. Bu şekilde Miki Fare 1948 ve Vak Vak Amca da 1958 yılından beri üretilmediği halde, tüm çocuk ve yetişkinler tarafından seyredilme şansını bulmaktadır. Bu strateji sayesinde, 7'den 70'e insanların bilinçaltına işlenmiş Cinderella imajının, Disney tasarımı "tamamıyla Amerikan beyaz kız" arketipi olması sağlanmaktadır.

Disney, klasik Avrupa masallarının monarşik yapılarını olumlayarak güzel prensesleri ancak prenslere layık görür. Alt sınıftan gelenlerse dünyalar güzeli prensese en ufak bir cinsel istek gösterme hakkına sahip değildir. Öpülen kurbağa prenstir, ölü prensesi ancak bir prens "öptüğünde" uyandırabilir, "Güzel ve Çirkin"in Çirkin'i, çirkindir ama aynı zamanda şato sahibi bir aristokrattır ve kadının kendini bir canavarla evlenerek feda etmesi ile aslında genç ve yakışıklı olduğunu ortaya çıkarır. Küçük deniz kızı Ariel bir prense âşık olur ve onun için sesini feda eder. Cinderella aslında kendisini taciz eden prensten kaçarken ayakkabısını kaybeder, Uyuyan Güzel'i de yine Pamuk Prenses gibi, bir prens öperek uyandırır. Monarşi, zenginlik, statü sorgulanmaz, doğuştan gelen bir hak olarak kabul edilir. Tüm zamanların en başarılı Disney yapımı olarak gösterilen Aslan Kral ise faşizme varan söylemler, gizli semboller ve "ötekileştirici" bir dil kullanır. Otorite, mülk erkeğe aittir, babadan oğula geçer ve sorgulanmaz. Aslan Kral bu açıdan araştırmalara konu olmuştur.

Disney'in klasik masallarla temsil ettiği geleneksel canlandırma filmler, başat ideolojiyle organik bağlara sahiptir ve bu nedenle özellikle savaş dönemlerinde devletin doğrudan maddi desteğini alabilmiştir. Ataerkil toplumların kadınlara yüklediği görev, stereotiplerle gerçek bir kimlik haline dönüştürülür, böylelikle binlerce yılın ataerkil yapısı sağlamlaştırılır. Pamuk Prenses, Cinderella, Uyuyan Güzel, Kurbağa Prens, Güzel ve Çirkin, hepsi kadına benzer anlamlar yükler: Güzellik, sabır ve netamet. Kadından beklenen bu edilgenlik, toplumun "tam da olması gerektiği gibi bağımlı kadın ideolojisinin kabulünü doğrular. Kaçırılan, hapsedilen, tecavüze uğrayan hep kadındır. Güzelliğinin ve zekâsının farkında olan kadınsa cadı ya da "femmefatale" üvey anne gibi kötülük simgeleriyle özdeşleştirilir. Erkek egemen dünya görüşünün korkuları, masallarda yankı bulur ve masallar bilinçaltının bu karanlık dehlizlerini analiz etmek için sayısız olanak sunar (Sezer, 2011).

Shrek'in başlangıç sahnesinde, üç küçük domuz, çok belirgin bir şekilde, İslam dininin simgesi olan "hilal" şeklinde kesilmiş tuvaletin kapısını çarparak tuvalete koşar. Yine tuvalette klasik bir prens/prenses masalı okuyan Shrek, sayfayı yırtar, yırttığı sayfa ile ne yaptığı ima edilir ve yine üzerinde hilal şekli bulunan tuvaletin kapısını, çok manidar ve gözden kaçmayacak bir şekilde çarpar. Yırtılan klasik peri masalı üzerinden Disney'e, tuvaletin kapısındaki hilalden de İslam dinine saldırı - ancak çok dikkatli bakıldığında- dikkat çekmektedir (Yıldız, 2013).

Disney, bir yandan toplumdaki sınıfsal farklılıkları meşru görürken, öte yandan bu sınıflar arasındaki mücadeleyi görmezden gelmektedir. Özellikle Donald Duck canlandırma filmlerinde, servet arayışı, zenginlik, alt sınıflarda olan insanların mevcut durumlarını hakettikleri ve bunu değiştirmek için bir şey yapmalarına gerek olmadığı, sürekli olarak vurgulanır (Aydın, 2018).

Çizgi filmin bu yapısı içerisinde, son yıllarda Türkiye'nin yeri ise oldukça trajiktir. Türkiye'de 2008 yılında TRT Çocuk'un yayın hayatına girmesi ile birlikte ise çizgi filmlerin üretiminin arttığı söylenebilir. TRT Çocuk, çizgi film yapımcılarına yaptırılan üretimlerin gösterildiği bir televizyon kanalı olduğu için, Türkiye'de yeni çizgi film ajanslarının kurulmasını sağlamıştır. Yerli yapımlara destek sağlanması, çizgi filmlerde Türk kültürüne dair izlerin bulunması zorunluluğu gibi, kanun düzenlemeleri ile özellikle kültürel kodlamalar taşıyan çizgi filmlere yönelim olduğu görülmektedir. Bu dönemdeki Türk yapımı çizgi filmlerin büyük çoğunluğu, iki sınıf altında kategorize edilebilir: doğrudan Türk kültürü üzerine temellendirilen çizgi filmler (destan, masal, vb. uyarlamalar) ve dolaylı olarak Türk kültürü izleri taşıyanlar. İkinci sınıftaki çizgi filmlerde dahi belirgin kültürel kodlamalar mevcuttur. Devlet eliyle teşvik edilen çizgi filmlerde, kültürel temalar ya da izler taşıma zorunluluğu, hem olumlu hem de olumsuz bir durum olarak görülebilir. Bu teşvik ve desteklerden yararlanabilmek adına, hızlı ve özensiz yapımların ortaya çıktığı söylenebilir. Bir başka görüş ise bu yapımların her koşulda Türk çizgi filmciliğinde öncü bir rol üstlenmeleridir. Ancak değerlendirilmesi gereken bir diğer husus, zengin bir materyal sunan Türk kültür dünyasının, ne ölçüde görselleştirilebildiğidir. Öyle ki, çizgi filmler incelendiğinde, destanların içeriklerine, alışıldık Amerikanvari kodların dâhil edildiği görülmektedir. Hem öyküde, hem de karakter çizimlerinde bu yanlış tutum göze batmaktadır (Uçan, 2018).

2011'de çıkan "Radyo ve Televizyon Kurulu ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanunu"nda yer alan "Genel ve tematik içerikli yayın yapan televizyon kuruluşlarının, çocuk yayınlarında çizgi filmlere yer vermeleri hâlinde, çizgi filmlerin en az yüzde yirmisinin, diğer çocuk programlarının en az yüzde kırkının Türkçe dilinde üretilmiş yapım olması ve Türk kültürünü yansıtması zorunludur" maddesi (14. Madde) ile birlikte yerli yapım çizgi film üretimi devlet tarafından desteklenmeye başlandı. Keloğlan, Pepee, Cille, Allah'ın Sadık Kulu: Barla, Küçük Hazerfan, Nane ile Limon gibi pek çok çizgi film yapılmaya ve bu çizgi filmlerde Türk kültürü yansıtılmaya başlandı. (Kamacıoğlu, 2017)

Çizgi film dünyasına yönelik çalışmaların artması ve ilerleyen süreçlerde daha iyiye doğru gideceği kanaati beklentisi olumlu olmakla birlikte James Vicary'nin 1957 senesinde New Jersey Fort Lee Sinema Salonunda Piknik isimli filmin gösteriminde "Acıktınız mı? Patlamış mısır ye! Kola iç!" mesajlarını göndererek, patlamış mısır ve kola satışlarında artış sağlamasına dikkat çekmek gerekmektedir. Dikkat edilmesi gereken husus, 1957 tarihinde bu etkinin yaratılmış olmasıdır. Bilinçaltı mesajları sessiz olarak göndermede kullanılan ve Alçak Ses Yayma Tayfı olarak adlandırılan proje Amerika'nın Irak'ta yapmış olduğu "Çöl Fırtınası Harekâtı"nda da kullanılmış ve Irak halkının bilinçaltına direnmelerinin fayda sağlamayacağı yerleştirilmiş ve istenilen amaca ulaşmakta bu yöntemle de destek olunmuştur (Küçükbezirci, 2013).

Sonuç olarak, tüm bu hususlar göz önünde bulundurulduğunda elimizi taşın altına koyup kahramanlarımızı çizgi film ve sinemaya uyarlamada geri kalmışlığımızı telafi edecek yöntemler bulmadığımız, çalışmalarımıza yeni bir boyut kazandırmadığımız sürece, milliyetçiliğin bizim için sadece romantik bir hayalden ibaret kalması kaçınılmaz olacaktır. Bu sonuca götüren temel etken ise aşağıdaki tabloda 2001 ve 2002 yılı doğumlu 100 öğrenci üzerine yapılmış olan verilerin sonucunda teyit edilmektedir. Tabloda belirtilen tarihlerde doğanların maruz kaldıkları bilinçaltı öğeleriyle dolu çizgi filmler verilmiştir. Son dönem çizgi filmlerinden olan "Keloğlan" a ait veriler ise bu çizgi filme

ait sorulan bağımsız bir soru üzerinden alınan cevapları göstermektedir ki bu çizgi film de bilinçaltına gönderilen öğeler yok denecek kadar azdır.

Çizgi Film	İzlenme	Çizgi Film	İzlenme	Çizgi Film	İzlenme
Arthur	6	Ayı Yogi	2	Winx Club	6
Bugs Bunny	24	Peter Pan	4	Tom ve Jerry	60
Casper	6	Pokemon	2	Twitty	10
Caillov	4	Power Puff Girls	6	Yeşil Oba	2
Cedric	6	Red Kit	10	Elif'in Düşleri	4
Doru	2	Rafadan Tayfa	4	Şirinler	30
Dufy Duck	2	Scoby Doo	8	Fineas ve Firb	2
Taş Devri	4	Finecu	2	Tazmanya Canavarı	4
Heidi	6	Teletabiler	2	Ninja Kaplumbağalar	6
Temel Reis	4	Peppe	4	Uzun Kuyruk	2

Çizgi Film	Beğeni	Eleştiri	İzlemeyen	Bilmeyen
Keloğlan	18	26	22	34

Kaynakça

Ayan, S. ve Baş, B. (2015). Çizgi Filmlerdeki Söz Varlığıyla İlkokul Öğrencilerinin Söz Varlığı Üzerine Bir Araştırma, Ana Dili Eğitimi Dergisi. 3(4), (86)

Ayan, S. ve Baş, B. (2015). Çizgi Filmlerdeki Söz Varlığıyla İlkokul Öğrencilerinin Söz Varlığı Üzerine Bir Araştırma, Ana Dili Eğitimi Dergisi. 3(4), (87)

Aydın,B. (2018) Türkiye'de Çocuk Televizyon Kanallarındaki Çizgi Filmlerin Çocukluğa Etkisi Üzerine Bir İçerik Analizi Yüksek Lisans Tezi , T.C. Balıkesir Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı

Çakı,C. (2018) "İkinci Dünya Savaşı'ndaki Propaganda Savaşlarında Çizgi Filmin Rolü: Nazi Almanyası ve Amerika Birleşik Devletleri Üzerine İnceleme" Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları E-Dergisi ISSN 2636-753X / Cilt No 1, Sayı No 2, Eylül 2018

Gökçearslan, A. (2010) Batı Kökenli Çizgi Filmlerde Irkçı, Kapitalist Ve Ayrımcı İdeolojik Söylem, e-Journal of New World Sciences Academy 2010, Volume: 5, Number: 4

Kamacıoğlu, B. (2017) Çizgi Filmlerin Kültür Aktarımındaki Rolü Ve Hayao Miyazaki Çizgi Filmleri, Sanat Tasarım Dergisi , C.7, S.2

Küçükbezirci, Y. (2013) Bilinçaltı Mesaj Gönderme Teknikleri Ve Bilinçaltı Mesajların Topluma Etkiler, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literatureand History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013

Uçan, B. (2018) Türk Çizgi Filmlerinde Kültürel Kodlamalar, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 11 Sayı: 55 Şubat 2018

Yıldız H. (2013) "Canlandırma Filmleri ile İdeoloji Aktarımı: Shrek Disney'e Karşı" Akdeniz İletişim Dergisi Aralık S.20, 2013

TÜRKİYE MERKEZLİ EFSANE ÇALIŞMALARINDAN ELDE EDİLEN "SONUÇLAR"IN DEĞERLENDİRİLMESİ

Kürşat ÖNCÜL[1]

Burcu ÖĞÜTVEREN[2]

Özet

Halkbiliminin Atatürk Üniversitesi'nde yeniden inşâ edildiği süreçten itibaren halkbilimi çalışmaları içerisinde anonim halk edebiyatı ürünlerinden masal, hikaye ve efsane gibi türlere yönelik çalışmalar literatürde önemli bir yer tutmuştur. Türkiye'de efsane çalışmaları halkbiliminin yeniden canlanmaya başladığı 1980'lerden bugüne nicelik olarak önemli oranda artmıştır. Efsane çalışmalarının sayısal anlamdaki belirgin artışına karşın inceleme yöntem ve teknikleri büyük oranda benzerlik göstermektedir. Gerek yerel gerekse uluslararası niteliğe sahip çalışmaların büyük oranda Fin Yöntemi olarak bilinen yöntemle yapıldığı, bu yöntemin dışındaki çalışmaların sayısal olarak oldukça az sayıda kaldığı görülmektedir. Fin Yöntemi merkezinde gerçekleştirilen çalışmalar urform arayışından ziyâde tespit edilen motifin Türkiye'de bilinen adıyla Motif İndeks'deki motif yerinin tespitine yöneliktir. Dolayısıyla bu durum benzer nitelikli çalışmaların yoğunluğunu ve buna bağlı olarak ortak bir söylem birliğini doğurmuştur. Bildiri çerçevesinde tespit edilen lisansüstü yayınlardan hareketle, yapılan efsane çalışmalarından elde edilen sonuçlar analiz edilerek, mevcut yapı açığa çıkarılacak ve elde edilen verilerden hareketle yorum ve çıkarımlar gerçekleştirilecektir. Bu kapsamda özellikle benzerlikler ve farklılıklar belirlenerek ilerleyen süreçlerde efsane çalışmalarının hangi perspektifte ilerlemesi gerektiği fikri sorgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Efsane, Halkbilimi, Sonuç.

EVALUATION OF THE RESULTS ACQUIRED FROM THE TURKEY-BASED LEGENDS STUDIES

Abstract

Since the process of folklore being rebuilt in Atatürk University, among the other folklore studies, studies towards the types such as tales, stories and legends, products of Anonymous Folk Literature, have had an important place in the literature. The number of the studies of legends in Turkey has increased considerably since the folklore started its resurrection in 1980's to date. The methods and the technics of examinations towards the significant increase of the studies of legends in terms of quantity show a great resemblance. It's been observed that the studies that have both the local and international quality are done with the method called the "Finnish method" to a large extent and that the studies done with other methods are rather few. Finnish method centered studies are aimed at identifying the motivic place of the motive identified in Motif İndeks, as it's known in Turkey, rather than an origin search.

[1] Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, onculkursat@gmail.com

[2] , Lisans Öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi b.ogutveren@gmail.com

Therefore this situation has brought about the density of the similar studies and correspondingly, a common discourse unity. With the postgraduate publishments identified within the scope of notice, by analysing the results obtained from the legend studies, the present structure will be revealed and there will be interpretations and inferences available. In this context, by identifying especially the similarities and the differences, the idea as to the perspective in which the studies of the legends need to progress in the future will be examined.

Keywords: Legend, Folklore, Conclusion.

Türkiye'de halkbilimine yönelik araştırmalarda motif merkezli çalışmalar sonrasında gelen önemli alanlardan biri de "efsaneler"dir. Efsaneyle ilgili makale ve bildiriler dışında lisansüstü tezler de, nicelik itibarıyla önemli bir yerdedir. Bu çalışma, akademide bu derece

yoğunluk taşıyan efsane araştırmalarının Türkiye'de geldiği noktayı göstermek amacıyla yapılacak olan lisans tezi kapsamında, lisansüstü tezlerdeki sonuçlardan hareketle konuyu ele almayı hedeflemektedir. "Türkiye Merkezli Efsane Çalışmalarından Elde Edilen Sonuçların Değerlendirilmesi" adlı bildiri kapsamında, yirmi doktora tezi ve kırk üç yüksek lisans tezi olmak üzere toplamda altmış üç tez ele alınmıştır. Bu tezler doğrudan efsane merkezli olup halk edebiyatı/halkbilimi alanındaki çalışmalardan oluşturulmuş ve alan dışındaki, konuyu doğrudan ele almayan tezler, nitelikleri ve yaklaşımları itibarıyla taşıdıkları farklılıktan dolayı kapsam dışı bırakılmıştır. Bildiri kapsamında incelenen çalışmalar, efsanelere yönelik şekil, içerik, tanım, tasnif, metodolojik yaklaşımlar ile sonuç ve değerlendirmeler açısından ele alınmıştır.

1. Efsanelerin İç ve Dış Yapı Özellikleri

Klasikleşmeye yüz tutmuş olan efsane, destan, masal vb. türlerle ilgili yapılan çalışmalarda, öncelikle iç ve dış yapı özelliklerinin verildiği bilinmektedir. Efsanelere yönelik yapılan lisansüstü çalışmalar da, bu kapsamda öncelikle belirtildiği üzere efsanelerin biçimsel özelliklerini kapsamıştır. Konuya ilişkin temel sonuç ise, şimdiye kadar tespit edilen söylem ve yorumların dışında bir yapıya rastlanmadığıdır. İncelenen tezlerde konuya ilişkin olarak efsanelerin yoğun olarak mensur olduğu, zaman zaman nazım-nesir karışık efsanelere de rastlanıldığı ve sınırlı sayıda ise manzum efsanelerin varlığıdır. Dil ve üslup özelliği açısından ise, ilgili çalışmaların konuya ilişkin yorum ve değerlendirmesinde bulunan çalışmalarda bütün efsanelerin günlük konuşma dilinde, süsten uzak ve yalın bir şekilde anlatıldığı yönündedir.

2. Efsane Tanımları

Konuya ilişkin olarak yapılan doktora tezlerinden altı, yüksek lisans tezlerinden ise üç tanesinde tez yazarları tarafından efsaneyle ilgili kendi tanımları verilmiştir:

2.1 "Kaynağını geçmişteki olaylardan, kişilerden ve yerlerden alan, inandırıcılık yönü bulunan, olağanüstülüklere yer veren, anlatana göre üslup özellikleri taşıyan, zengin kültür motifleriyle süslü, halkın hayal dünyasında biçimlenerek oluşan, mistik özellikte metinlere efsane denir." (Tekin, 2003: 1)

2.2 "Halkın belleğinde yüzyıllarca yaşayıp gelen ve içinde bulunduğu toplumun hayal dünyasını, inancını az çok ortaya koyan bazı anlatmalar vardır. Bu anlatmalardan biri de efsanelerdir."(Özdemir,2003:14)

2.3 "Halk edebiyatı ürünlerinden biri olan efsaneler, geçmişle günümüz arasında kültür aktarımını ve kuşaklar arası bağlantıyı sağlayan, insanın ve onun oluşturduğu kültürel yapının anlaşılmasına katkıda bulunan edebi yaratmalardan ve araçlardan biridir." (Dıykanbiyeva, 2004: 43)

2.4 "Herhangi bir yerde ve zamanda, herhangi bir kişi tarafından anlatılan; yaratılış temelinde mitolojik, tarihî, dinî ve sosyal hayata ilişkin unsurlar içeren; konusu, insan, insanüstü ve doğal varlıklar olan, konularını içinde yaşadığımız dünya üzerinden aldığı için gerçek ve kutsal olduğuna inanılan; nesir şeklinde yaratılan ve sanatsal olarak formüle edilmeyen; belirli olay, durum, varlık, davranış ve geleneklerin köken ve nedenine açıklık getiren, doğaüstü olayların açıklanması, belirli yerlerin ve sosyal değerlerin korunması gibi işlevler üstlenen sözlü kültür ürünüdür." (Öger, 2008: 106)

2.5 "Efsaneler, özel bir anlatıcısı bulunmayan, belli bir anlatım yeri ve zamanı olmayan, ancak uygun zaman geldiğinde anlatılan, üslup kaygısı gütmeyen, insanların evreni ve doğayı anlama gayretinin bir sonucu olarak ortaya çıkan ya da tarihî bir olayı nakleden, kahramanları insan, doğaüstü ve doğal varlıklar olan, oluşum süreci hâlâ devam eden kısa anlatmalardır." (Türker, 2011: 51)

2.6 "Efsane; başlıca niteliği inanış konusu olan ve malzemesini gelenekten alan, tarihte yaşanmış ama unutulmuş veya hayâlî kişi, yer ve olayları konu edinen, çoğu zaman olağanüstülüklere yer veren, genellikle olayın geçtiği mekânı ve zamanı belli olan, mahallî ve millî değerlere sahip ama aynı zamanda evrensel değerleri de bünyesinde barındıran ve genellikle nesirle meydana gelmiş kısa ve anonim olan halk anlatı türüdür. Kısaca gerçeğin halkın muhayyilesinde işlenişidir." (Uyanıker, 2011:48)

2.7 "Kaynağını geçmiş bir tarihte vuku bulmuş milletin ya da onun (coğrafi, iktisadi vb. özelliklere sahip bir çevreye dahil) belirli bir kesimine işaret eden toplumun hafızasında mühim yer tutan bir olaydan/kişiden alan; sahip olduğu öneme binaen nesilden nesle aktarılan ve bu aktarma sırasında doğaüstü motifler de kazanan; anlatılageldiği toplumda belirli davranış kalıplarını kazandırma/özendirme yahut belirli davranış kalıplarından uzak durmayı öğütleyen ve bu işi anlatısına kattığı ödül/ceza motifleri aracılığıyla yerine getiren; toplumca benimsenmesinden ötürü yalnız bireylerin muhayyilesinin değil, toplumun sahip olduğu bilinç ve bilinçaltı yapılarının, kısmen benimsenen inanç sisteminin, bir tezahürü olan; belirli biçim ve içerik özellikleri gösteren halk anlatıları." (Yıldız, 2011: 16)

2.8 "Tarihi bir olay, metafizik bir tecrübe, tarihi, dini veya olağanüstü bir kahraman, bulunduğu mekânda diğer yapılardan farklı birtakım özellikleri olan bir yer hakkında anlatılan; kutsal kabul edilmesi yönüyle sorgulanamaz bir gerçekliğe sahip olan, bilgilendirici, öğüt verici ve eğitici kısa anlatmalardır." (Balaban, 2013: 33)

2.9 "Efsane; bünyesinde olağanüstülükler barındırabilmesine rağmen anlatanın ve dinleyenin efsanedeki olayın gerçek olduğuna inanması nedeniyle temelinde formellerle güçlendirilmiş bir inanç unsuru olan, konusunu belirli bir şahıs, olay ya da yerden alan, icra yeri ve bağlamı kesin sınırlarla çizilmemiş, öğüt verme, yol gösterme, köken açıklama vb. işlevleri bulunan, herhangi bir kalıbı olmayan, sözlü geleneğin ürünü kısa nesir anlatmalardır."(Dervişoğlu, 2016: 30)

Yukarıdaki tanımlarda görüldüğü üzere, üzerinde durulan ve tanımın oluşmasında etken olan temel öğelerin efsanenin kaynağı, inanç öğeleri, üslubu, biçim özellikleri, kahramanları ve konusu olduğu görülmektedir. Özü itibarıyla benzer unsurlar üzerinden tanımlar yapılmakla birlikte, bu tanımların efsaneleri tespit eden kişinin akademik edinimlerinin yanı sıra, derlemelerde tespit edilen efsane metinleri üzerinden şekillendiği görülmektedir. Efsanelerin varlığına ve yoğunluğuna temel teşkil eden tarihi, kültürel, demografik, coğrafi unsurlar göz önünde bulundurulduğunda, tanımlar her derleme alanının kendi tarihsel geçmişinden kaynaklı olarak belirli oranda değişiklik gösterecektir. Bu nedenle çalışmayı yapanların elde ettikleri verilerden hareketle tanım yapmaları doğal görülebilir. Buna karşın, bilimin evrenselliği gerçekliğinden hareketle konuya ilişkin çalışma yapanların elde ettikleri verilerden ziyade, evrensel kabuller çerçevesinde yapılan tanım, yorum ve değerlendirmeleri esas almaları

gerekmektedir. Bu amaçla bakış açısının geliştirilmesi ve çalışmaların sahaya bağlı tanımlamalardan, evrensel ilkelere bağlı tanımlara gitmesi gerektiği açıktır. Aksi takdirde, yapılacak dar bölge merkezli yeni çalışmalarda elde edilecek veriler, onlarca tanımı beraberinde getirecektir ki; konunun evrenselliği göz önünde bulundurulduğunda bu sonuçların akademik bir tavrı yansıtmayacağı açıktır.

3. Tasnif

Çalışmalarında farklı tasniflerin yanı sıra kendi tasniflerini de eklemek isteyen araştırıcıların sayısı doktora tezlerinde yedi (Türktaş, 2012: 41; Karini, 2012: 47; Fedakar, 2008: 141; Balaban, 2013: 42; Dıykanbayeva, 2004: 66-69), yüksek lisans tezlerinde üçtür (Aydoğan 2018: 34-35; Oral, 2018: 32; Akçay, 2018: 39). Kendi tasniflerini yapan araştırıcıların 1963'te Budapeşte'de yapılan milletlerarası ilk efsane tasnifi ile Boratav'ın Türk efsaneleri için Budapeşte'de yapılan tasnifi geliştirerek, eklediği "yaratılış efsaneleri, tarihlik efsaneler, olağanüstü kişiler, varlıklar, güçler üzerine efsaneler ve dinlik efsaneler" (Boratav,2014: 111) alt başlıklarından hareket ettikleri görülmektedir. Tasniflerdeki eklemeler ve farklılıklar ise değerlendirmeye alınan metinlerdeki farklı malzemeye bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

4. İşlev

Çalışmaların büyük çoğunluğunda efsanelerin işlevlerinin toplumsal ve kültürel yapıyı koruma, kültürü gelecek nesillere aktarma, eğitme ve öğretme, yaşanılan çevre ile ilgili farkındalık yaratma ve sebep-sonuç ilişkisi kurabilme yeteneğini geliştirmeye yönelik söz ve söz kalıplarından hareketle şekillendiği ve bu yönleriyle efsanelerin İşlevsel Halkbilimi Kuramı'nın önde gelen temsilcilerinden William Bascom'un "The Journal of American Folklore" dergisinde yayımladığı "Folklorun Dört İşlevi" (Bascom,2010: 78-81) adlı makalede bahsettiği işlevler ile Bilge Seyidoğlu'nun "Erzurum Efsaneleri" adlı çalışmasında bahsettiği "Efsanelerin İşlevleri"(Seyidoğlu, 1985:2) tanımlamalarından alındığı görülmektedir.

5. Motif

Efsane çalışmalarında kullanılan metin merkezli yöntemin baskınlığı, Stith Thompson'ın Türkiye'de bilinen adıyla Motif İndex'ine atıfla şekillendirilmiştir. Doktora tezlerinden altı (Türker,2011; Atnur,2002; Balaban,2013; Türktaş,2012; Dervişoğlu,2016; Uyanıker, 2011); yüksek lisans tezlerinden ise dördünde (Keser, 2017; Sönmez,1994; Akçay, 2018; Erol,1996) bu motif kataloğundan hareketle yeni motifler belirlenmiş ve tespit edilen motifler (T) şeklinde sunulmuştur. Motif Index'te bulunmayan motiflere bakıldığında bunların büyük oranda ; "F.Olağanüstülükler", "P.Cemiyet", "V.Din" vb. başlıklar altına yerleştirilen "imam, namaz, abdest, sünnet, Hz. Hızır, alkarısı " vb. İslami ve Türk kültür, inanışlarıyla ilgili motifler olduğu görülmüştür. Ancak tespit edilen bu motiflerdeki İslami ve Türk kültür merkezli olanlar ayırt edilmemiş, farklı kültürlerde de bulunabilecek motifler bir anlamda Türk motifi olarak verilmiştir. Çalışmalardaki bu anlayış, Fin Yöntemi'nin doğuşuna yol açan milletleşme çabasının, Türkiye'de ne boyutta olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

6. Farklı Yöntemler

Efsane merkezli çalışmalardan birinde retorik inceleme yapmak amaçlanmış(Güzel, 2016), bir diğer doktora çalışmasında ise tez yazarı yapısalcı açıdan bir efsane incelemesi yapmayı teklif etmiş olsa da, (Dağlı,2012) her iki çalışmanın sonucunda verilen yorumlar, işlevsel teorinin temel paradigmalarının dışına çıkamamıştır. Diğer bir ifadeyle, aynı şeylerden farklı sonuçlar çıkarmak mümkün olmamıştır.

Sonuç olarak;

1. Efsanelerde iç ve dış yapı özelliklerine yönelik tekrarlar sonlanmalı;

2. Tespit edilen efsaneler çerçevesinde tanım çalışması yapma kaygısından uzaklaşılmalı;
3. Motif çalışmalarında, yereli derleme mantığından çıkılarak, ülke ve millet bazlı kataloglanma sürecine gidilmeli;
4. Motif Index merkezli çalışma mantığından uzaklaşılmalı, ancak bir şekilde Motif Index çalışması yapılacaksa, kültür merkezli olarak Arap ve Fars kültüründen alınan motifler Türk kültürü denilerek verilmemeli. Tespit edilen motiflerin farklılıkları kültürün farklı boyutları ve tarihsel yapı içerisindeki nedenleri ele alınarak incelenmeli;
5. Efsane merkezli akademik çalışmalar, ülke şartları ve kültürün sürerliliği göz önüne alınarak, yeni bir bakış açısıyla ve toplumsal fayda esasına göre yeniden düzenlenmelidir.

Bu hususlar göz önüne alınmadan yapılacak olan tezlerin sonuçları, belirtilenler dışına çıkamayacağından çalışmanın akademikliği tartışma konusu olacaktır.

Kaynakça

Acar, H. (2013). Burdur Efsaneleri Üzerine Bir İnceleme.(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Isparta.

Akçay, A. (2018). Samsun Efsaneleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çankırı Karatekin Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Çankırı.

Akkuş, E. (2018). Ordu Efsaneleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ordu.

Alakuş, E. (2014). Afyonkarahisar Merkezde Yer Adlarına Bağlı Oluşan Efsaneler Derleme – İnceleme – Metinler. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Afyonkarahisar.

Ata, E.N. (2018). Türk Dünyası Efsanelerinde Su Çıkarma Motifi Üzerine Bir Araştırma (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Konya.

Atakan, A. (2002). Afyonkarahisar Efsanelerinin Eğitim Açısından İncelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü/ Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı/ Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, İzmir.

Atlı, İ. (2012). Çan Yöresi Efsanelerinin Sosyolojik Açıdan Değerlendirilmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Çanakkale.

Atnur, G. (2002). Başkurt ve Tatar Efsaneleri Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzurum.

Aydoğan, T. (2018). Aksaray Efsaneleri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Aksaray Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Aksaray.

Balaban, T. (2013). Amasya Efsane Menkabe ve Memoratları (Derleme – İnceleme- Metin). (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzurum.

Bascom, W. R. (2010). Folklorun Dört İşlevi. (Çeviren: Ferya ÇALIŞ). Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. (Editör: M. Öcal OĞUZ ve Selcan GÜRÇAYIR). Ankara: Geleneksel Yayınları.

Başarkanoğlu, L. (2010). Nizip Efsaneleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Gaziantep.

Batı, N. (2015). Terme İlçesinin Kültürel Dokusunda Amazon Efsanesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Samsun.

Bazancır, R. (2010). Bingöl Efsaneleri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Van.

Berkkan, Y. (2018). Çin Kaynaklarına Göre Türklerle İlgili Efsaneler. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Ankara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Doğu İlleri ve Edebiyatları (Sinoloji) Ana Bilim Dalı, Ankara.

Boratav, P. N. (2014). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. Ankara: Bilgesu Yayınları.

Çıblak, N. (1995). İçel Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Adana.

Dağlı, A. (2012). Yapısalcı Açıdan Amasya Efsaneleri. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ondokuzmayıs Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Samsun.

Deger, M.B. (2014). Hatay Efsanelerinin Bağlam Merkezli Halkbilimi Yöntemleri Açısından İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mersin Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Mersin.

Demirtaş, S. (2013). Savaş ve Fetih Olguları Bağlamında Anadolu Sahası Türk Efsaneleri Üzerine İncelemeler (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.

Dervişoğlu, M. (2016). Edirne Efsaneleri. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Trakya Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Edirne.

Dıykanbiyeva, A.(2004). Kırgız Efsanaleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metin). (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Ege Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/

Türk Dünyası Araştırmaları Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, İzmir.

Dönmez Fedakar, P. (2008). Karakalpak Efsaneleri (İnceleme-Metin). (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Ege Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dünyası Araştırmaları Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, İzmir.

Emiroğlu, S. (1993). Konya Efsaneleri İnceleme-Metin (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.

Ergöz, R. (2014). Anadolu Efsanelerinde Yasaklar ve Cezalar. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Ardahan Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ardahan.

Erol, M. (1996). Taşeli Platosu Efsaneleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Kayseri.

Erol, Ş.S. (2012). Türkmen Efsaneleri Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme- Metinler). (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Ege Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, İzmir.

Göde, H.A. (2002). Isparta Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.

Gökşen, C. (1999). Giresun Efsaneleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Trabzon.

Gönen, S. (2004). Anadolu'da Yer Adlarına Bağlı Olarak Oluşan Efsaneler Üzerine İncelemeler. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.

Görkem, İ. (1987). Elazığ Efsaneleri Üzerinde Araştırmalar (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Gündüz Alptürker, İ. (2013). Nevşehir Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metinler) (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Nevşehir Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Nevşehir.

Güzel, C. (2016). Kırşehir'den Derlenen Efsanelerin Retorik Analizi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Ahi Evran Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kırşehir.

Işık, N. (1998). Doğu Karadeniz Efsanelerini Derleme ve Araştırma (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Trabzon.

İlhan, F. (2014) Efsane ve Mitlerin İşlevleri ve Modern Toplumdaki Yansımaları: Sarıkız Efsanesi Örneği (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı/ Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Bursa.

İnce, G. (2009). Hatay'da Bulunan Ziyaret ve Yatır Yerleri İle İlgili İnanışlar ve Bu Ziyaretler Etrafında Oluşan Efsaneler (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Kara, A. (2019). Anadolu Efsanelerinde Keramet Sahibi Kadınlar. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Isparta.

Karaca, M. (2014). Türk Efsaneleriyle İlgili Kitapların Açıklamalı Bibliyografyası (1928-2011)(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.

Karadavut, Z. (1992). Yozgat Efsaneleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.

Karini, G. (2012). İran-Halhal Yöresi Türklerinin Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Ege Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, İzmir.

Keser, A. (2017). Nazilli Bölgesi Efsane ve Memoratları(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı/ Halk Bilimi Programı, Denizli.

Mara, G. (2004). Azerbaycan'da Yer Adlarına Bağlı Efsaneler Üzerine Bir İnceleme. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Balıkesir Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Balıkesir.

Ochirova, B. (2013). Türk ve Buryat Efsanelerinde Dağ Kültü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.

Olgun, Y. (1989). Tarihi Bursa Efsaneleri (Derleme-İnceleme). (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Uludağ Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Halkbilimi Ana Bilim Dalı, Bursa.

Oral, Ş. (2016). Kayseri Yöresi Efsaneleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Kayseri.

Oral, Ş. (2018). Safranbolu Efsaneleri ve Memoratları Üzerine Bir Araştırma (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bartın Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bartın.

Osan, M. (2006). Kuzeydoğu Denizli Yöresinde Anlatılan Efsaneler (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Halkbilimi Bilim Dalı, Denizli.

Ospanaliyeva, B. (2011). Kazakistan'ın Jambıl Bölgesi Efsaneleri (İnceleme-Metinler). (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Ege Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dünyası Araştırmaları Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, İzmir.

Öger, A. (2008). Uygur Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme- Metinler). (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Ege Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dünyası Araştırmaları Ana Bilim Dalı/ Türk Halkbilimi Bilim Dalı, İzmir.

Özdemir, Y. (2003). Gaziantep Efsaneleri İnceleme-Metin (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Gaziantep.

Özer, V. (2018). Efsane ve Halk Hikayelerinde Peygamberler ve Veliler Üzerine Bir Araştırma (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.

Pınarbaşı, G. (2010). Anadolu Efsanelerinde Dindar ve Ermiş Kadın. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Marmara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ İlahiyat Ana Bilim Dalı/ İslam Sanatları ve Tarihi Bilim Dalı, İstanbul.

Polat, İ. (2019). Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Korku Kültü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi/ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, Erzurum.

Saifi, N. (2016). Belh (Afganistan) Özbeklerinin Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.

Sancak, N. (2008). Mardin Efsaneleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Seyidoğlu, B. (1985). Erzurum Efsaneleri (Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerine Bir İnceleme). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Sönmez, B. (1994). Niğde Efsaneleri Tahlil ve Metinler (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Tekin, H. (2003). Antalya Bölgesi Efsaneleri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstirüsü/ Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.

Türker, F. (2011). Altay Türklerinin Efsaneleri(İnceleme-Metin). (Yayımlanmamış Doktora

Tezi). T.C. Ege Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, İzmir.

Türktaş, M. (2012). Denizli Efsaneleri. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. Pamukkale Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Denizli.

Uyanıker, N. (2011). Eyüp Sultan Türbesi Etrafında Teşekkül Eden Efsanelerin Tespiti ve İncelenmesi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). T.C. İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.

Yakın, S. (2017). Kütayha Efsaneleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çankırı Karatekin Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Çankırı.

Yaldız, A. (2002). Hayvanlarla İlgili Efsaneler (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.

Yıldız, A. (2011). Anadolu Efsanelerinin Tanımı ve Tasnifi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Kafkas Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü7 Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Kars.

Yiğit, N.H. (2018). Türk Dünyası Efsanelerinde Hayvanlarla İlgili Motifler. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Bartın Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bartın.

Yüksel,G. (2011). Kastamonu Efsaneleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bozok Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yozgat.

AZERBAYCAN CUMHURİYETİ'NİN TÜRK DÜNYASINA YÖNELİK KÜLTÜR POLİTİKASI

Gözal TAĞISOY KLAVUZ[1]

Özet

Makalede Sovyetler Birliğinin dağılmasından sonra özgürlük kazanmış Türk devletlerinin karşılıklı işbirliği anlatılmış ve Azerbaycan Cumhuriyeti'nin Türk dünyasına yönelik politikası öğrenilmektedir .Türk halklarının ortak kültürünü oluşturan değerlerin korunmasında Azerbaycan'ın ileri sürdüğü amaç ve görevlere dikkat çekilir. Azerbaycan halkının umummilli lideri Haydar Aliyev'in ve layık varisi Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'in ortak Türk kültürünün korunması , araştırılması ve tebliği yönünde yaptığı işler değerlendirilir. Haydar Aliyev'in faaliyetleri sonucunda Mehmet Emin Resulzade'nin mirası olan Azerbaycanın sadece Türkiye ile değil Türk halklarının hepsiyle işbirliğinin yeni kalite evresine girip zenginleşerek gelişmesi konusu anlatılır. Türk dili Konuşan Ülkeler İşbirliği Konseyi ve Türk Devletleri ve toplumlarının dostluk, kardeşlik ve işbirliği kongresinin önemine değiniyor. Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan ve Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanları tarafından imzalanan anlaşmayla kurulmuş ,Türk dünyasının UNESCO'su olarak da isimlendirilen TÜRKSOY'un Türk halkları arasında kültürel ilişkiler açısından bakıldığında olağanüstü ve takdir edilecek bir olay oluşu yer bulmuş. TKÜİK , TÜRKPA gibi kuruluşların Türk dünyası kültür mirasının korunması alanındaki faaliyetleri bahsedilmiş. Türk dünyasının ortak kültürel mirasının araştırılması zorunluluğu önemle vurgulanmıştır. Türk Kültürü ve Miras fonunun oluşturulması zorunluluğu ,amaçları ve önemli faaliyet yönleri açıklanmıştır.

Anahtar kelimeler : Azerbaycan , Türk dünyası , türk halkları, kültür, kültürel miras

CULTURAL POLICY OF THE REPUBLIC OF AZERBAIJAN TOWARDS THE TURKIC WORLD

Abstract

Abstract In this article is mentioned about mutual cooperation among the Turkic states,which gained independence after the disintegration of the Soviet Union and learned cultural policy of the Republic of Azerbaijan towards the Turkic world. İt is focuses on the purpose and duties determined by Azerbaijan in order to protect the values that form the common culture of the Turkic peoples. The work carried out in the field of preservation, investigation and communication of the common turkic culture by the national leader of the Azerbaijani people – Heydar Aliyev and his worthy successor – President of the Republic of Azerbaijan Ilham Aliyev is evaluated. It is talking about entering of Azerbaijan, which the legacy of Mammad Amin Razulzadeh, to the new quality phase and development of enrichment not only with Turkey, also with all of other turkic peoples, as a result of the activity of Heydar Aliyev. İt is touched upon significance of the Council of Cooperation of the Turkic Speaking States and the congresses of friendship, brotherhood and cooperation of the Turkic states and communities. It is mentioned an extraordinary and appreciable event of TURKSOY, which was established by an agreement signed by the Ministers of Culture of Azerbaijan, Kazakhistan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Turkmenistan and Republic of Turkey and named UNESCO of Turkic world, in the terms of cultural relations among the turkic peoples. The activities of the organizations such as

[1] Doktora Öğrencisi, Azerbaycan Devlet Kültür ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, gozal91taghisoy@gmail.com

Turkic Council, Parliamentary Assembly of Turkic Speaking Countries in the field of preservation of the cultural heritage of the Turkic world are also indicated. Necessity of the study of the common cultural heritage of the Turkic world is emphasizes with importance. The appreciable, purposes and main aspects of activities of the creating of the Foundation of Turkic Culture and Heritage are explained.

Keywords: Azerbaijan, turkic world, turkic peoples, culture, cultural heritage.

Giriş

Türk halklarının bağımsız devletlere sahip olmasından sonra Azerbaycanın bu ülkelerle ilişkilerinin gelişmesinde önemli rol oynayan tarihi köklerin ve kültürel ilişkilerin onarılması güncellik kazandı. Zaman geçtikce soyköke dönüş ve ortak türk değerlerinin canlandırılmasına eğilim beşeri değerler bağlamında daha gerçekçi bir yön aldı. Tabii ki, böyle bir sürecin temelinde her şeyden önce türk dünyasının ortak tarihi ve zengin kültür gelenekleri duruyordu. Çünki eski çağlardan bu yana büyük bir arazide yayılmalarına, farklı ideolojik aşınmalara ve siyasi baskılara maruz kalmalarına rağmen türk halkları kendi etnik-kültürel ortaklıklarını koruya bilmişlerdir. Burada coğrafik, etnografik ve kültürel faktörlerin rolü yadsınamaz. Bu faktörlere açıklama getirirken Mehmet Emin Resulzade "Azerbaycan kültür gelenekleri" eserinde yazardı: "Bütün kültürler 3 büyük faktörün karşılıklı etkisinden doğarlar: coğrafi faktör-vatan, etnografik faktör-millet ve manevi faktör-kültür" (Sipahi matbaası, 1949: 3; Süleymanlı, 2014: 27). Bağımsızlıklarına yeniden kavuşmuş türk halkları işbirliklerini böyle bir etnik ve kültürel ortaklıklar düzeyinde kurmaya başladılar ki, bu yönde Azerbaycanın da kendine özgü yeri vardır.

Dünyanın siyasi haritasında yeni türk devletlerinin yaranması siyasi, iktisadi ilişkilerle beraber, kültürel ilişkileri de yoğunlaştırdı ki , başarıların daha çok kültür ve güzel sanatlar alanlarında karşılıklı ilişkileri uzun süre engellense de, yeni aşamada bu eğilim derhal ortadan kalktı" (Hüseynova, 2007: 281). Böyle bir işbirliği imkanları Azerbaycanın hem Türkiye, hem Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan ve Türkmenistanla yaranmış kültür ilişkileri için yeni imkanlar yaratdı.

Bugün Azerbaycanın türk devletleri ile olan bu işbirliği uluslararası hukukun prensiplerine dayanır ve genellikle türk dili konuşan devletlerin siyasi, iktisadi ve kültürel sorunlarının çözümüne, türk dili konuşan cumhuriyetlerde sulhün ve sabitliğin teminatına hizmet eder. Böyle beşeri ve hukuki temellere dayanan işbirliği "her şeyden önce ortak kültürün, gelenek ve göreneklerin, tarihin, milli-manevi değerlerin onarılması yönünden bir sıra olumlu sonuçlar vermiş ve gelecek için görüngeler açmıştır" (Nuriyeva, 2015: 4-5). Sevindirici gerçeklerden biri de şu ki, eğer devlet başkanlarının zirve toplantılarında yalnız bağımsız devleti olan halkların temsilcileri bir araya geliyorsa, türk dilli konuşan devlet ve toplumların dostluk, kardeşlik ve işbirliği kurultayları gibi kültür toplantılarında hem de özerk cumhuriyetler ve türk azınlıkları da kendi nümayendelikleri ile temsil edilirler.

Geçen asrın 90-lı yıllarından bu yana cereyan eden küresel süreçler, tarihi ve kültürel gelişim Azerbaycanın türkdilli ülkelerle ilişkilerinin yoğunlaşmasında önemli rol oynamıştır. Yaranmış tarihi durumu doğru değerlendiren Azerbaycan Cumhuriyeti türk dili konuşan ülkelerle işbirliğini geliştirmiş, politik-ekonomik işbirlikle beraber sosyal-kültürel ve insani ilişkilere de ayrıca önem vermiştir.

Azerbaycanın türk halkları ile olan kültürel ilişkileri zaman geçdikce daha da yoğunlaşmıştır. Özbek, kazak, türkmen, kırgız halkları ile kültürel ilişkilerin gelişmesi bu konuda daha umut verici bir gelecek vaad eder. Türkiye ile kültürel ilişkilere geldikteyse, bu alanda yapılmış işleri diğer türkdilli halklar için de geçerli kabul etmek olur. Türk halklarının ortak kültürel değerleri kendinde başlıca

tarih, dil ve dini öğeleri içerir ki, burada "Orhun-Yenisey", "Kitab-ı Dede Korkut", "Manas", "Köroğlu" ve diğer bunlar gibi umumtürk ortak ve hem de beşeri kültürel miras örnekleri önemli rol oynar.

Tesadüf değildir ki, Haydar Aliyev "Kitab-ı DedeKorkut" destanının 1300 yıllık yıldönümü üzre devlet komisyonunun toplantısında söylemiştir;

> "Kitab-ı Dede Korkut" destanının olağanüstü önemi ondan ibarettir ki, o bizim tarihimizin 1300 yıllık dönemini kendinde yansıtıyor, hem de bir daha onaylıyor. O, tarihi köklerimizi dünyaya gösteriyor, oğuz, türk kökenimizi ve zengin tarihimizi isbatlıyor. Bunlar bizim hepimiz için, halkımızın bugünü, geleceği için önemlidir (Heydər Əliyev, 2006: 81).

Önemle belirtmek gerekir ki, Azerbaycan Cumhuriyetinin Orta Asyanın türk devletleri ile ilişkilerinin yeni temeller üzerinde kurulması ve karşılıklı fayda esasında geliştirilerek devletin dış politikasının önemli yönlerinden birine çevrilmesi Haydar Aliyevin ismiyle ilişkilidir. Malum olduğu üzere, Haydar Aliyev iktidara geldiği zaman türk devletleri ile ilişkiler normal değildi. İkili ilişkilerde soğukluk hükmediyordu. "Karşılıklı ilişkilerdeki soğukluk Haydar Aliyevin faaliyeti sonucunda giderek ortadan kaldırıldı. Orta Asyanın türk devletleri ile ilişkilerin karşılıklı fayda esasında geliştirilmesi Azerbaycan devletinin dış politikasının önemli yönlerinden birine çevrildi" (Aslanova, 2014: 5). Böyle ki, "Özbekistan Cumhuriyeti ile Azerbaycan Cumhuriyeti arasında dostluk ve işbirliği hakkında sözleşme"nin imzalanmasıyla (27 mayıs 1996) ilişkilerin yeni temel üzerinde gelişimi için zemin yaranmıştır ("Azərbaycan" qəzeti, 1996: №101 (4370)). 1997 yılında Azerbaycan Cumhuriyeti ile Kırgızistan Cumhuriyeti arasında da ticari-iktisadi işbirliğine dair anlaşma imzalanmıştır ki, bu anlaşma diğer alanlarda da ilişkilerin ayarlanmasına ve karşılıklı işbirliğine temel oluşturmuştur. Haydar Aliyevin Kazakistana 1997 haziran tarihli resmi ziyareti de karşılıklı ilişkilerde dönüş yaratmıştır ki ("Azərbaycan" qəzeti, 1997: №120 (1641)), bu ziyaret Azerbaycanla Kazakistan arasında ilişkilerin bütün alanlarda gelişimine değer katmıştır. Haydar Aliyevin Türkmenistana resmi ziyareti (ekim 1994) ("Azərbaycan" qəzeti, 1994: № 211 (975)) ve Türkmenistan Cumhuriyetinin cumhurbaşkanı Saparmurad Niyazovun Azerbaycana resmi ziyareti (mart 1996) (Azərbaycan" qəzeti, 1996: № 53 (1322)) sonucunda ikili siyasi, ekonomik ve kültürel işbirliğin geliştirilmesi için önemli dokümanlar imzalanmıştır.

Haydar Aliyev Azerbaycan Cumhuriyetinin türk halkları ile karşılıklı ilişkilerin TÜRKSOY, Türk Devlet ve Topluluklarının Dostluk, Kardeşlik ve İşbirliği Kurultayları, Türk Konseyi Devlet Başkanlarının Zirve toplantıları esasında gerçekleşmesinde söylemiştir;

> Ben türk dili konuşan devletler birliğine dahil olan Azerbaycan Cumhuriyeti adından onu söylemek istiyorum ki, bu birlik gereklidir. Biz bu birliği yaşatmalıyız. Biz burada çok fazla şeyler başarmışız. Birliğin başlıca amacı o ki, iktisadi, manevi, ilmi, kültürel alanlarda tarihi köklerimizin, dilimizin, dinimizin bir olduğuna ve başka sebeplerden dolayı biz bir-birimizle daha da yaklaşalım, kavuşalım (Dirçəliş – XXI əsr. 1999: № 21-22, s.11).

Azerbaycan Cumhuriyetinin türk devletleri ile ilişkilerinin gelişmesinde Haydar Aliyevin faaliyetine dair yapılmış aratırmalar isbatlıyor (Hüseynova, 2015: 21) ki, o, Azerbaycanın türk devletleri ile işbirliğinde gerçekliğe dayanmış ve kesinleşmiş işleri gerçekleştirmeyin tarafdarı olmuştur. Haydar Aliyev ilişkilerin karşılıklı fayda esasında sağlam maddi temel üzerine kurulması doğrultusunda faaliyetde bulunmuştur. Bu anlamda Azerbaycanın Orta Asya türk devletleri ile karşılıklı ilişkilerinin geliştirilmesi Haydar Aliyevin ismiyle ilgili olmuştur. O, türk devletlerinin işbirliği için çalışarak bölge siyaseti doğrultusunda faaliyetde bulunmuştur.

Haydar Aliyev türk devlet başkanlarının İstanbul zirvesinde (18 ekim 1994) söylemiştir;

> Zamanında Azerbaycanın Kazakistanla, Özbekistanla, Türkmenistanla, Kırgızistanla ilişkileri çok zayıf olmuş. Belirtmek istiyorum ki, Azerbaycan bu ilişkilerin güçlendirilmesine çalışıyor ve çalışacaktır. Bizim işbirliğimiz zamanın hükmüdür. Bizim işbirliğimiz halklarımızın, ülkelerimizin tarihi kökleri, asrlar boyu birikmiş geleneklerimizin birliği, dil birliği ve faaliyet birliğinin temelinde kurulmuş. Bu çok büyük bir esastır ve biz bu olanaklardan verimli olarak yararlanmalıyız ("Mədəniyyət" qəzeti, 3 aprel 2013)

O, türk dünyası yazarlarının Bakü'de yapılmış III kongresinde (6 kasım 1996) belirtmiştir ki, "Halklarımızın büyük tarihini yeniden değerlendirmek, her halkın tarih boyu oluşturduğu manevi değerleri, kültür abidelerini tüm halklar için daha da benimsetmek bizim bu görüşmelerin merkezinde olan görevlerden biridir. Bizim köklerimiz bir dile, bir maneviyata, bir dine bağlı olduğu için çok derindir ve manevi değerlerimiz tarihin tüm evrelerinde zorluklarla karşılaşmasına rağmen durmamış gelişmiş. Şimdi de türk dili konuşan halkların bağımsız devletleri olduğundan ve bizim elimizde büyük imkanlar yarandığından dolayı bu süreci daha da hızlandıra ve biçimlendire biliriz. Bu bizim borcumuz" ("Mədəniyyət" qəzeti, 3 aprel 2013).

Türk devlet başkanlarının 1994-2001 yıllarında yapılmış altın kongresinin hepsine katılmış Haydar Aliyev türk devlet başkanlarının forumunun bölgesel örgüt gibi dayanıklı olmasının önemini daima belirtmiş ve Türkiyenin İsparta Universitesindeki konuşmasında (28 kasım 1999) söylemiştir; "Biz kültür, ekonomi, başka tüm alanlarda işbirliği yapıyoruz. Tarihi bir daha çözümlüyor, ortak tarihi abidelerimizi hatırlıyor ve yıldönümlerini kutluyoruz. Bu çok büyük öneme sahiptir. Bu türk dünyasının gelişmesinin temelidir" ("Mədəniyyət" qəzeti, 3 aprel 2013). Haydar Aliyev türk halkalarının kültür abidelerinin, büyük yazarlarının, şahsiyetlerinin yıldönümü törenlerine katılır ve halklarımızın genel kültür mirasının bizi birleştiren değer olduğuna dikkat çekerdi. Bu fikir onun 1994-1996 yıllarında türkmen şairi Mahtumkulunun, kazak edebiyatının klasik'i Abayın, büyük özbek hükümdarı Emir Timurun, kırgız eposu "Manas"ın yıldönümü törenlerindeki konuşmalarının ana hattını oluşturmuştur.

Haydar Aliyev Mehemmed Fuzülinin 500 yıllığı (1996) ve "Kitab-ı Dede Korkut"un 1300 yıllığı ile ilgili olarak türk dünyasının temsilcilerini, devlet ve hükumet adamlarını, bilim adamı, şair ve yazarları, kültür adamlarını Bakü'ye toplamıştı. UNESCO düzeyinde kutlanan bu muhteşem yıldönümleri, aynı zamanda ortak türk kültürünün gösterişine çevrilmişti. "Kitab-ı Dede Korkut"un 1300 yıllığı ile ilgili olarak türk dili konuşan devlet başkanlarının Bakü'de yapılan VI zirve toplantısında Haydar Aliyev belirtmiştir;

> Böyle yıldönümü kutlamalarının birlikte kutlanmasında asıl maksat halklarımızın asrlar boyu yaratdığı zengin manevi mirası şimdiki nesillere geri döndürmek, aynı köke, aynı tarihe sahip olduğumuzu bir daha idrak etmektir. Diyer yandan, böyle yıldönümü törenlerinin kutlanmakla biz gösteriyoruz ki, İbn-Sina'nın, Nizami'nin, Nevai'nin, Yunis Emre'nin, Mahtumkulu'nun, Mahmut Kaşğari'nin, Abay'ın ve bir çok başka dahilerimizin yaratıcılığı, "Kitab-ı Dede Korkut", "Manas", "Alpamış" gibi ölmez destanlarımız bütün beşeriyetin manevi servetidir (Heydər Əliyev, 2006: 83).

Haydar Aliyev İstanbulda yapılmış türk zirvesinde (27 nisan 2001) konuşmasında beyan ediyordu;

> Türk dili konuşan devletler dünyanın bir çok önemli coğrafik stratejik bir bölgesinde yerleşiyor. Onlar uygun konuma, zengin doğal kaynaklara, yüksek entelektüel potansiyeli olan insan kaynaklarına sahiptirler. Eminim ki, yeni asr devletlerimiz için sabitlik, dinamik gelişim, yapısal diyalog, karşılıklı faydalı işbirliği ve rafah asrı olacaktır. Bütün bunlara biz

kazandığımız tarihi başarı - milli bağımsızlık, devlet bağımsızlığımız ve birge işbirliğimizin daha da güçlendirilmesi sonucunda sahip olacağız ("Mədəniyyət" qəzeti, 3 aprel 2013).

Türk Dünyası Yazarlarının 6 kasım 1996 yılında yapılmış III Kongresinde Azerbaycan cumhurbaşkanı Haydar Aliyev konuşmasında belirtmiştir ki;

> Türk dili konuşan halklar kadim, çokasrlık tarihi boyu Avrasya kıtasının büyük kısmında yaşayarak dünya, beşer kültürüne büyük katkılarda bulunmuş, onu zenginleştirmişler. Kadim tarih boyunca türk dili konuşan halkların çeşitli, bazen halkların varlığını tehlike altına alan savaşlarla, tecavüzlerle karşılaşmıştır. Lakin, halklarımızın derin kökleri, bir-birine manevi bağlılığı onları bütün bu aşamalardan, sınavlardan çıkarmış ve bu günlere kadar getirmiştir. Biz kendi tarihi köklerimizle, milli köklerimizle, manevi deyerlerimizle, milli-manevi geleneklerimizle, büyük tarihimizle kurur duya biliriz (Dirçəliş – XXI əsr, 2003: № 12 (70), s.93; Hüseynova, 2007: 177).

Azerbaycan Cumhurbaşkanının kararnamesi ile 9 mart 2001 yılında Azerbaycanda Atatürk Merkezi kurulmuştur ki, Merkeze Atatürk mirasının araştırılması ile birlikte, hem de umumtürk tarih ve kültürünün öğrenilmesi ve tebliği (Məmmədova, 2003: 6) görevi verilmiştir. "Türk dünyasının birliği stratejisi: Haydar Aliyev'den İlham Aliyev'e" başlıklı yazısında Nizami Ceferov yazıyor ki;

> Haydar Aliyev türk devletlerinin, genel olarak türk dünyasının birliğine hiç bir zaman yalnızca etnik köklerin genelliğine dayanan kültürel-etnografik (yani tarihte kalmış) birlik gibi bakmakla yetinmemiş, bu birliyin siyasi görüngelerini özellikle dikkata almıştır. 2000 yılında türk dili konuşan devletlerin Bakü'de yapılan VI zirve toplantısında kabul edilmiş, Haydar Aliyev'in fikirlerini yansıtan "Bakü bildirgesi" her maddesi ile bunu bir daha tastik eder (Cəfərov, 2004: 235).

Azerbaycan Cumhuriyetinin cumhurbaşkanı İlham Aliyev de türk devletleri ile ilişkilerin geliştirilmesine fazla ilgi göstermiştir. O, Türkiyenin Antalya şehrinde yapılmış (18 eylül 2006) türk dili konuşan devletlerin ve toplumların 10. dostluk, kardeşlik, işbirliği kongresindeki konuşmasında söylemiştir ki: "Biz türk dünyasını daha da biçimli şekilde birleştirmeliyiz ve türk dünyasındakı süreçlere yabancı kalmamalıyız. Daim bir-birimize destek çıkmalıyız, bir-birimizin sorunlarının çözümünde katkıda bulunmalıyız" (Əliyev, 2006: 37).

Geçen yıllarda Azerbaycanın Türkiye ile bilim ve eğitim alanındakı işbirliğinde eğitim bakanlarının ve toplumların eğitim temsilcilerinin konferansları önemli yer tutmuşdur ki, bu konferanslarda türk dünyasının eğitim sorunları, ortak dil, ortak tarih ve edebiyat ders kitaplarının yazılması ve başka meseleler görüşülmüştür. Bu görüşmelerin sonucu olarak "şair, yazar ve gazeteçilerin karşılıklı ziyaretleri; kütüphaneler arasında ilşkiler; şiir festivalleri; kitap çevirisi ve yayımlanması; konferanslar ve edebi meclisler; Türkiye ve Azerbaycan yazarlarının kongrelerinde karşılıklı katılım; Azerbaycan gecesinin kutlanması ve s." (Hüseynova, 2015: 16) gibi önemli meseleler kültürel ilişkilerin gelişmesinde katkıda bulunmuştur. Haydar Aliyevin faaliyeti sonucunda yalnız Azerbaycan ve Türkiye arasında değil, bütünlükte türk halklarının işbirliği yeni nitelik evresine dahil olmuş, zenginleşerek gelişmiştir.

Azerbaycan-Nahçıvan Özerk Cumhuriyetinde yapılmış (3 ekim 2009) Türk Dili Konuşan Devlet Başkanları toplantısında Azerbaycan, Kazakistan, Kirgızistan ve Türkiye (kurucu üye) tarafından toplantıda temeli koyulan Türk Dili Konuşan Devletlerin İşbirliği Konseyi (Türk Keneşi) geçen 10 yılda türk dili konuşan halkların hayatında önemli rol oynadığını isbat etdi. Nahçıvan Zirve toplantısından sonra Türk Akademisi, Türk İşbirliği Konseyi, Türk Miras Vakfı ve Türk Aksakallar Konseyi gibi teşkilatlar kurulmuştur.

Azerbaycan Cumhuriyetinin Cumhurbaşkanı İlham Aliyev zirve'yi mühim hadise gibi değerlendirerek ve türk dili konuşan devletler arasındakı ilişkilerin yüksek düzeyde olduğunu belirterek söylemiştir;

> Birleşmiş Milletlerde, İslam Konferansı Teşkilatında, Avrupa Güvenlik ve İşbirliği teşkilatı ve diğer teşkilatlarda ülkelerimiz bir-birine her zaman destekde bulunuyor ve bu böyle olmalıdır. Çünki bizi ortak tarih birleştirir. Tarihi-kültürel kökler birleştirir. Kazanılmış başarılar türk dili konuşan halklar, aynı zamanda dünya için bizim kültürümüz, tarihimiz, ulusal değerlerimiz, bugünki hayatımız merak uyandıracaktır. Ortak televizyon kanalı kısa sürede uluslararası izleyici kitlesine gösterilecek ve büyük ilgi uyandıran, bizim siyasetimizi yansıtan bir kanala çevrilicektir. Çünki bugün dünyada informasyon güvenliği önemli yer tutar ve her ülke buna hazır olmalıdır. Biz kendi informasyon güvenliğimizi sağlamalıyız, aynı zamanda ülkelerimiz hakkında gerçekleri dünyaya olduğu gibi iletmeliyiz ("Xalq qəzeti", 15 sentyabr 2015).

Türk Dili Konuşan Devletlerin İşbirliği Konseyinin Nahçıvan Zirvesinin kararı ile oluşturularak Astana şehrinde kurulmuş Türk Akademisi ve Türk Tarihi Müzesi kapsamında Türk Kütüphanesi kurulması girişimi desteklenmiş, Türk Universiteleri Birliği kurulmuş, Türk Terminoloji Kurulunun ilk toplantıları yapılmıştır. Belirtmeliyiz ki,artık Türk Akademisi ortak kültürün öğrenilmesi ve tebliği yönünde önemli işler yapmıştır. Bu anlamda Türk Akademisinin önemli görevlerinden biri de okullarda eğitim için ortak türk tarihi ve edebiyatı kitaplarının hazırlanmasıdır.

Genelde bu kurumların "uluslararası ölçekte faaliyetde ola bilmesi yönünde devletlerarası bazı düzgüsel dokümanların kanıtı ve icrasıyla onların önemi ve etkisi daha da artacaktır. Türk Dili Konuşan Devletlerin Eğitim Bakanlarının sık görüşmelerinin yapılması uygun güncel sorunlar üzere forumların oluşturulması, türk dünyası universiteleri arasında ilişki ve değişimlerin daha da yoğunlaşması yönünde işler yapılmaktadır" (Aslanova, 2014: 64). Azerbaycan Milli Bilimler Akademisinin uygun kararında belirtiliyor ki, Türk Akademisi geniş anlamda türkoloji alanını geliştirmek, türk halkları arasında bilim-kültür bütünleşmesini daha da genişlendirmek, ortak ders kitapları oluşturmak gibi stratejik görevleri gerçekleştirmektedir. İşbirliği Konseyine üye devletlerin bilimsel baskılar yayımlamak, ortak bilimsel yönden çıkış yapmak amacıyla kurulmuş Türk Dünyası Bilimler Akademileri Birliğine 2016 yılında Kazakistan Bilimler Akademisi, 2017 yılında Türkiye Bilimler Akademisi başkanlık yapmıştır. Türk Dünyası Bilim Akademisi Birliğinin 27 kasım 2017 yıl tarihli kararıyla 2018 yılında Birliğe başkanlık Azerbaycan Milli Bilimler Akademisine geçmiştir[1]. Belirtmeliyiz ki, TDİK, TÜRKSOY, TÜRKPA, Uluslararası Türk Akademisi, Türk Dili Konuşan Devletlerin Aksakallar Konseyi gibi uluslararası örgüt ve birliklerin, Türk Kültür ve Miras Fondu, aynı zamanda Seyyar Sivilizasyon Merkezinin kurulması diğer örgütlerle beraber manevi türk birliğinin oluşmasına hizmet etmektedir ("Mədəniyyət" qəzeti, 27 noyabr 2015).

Azerbaycanla türk cumhuriyetleri arasında her alanda olduğu gibi türkoloji alanında da ilişkiler hızla gelişmektedir. Özellikle, türk dili ve edebiyatı, tarihi, kültürü konularında araştırmalar yapılmakta, kitaplar yazılmakta ve makaleler hazırlanmaktadır. Bu ilişkilerin geliştirilmesi alanında verimli çalışmasında karşılıklı bilim sempozyumu, seminer ve konferansların çok önemli rolü olmuştur (Hüseynova, 2007: 165-166). Bu yönden Azerbaycanda yapılmış birge konferanslara örnek olarak AMBA Folklor Enstitüsünün geleneksel hal almış "Ortak türk geçmişinden ortak türk geleceğine" Uluslararası Folklor Bilim Konferansını söyleyebiliriz.

1. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Rəyasət Heyətinin Türk Dünyası Elmlər Akademiyaları Birliyinə rəhbərlik etməsi və qarşıda duran vəzifələr haqqında 14 mart 2018-ci il tarixli № 7/7 saylı qərarı.

Uluslararası Folklor Bilim Konferansı türk halkalarının bilim seçkinlerini temsil eden bilim adamlarının fikir ve düşüncelerini bir araya getiren uluslararası bilimsel tören gibi gerçekleşmektedir. Bu olağanüstü törenin organizatörü AMBA-nın Folklor Enstitüsüdür. Konferansın yapılmasında amaç küreselleşen ve çağdaşlaşan dünyada türk halklarının haketdiği yeri tutmasında, yeni dünya düzeninde türk hümaniter gerçekliğinin yönünün kesinleşmesinde bilimsel konseptüel stratejinin ve programın hazırlanmasıdır. Bu konferansın yapılmasında hem de o amaç izlenir ki, türk halklarının bilim örgütlerinin bütünleşmesi sağlansın, bilimsel ve kültürel sorunların çozümü için ortak meclisimiz olsun (Kərimov, 2005: 3-4). Azerbaycan Milli Bilimler Akademisinin Folklor Enstitüsü "Ortak türk geçmişinden ortak türk geleceğine" adı altında devamlı olarak yaptığı konferanslar yoluyla böyle bir girişimciliği gerçekleştiriyor.

Tabii ki, türk halklarının zengin tarihi geçmişinin ve kültürel zenginliğinin geleceğe taşınması karşıda duran önemli görevlerdendir. Bunun için manevi değerlere ciddi bilimsel yanaşma ile beraber bilim siyasetinin ve kültür kavramının hazırlanması da öncül konulardandır. Ortak türk kültürünün gelecek kültürel gelişim konsepsiyonunun kesinleştirilmesi için bilimsel araştırmaların kayda alınmasını sağlayarak türk halklarının küreselleşen dünyadakı yerini açık şekilde düşünmek durumunda olmalıyız. İnanıyoruz ki türk halklarının milli gelişimi ortak bir noktadan başlamıştır ve hiç kuşkusuz bir noktada birleşecektir. Dünyanın çağdaş gerçekliği de bunu hem önemli kılıyor, hem de milletlerin karşısına bir görev gibi amaç bırakıyor. Geçmişe baktığımız zaman orada her şeyden önce türkün ulu devletçilik ve kaharamanlık tarihi dikkati çekiyor ki, bu kültürel geçmiş geleceğin idrak gerçekliği hakkında açık düşünce oluşturuyor.

Dünyanın bir çok bilim, kültür ve siyaset adamları dil ve kültür birliği milli düşüncenin ve kendini idrakın başlıca etkeni hesap etmişler. Hayatlarını ülkelerinin kültürel kalkınma ve milli mücadeleye adamış aydınlar da halkın bu idealler etrafında birleşmesinin, bu ideallerin ülkü haline getirilmesinin, milli şahsiyetin oluşması için manevi-ruhsal birliğin önemli olduğunu bildirmişler. Bu anlamda onlar dil ve kültür birliği anlayışı altında bir halkın ruhsal ve manevi degerlerinin toplusunu ifade etmişler. "Tarihi tecrübe bize onu gösteriyor ki, milleti oluşturan etkenler içerisinde kültür birliği ve bütünlüğü en önemli yer tutar. Çünki bir milletin kültürü onun milli tarihinden koparak gelen ululların mirasi ve maddi varlığının, inanç ve ahlak ucalığının, dil ve sanat zenginliyinin, gelenek-göreneklerinin yaratdığı ortak bir değerler toplusudur. Bu sebepten de bir milletin var ola bilmesi, dünya milletlerine varlığını kabul etdirebilmesi için o millet kültürel değerlerini bilimsel şekilde araştırmak, tanıtmak, yaratıcı şekilde yanaşarak geliştirmek zorundadır" (Sipahi matbaası, 1949: 192).

Milletlerinin geleceğini milli-kültürel birliğe bağlayan dünya düşünürleri milli birliğin şekillenmesini milli kültürün korunması ve gelişiminde görüyorlardı. Bu anlamda kültürün önemli faktörlerinin ulusal ilerlemede, ulusal kendini idrakta oynadığı önemli rola dair M.F.Ahundov, H.B.Zerdabi, Ş.C.Efgani, İ.Gaspıralı, E.Agayev,E.Hüseynzade gibi bir çok türk büyükleri eserler yazmış, değerli fikirler söylemişler. Onların arasında M.K.Atatürk, M.E.Resulzade, M.B.Mehemmedzade gibi "milli devlet ideologları" daha ireli giderek "dil-kültür-millet" kavramlarını aynı yönden değerlendirmişler.

Tek kelimeyle, "milli hayat, milli varlık, milli kişilik ve milli ruhun temelini oluşturan milli kültürdür" kanaati özgürlükçü ve milli düşünce sahip olan türk düşünürlerinin konuya dair eserlerinin ana hattını oluşturur. Onların bakış açılarına göre "milli özelliklerini ve milli kültürünü kaybetmiş milletler milli kimliklerini ve ilham alacakları milli kaynaklarını da kaybetmiş olurlar. Böyle milletlerin geleceği yoktur. Onlara ömlüş gözüyle bakamak gerekir" (Sipahi matbaası, 1949: 212). Demek ki, kültür birliği milli hafıza ve düşünceyi sağlamlaştırmanın önemli etkeni, milli şuurun başlıca kriteridir.

Türk halklarının bağımsızlık kazanmalarından sonrakı dönemde kültür birliğinin ve kültürel

değerlerin korunması konusu daha da güncelleşti. Bu anlamda türk dünyasına dair kültürel ve doğa mirasın koruma altına alınmasında ve Dünya Miras listesine eklenmesinde TÜRKSOY teşkilatının önemli rolu olmuştur. Lakin bu teşkilatın kültürel mirasın korunması, araştırılması, tebliği alanındakı faaliyetini bununla sınırlandırmak olmaz. Çünki yarandığı günden bu yana teşkilat çokyönlü faaliyeti ile türk dünyası halklarının tarih ve kültürüne hizmet etmektedir. Türk dünyasının UNESCO-su olarak da adlandıra bileceğimiz "Türk Dili konuşan Devletlerin Kültür Bakanlarının Daimi Konseyi" 1992 yılının temmuz ayında (İstanbul) Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan ve Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanları tarafından imzalanmış antlaşma ile kurulmuştur. Kültür Bakanlarının sekiz maddeden oluşan "TÜRKSOY'un strüktürü ve faaliyet ilkeleri hakkında sözleşmeyi imzalamaları türk dünyasının kültürel ilişkileri yönünden çok önemli bir olaydı.

Böyle bir tarihi olay köken, dil, din ve kültür yönünden aynı kökten olan türk halklarının yeni durumda ilişkilerinin genişlenmesi ve derinleşmesi için çokyönlü imkanlar açtı. Böyle bir imkandan zengin türk kültürünün varisliğini ortaya çıkarmaktadır. Özellikle, orta çağlarda Azerbaycanın kitap ve kütüphane tarihinin açılan her sayfası etnik coğrafyanın genel manzarasında türk halklarının önemli rolünü meydana çıkarır. Tüm bunları değerli kitap anıtlarının, kadim ve ortak türk yazılı edebi örneklerinin yardımıyla kazanmak mümkün olmuştur. Kütüphanelerde böyle nadir nüshaların korunarak tutulması, kütüphane-bilgi verimliliğinin artırılması ve bu alanın araştırmacılarına daha uygun şekilde, daha hızlı ulaştırılması modern elektron kütüphanelerin en önemli görevlerinden sayılır. Küresel çerçevede cereyan eden siyasi-ekonomik süreçler, modern tarihi durum ve milli-kültürel gelişim eğilimi türk dili konuşan devletler arasında ilşkilerin sağlamlaştırılmasına zorunluluk oluşturur. Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev ülkeye başkanlık yaptığı dönemde türk birliğinin sağlamlaştırılması hattını dış siyasetde önemli yönlerden biri tek kesinleştirerek bütün türk dili konuşan devletlerle ilişkileri güçlendirmeği üstün tutmaktadır.

23 avustos 2012 yılında Bişkek şehrinde Azerbaycan Cuhmuriyeti, Kazakistan Cumhuriyeti, Kırgızistan Cuhmuriyeti ve Türkiye Cumhuriyeti hükumetleri tarafından imzalanmış tüzüğe göre menzil karargahı Bakü şehri olmakla oluşturulmuş Türk Kültürü ve Mirası Vakfının faaliyetinin sağlanması amacıyla Azerbaycan Cumhuriyetinin Cumhurbaşkanı İlham Aliyev 6 mayıs 2015 yılında Serencam imzalamıştır ve Vakıf V Astana Zirvesinden (11 eylül 2015) sonra faaliyete başlamıştır. Türk halklarının kültürel mirasının bir parçası olan kitap abidelerinin Azerbaycan Cumhuriyetinin "Cumhurbaşkanlığı kütüphane"sinde olan nüshalarının elektron versiyonları hazırlanarak, bir kısmınınsa elektron versiyonları sanal alandan toplanarak bir domende (www.turklib.az) yerleştirilmiştir. "Bu elektron kütüphanede türksoylu halklar hakkında ilginç bilgiler, türk etnoslarının tarihi geçmişi, yaşadıkları coğrafi alan, gelenek-görenekleri, dini inançları, manevi-ahlaki ve estetik bakış açısı, hayat tarzı, günümüzdeki durumları hakkında degerli bilgiler yer alan kitaplar toplanmıştır" (İsmayilov, 2016: 48-49).

Malumumuzdur ki, türk halklarının tarihi ve edebiyatını yansıtan kaynaklar hafızayla ağızdan-ağıza geçen halk yaratıcılığıyla ilgilidir ki, bu kaynaklar türklerin asrlardan bu yana yaratdığı her şeyi korumuştur. Hun türklerinin "Oğuz Kağan", Göktürklerin "Bozkurt", Uygur türklerinin "Göç" destanları İslama kadar geniş yayılmıştı. İslamdan sonra ise Karahanlı türkleri "Saltuk Buğra Han", Azerbaycan türkleri "Kitab-ı Dede Korkut", kırgızlar "Manas" destanını yaratmışlar. Bu anlamda elektron kütüphanenin başlıca ve birinci bölümü "Umumtürk yazılı abideleri" gibi verilmiştir ki, burada kadim dünyamızın ulu kitabesi "Bilgamış" destanı, "Orhon-Yenisey kitabeleri", "Divani lüğati't-türk", "Kitab-ı Dede Korkut" gibi umumtürk dünyasının şah eserleri yer almıştır.

Türk halklarının folklöründeki ortaklık kendini bütün janrlarda, aynı zamanda destanlarda, eski ata sözlerinde, latifelerde, bulmacalarda kabarık şekilde göstermektedir. Bundan dolayı bu janrlardan ortaklığı daha kabarık şekilde kendini gösteren, başka-başka türk halklarının ortak

destanlarının yayılması ve yaranmasına dair kitaplar seçilerek "Umumtürk yazılı abideleri" bölümünde yerleştirilmiştir.

Bu bölümde ortak türk döneminin ilkin ve muhteşem yazılı abidelerinden "Kül Tigin: Orhun-Yenisey Yazıtları VI-VIII yy", "Bilgamış" destanı, Yusuf Balasagunlunun (Has Hacib) "Kutadgu Bilig", Mahmut Kaşgarlının "Divani lüğati't-türk", Ahmet Yasevinin "Divani-hikmet", "Kitab-ı Dede Korkut" ve Fezlullah Reşideddinin "Oğuzname" eserlerinin elektron versiyonları bir kaç dilde toplanmıştır (Hüseynova, 2015: 49-50).

Azerbaycan epos tefekkürünün şah eseri olan "Kitab-ı Dede Korkut" zengin poetikaya, büyük dil kültürüne sahiptir. 1300 yıldan fazladır ki, "Kitab-ı Dede Korkut" hem dünya, hem de türk-Azerbaycan kültürüne etki etmektedir.

Bu epos Azerbaycan halkının kimliğidir ve bu kimliği dünyaya tanıtmak hiç kuşkusuz ki, hepimizin en büyük görevlerinden biridir. Bu alanda faaliyeti bir örnek olan Haydar Aliyevin "Kitab-ı Dede Korkut" destanının 1300 yıllık yıldönümünün kutlanması hakkında yaptığı işler bir daha bizim milli kimliğimizi tüm dünyaya isbat etmiştir.

Sevindirici bir durum ki, türk dili konuşan ülkelerin birlikte sahip çıktığı ve artık unutulması mümkün olmayan diğer edebi örnekler de vardır. "Kitab-ı Dede Korkut", "Manas", "Alpamış", kazak türklerinin "Koblandı Batır", karakalpak destanı "Kırk Kız", başkurt destanı "Ural Batır", Altay destanı "Maaday Kara", saha türklerinin "Olonho" destanı, çuvaş destanı "Ulıp", "Kasr", "Edigey", Köroğlu", "Nart" ve b. folklorcuların düşüncelerine göre beşer kültürünün tekrarsız örneklerindendir.

Azerbaycan Cumhuriyetinin "Cumhurbaşkanlığı kütüphanesi"nde oluşturulmuş bu kaynak türk halkları arasında ilk defa gerçekleştirilmiş bir projedir (Hüseynova: 2015: 52-55). Bu proje türk halklarına mahsus ortak yazılı abideleri bir dizge olarak elektron versiyonda sunmaktadır. Buraya özellikle eski dönemden başlayarak bütün yazılı abideler dahil edilmiştir. Bu projede dikkati çeken, türkoloji düşüncenin gelişiminde önemli adım sayılan etken burada en görkemli türkologların türk halkalrına özgü yazılı abideler hakkında araştırmalarının yer almasıdır.

Sonuç

Sayılan örnekler de göstermekte ki, Azerbaycan Cumhuriyeti bugün türk dili konuşan ülkelerle tüm alanlarda, aynı zamanda eğitim, bilim, kültür, ekonomi, sosyal ve diğer alanlarda geniş işbirliği yapmakta, uluslararası örgütler etrafında verimli faaliyet göstermektedir. Bu ilk önce ondan doğuyor ki, türklerin zengin ortak tarihi, dili, dini, gelenek-görenekleri ve manevi değerleri vardır. "Bu etkenlerin her biri bir bütünün parçalarıdır ve türk dili konuşan ülkeler aynı kökten su içmiş bir ağacın dallarıdır. Bu köke ne kadar bağlı olsak sağlam bir ağaç gibi her zaman dik dayanarak zamanın sınavlarından geçebiliriz" ("Mədəniyyət" qəzeti, 27 noyabr 2015). Türk halklarının kadim kültür zenginliğine sahip çıkmak, onu koruyarak gelecek nesillere iletmek bizim öncül görevimizdir.

Uluslararası alanda çifte standartların hüküm sürdüğü bir dönemde önemli öncelikler türk halklarının ortak kültürel mirasının tebliği yönünde ortak projelerin gerçekleştirilmesi, bu mirasın araştırılarak öğrenilmesi, türk dünyası ile beraber dünyada tebliği ve tanıtımıdır. Ülkelerimizin farklı alanlarda uygun bakanlıkları, kültür ve eğitim merkezleri ile karşılıklı ve daimi temasların kurulması gerekir. Aynı zamanda, dağılmış, tehlikeye maruz kalmış, unutulmakta olan somut ve somut olmayan kültürel miras örnekleri türk dili konuşan devletlere göre dizgileştirilmelidir. Böylelikle, çözümü daha önemli olan sorunlar ortaya çıkarılmalı ve gerekenler yapılmakla kültürel miras örneklerinin, ilk olaraksa umumtürk değerlerinin korunmasına yönelik faaliyetler yoğunlaştırılmalıdır.

Kaynakça

Aslanova Rəbiyyət. Türkdilli dövlətlərin mədəniyyətlərinin inteqrasiyasının aktual problemləri. "Tarix və onun problemləri", 2014, №3, s.55-69.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin Kitabi-Dədə Qorqud dastanının 1300 illik yubileyi üzrə dövlət komissiyasının iclasında yekun nitqi. Heydər Əliyev. Müstəqilliyimiz əbədidir. XIX kitab. Bakı, Azərnəşr, 2006, s.80-83.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Rəyasət Heyətinin Türk Dünyası Elmlər Akademiyaları Birliyinə rəhbərlik etməsi və qarşıda duran vəzifələr haqqında 14 mart 2018-ci il tarixli № 7/7 saylı qərarı.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin Türkmənistana səfəri. "Azərbaycan" qəzeti, 1994, 29 oktyabr, № 211 (975).

Azərbaycan-Özbəkistan: dostluğumuz daim yaşayır və möhkəmlənir. "Azərbaycan" qəzeti, 1996,

30 may, №101 (4370).

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin Qazaxıstan Respublikasına rəsmi səfəri. "Azərbaycan" qəzeti, 1997, 13 iyun, №120 (1641).

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevə Beynəlxalq Atatürk Sülh mükafatı təqdim olunmuşdur. Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyevin nitqi // Dirçəliş – XXI əsr. 1999, № 21-22, s.11.

Azərbaycanda Atatürk və Türkiyə Cümhuriyyəti araşdırmaları (1941-2003). Biblioqrafiya (tərtib edən: Samirə Məmmədova). Bakı, AzAtaM, 2003, 130 s.

Cəfərov N. Türk Dünyasının birliyi strategiyası: Heydər Əliyevdən İlham Əliyevə. Dirçəliş – XXI əsr, 2004 (aprel-may), № 4-5 (74-75), s.235-243.

Əfəndiyeva Günay. Əsas hədəfimiz türk dünyasının mədəni irsini ona qaytarmaqdır. "Mədəniyyət" qəzeti, 27 noyabr 2015-ci il.

Əliyev İ.H. Türkdilli dövlətlərin və topluluqların 10-cu dostluq, qardaşlıq və əməkdaşlıq qurultayı // Dirçəliş – XXI əsr. 2006, № 102/103, s.37.

Əliyev Vüqar. Heydər Əliyev və türk dünyası. "Mədəniyyət" qəzeti, 3 aprel 2013-cü il.

Hüseynova Fərqanə. Müstəqillik dövründə Azərbaycan-Türkiyə əlaqələrinin kulturoloji aspektləri (elm, təhsil, mədəniyyət). Bakı, 2007, 302 s.

Hüseynova R.Z. Azərbaycan Respublikasının türk dövlətləri ilə münasibətlərinin inkişafında Heydər Əliyevin rolu (1993-2003-cü illər). Tarix üzrə fəl. dok. ... dis. avtoreferatı. Bakı Dövlət Universiteti, 2015, 26 s.

İsmayilov Z.İ. "Türk xalqlarının kitab abidələri" elektron kitabxanası Prezident Kitabxanasının türk xalqları ədəbi irsinin öyrənilməsinə dəyərli töhfədir. "Kitabxanaşünaslıq və informasiya", 2016, № 1 (19), s.48-58.

Kərimov M. "Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə" Beynəlxalq Folklor Elmi Konfransının açılış iclasındakı nitqi. AMEA-nın Folklor İnstitutu "Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə" III Uluslararası Folklor Konfransının materialları. Bakı, 13-16 noyabr 2005-ci il, s.3-4.

Məmmədov Səbuhi. Türkdilli Dövlətlərin Əməkdaşlıq Şurası birləşdirici rolunu uğurla davam etdirir. "Xalq qəzeti", 15 sentyabr 2015-ci il.

Nuriyeva K.A. Müasir dövrdə türk birliyi konsepsiyasının ideoloji əsasları. Fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru ... dis. avtoreferatı. AMEA-nın Fəlsəfə və Hüquq İnstitutu, Bakı, 2015, 25 s.

Resulzade M.E. Azerbaycan Kültür Gelenekleri. "Azerbaycan kültür derneği"nin teşebbüsü ile, 28 mayıs 1949 da, Ankara Halkevi binasında verilen konferans. Ankara: Sipahi matbaası, 1949, 31 s.

Süleymanlı M.A. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan kulturoloji fikri. Fəl. üzrə elm. doktoru ... dis. Bakı: AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanası, 2014, 352 s.

Türk Dünyası Yazıçılarının III Qurultayında Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyevin nitqi (6 noyabr 1996-cı il). Dirçəliş – XXI əsr, 2003 (dekabr), № 12 (70), s. 92-98.

Türkmənistan Respublikasının Prezidenti Saparmurad Niyazovun Azərbaycana səfəri. "Azərbaycan" qəzeti, 1996, 19 mart, № 53 (1322).

.

BAKÜ-TİFLİS-KARS DEMİRYOLU'NUN ERMENİSTAN VE CAVAHETYA ERMENİLERİNE MUHTEMEL ETKİLERİ

Keisuke WAKIZAKA[1]

Karim ASGHARI[2]

Özet

2016 yılında açılan Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu'nun Gürcistan, Azerbaycan ve Türkiye arasındaki ve Doğu ve Batı arasındaki ticareti dramatik şekilde artırması beklenmektedir. Ermenistan bu demiryoluna daha önce tehdit olarak bakarken 2018 yılında iktidara gelen Nikol Paşinyan bu demiryolunun Cavahetya bölgesinden geçtiğine dikkat ederek, ekonomik zorluktan kurtulmak üçün Bakı-Tiflis-Kars Demiryolu projesine dâhil olarak Cavahetya'nın inkişafında yer almanı ve bu demiryolu üzerindeki ticaretten faydalanmayı planlamaya başlamıştır. Böylelce Bakı-Tiflis-Kars Demiryolu aynı zamanda bir siyasi sahaya çevrilmiş durumdadır. Cavahetya Ermenilerinin açısından ise, Bakı-Tiflis-Kars Demiryolu Cavahetya'nın ekonomik kalkınmasına daha çok fırsatları yaratacak ve Cavahetya üzerindeki hem Gürcistan'ın, hem Türkiye'nin hem de Azərbaycan'ın kontrolü artacaktır. Böylece Cavahetya Türkiye-Gürcistan-Azerbaycan ekonomik bölgesine entegre olacak ve Cavahetya Ermenilerinin Tiflis'e gitmesinin daha da kolaylaşmasıyla onların Gürcistan'ın siyasi ve ekonomik hayatına entegrasyonuna da katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bakı-Tiflis-Kars Demiryolu, Ermenistan, Cavahetya Ermenileri, Entegrasyon.

THE POSSIBLE INFLUENCE OF BAKU-TBILISI-KARS RAILWAY ON ARMENIA AND ARMENIANS IN JAVAKHETI

Abstract

The Baku-Tbilisi-Kars railway will dramatically increase trades between Georgia, Turkey and Azerbaijan and between east and west. While Armenia generally considered this railway as a threat against Armenia's interest, Nikol Pashinian, who ascended to power in 2018, began to plan to be involved in this railway project, to participate in the process of Javakheti's development and to benefit from it in order to escape from economic difficulty. Thus, the Baku-Tbilisi-Kars railway transformed to a political field at the same time. For Javakheti's Armenians, the Baku-Tbilisi-Kars railway will create new opportunities for Javakheti's economic development and increase the control of Turkey, Georgia and Azerbaican over Javakheti. In this way, the Baku-Tbilisi-Kars railway will contribute to Javakheti's integration into Turkish-Georgian-Azerbaijani economic region and to accerelate the integration of Armenians in Javakheti into Georgia's socio-political and economic life with improving their access to Tbilisi.

Keywords: the Baku-Tbilisi-Kars Railway, Armenia, Armenians in Javakheti, Integration.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, (Japonya) İstanbul Gelişim Üniversitesi kafkaslikeisuke85@gmail.com
[2] Uzman, Ankara Üniversitesi, karimtebrizli@gmail.com

GİRİŞ

1991 yılında Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra Türkiye, Gürcistan ve Azerbaycan stratejik ilişkileri geliştirmiş ve birçok projeler bu uluslararası-bölgesel işbirliği altında gerçekleştirilmiştir. Bu projeler arasında en önemli olanlardan biri 2016 yılında açılan Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu'dur ve bu üç ülke arasındaki ve Doğu-Batı arası ticaret bu demiryolunun açılışıyla dramatik şekilde artması beklenmektedir. Lâkin Bakı-Tiflis-Kars Demiryolu genellikle Türkiye-Gürcistan-Azerbaycan stratejik işbirliği bağlamında müzakere edilmiş ve Ermenistan'ın bu demiryoluna bakışı ve bu demiryolunun Cavahetya Ermenileri üzerindeki tesiri bugüne kadar nadiren araştırılmıştır. Bu çalışma esasen Ermenistan'ın Bakü- Tiflis-Kars Demiryolu'na bakışı ve bu demiryolunun Cavahetya'daki Ermeniler üzerindeki etkisine odaklanacaktır.

Birinci olarak, Bakı-Tiflis-Kars Demiryolu hakkında kısa bilgi verilecektir. İkinci kısımda Ermenistan'ın bu demiryoluna bakışını inceleyeceğiz. Üçüncü kısımda Bakı-Tiflis-Kars Demiryolu'nun Cavahetya Ermenilerine etkisini tartışacağız. Sonuç bölümünde ise bu üç kısmı özetlenerek Ermenistan'ın bu demiryolunun açılışının münasebetiyle Cavahetya'dan yabancı devletler ile ticaret için istifade etmek istediğini ve bu demiryolunun Cavahetya Ermenilerinin Gürcistan siyasi ve ekonomik hayatına entegrasyonunu teşvik edebileceğini vurgulayacağız.

Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu

Bakü-Tiflis-Kars (BTK) Demiryolu Hattı Azerbaycan'ın başkenti Bakü şehrinden başlar ve Gürcistan'ın başkenti Tiflis ve Ahılkelek şehrinden geçerek Türkiye'nin Kars şehrine gider. Bu demiryolu Azerbaycan'la Türkiye'yi birleştirir. Avrasya'nın önemli nakliyat projelerinden biri olan Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu, ilk olarak açılış tarihi 2010 yılı olarak belirlenirken daha sonra 2013, 2015, 2016 yıllarına ertelenmiş ve en son üç taraflı görüşmelerin sonucunda 2017 yılında açılacağına karar verilmiştir.

2017 yılının Eylül ayında Tiflis'ten Ahılkelek'e giden ilk deneme yolcu treninden sonra, resmi törende BTK Demiryolu'nun açılışı Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev tarafından ilan edildi ("Baku-Tbilisi-Kars Railway Line Officially Launched", 2017).

Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu Azerbaycan-Gürcistan-Türkiye arasında yolcular ve yük taşımalarına hizmet edecektir. Toplam uzunluğu 838,6 km'dir. Azerbaycan Cumhuriyeti toprağında uzunluğu 503 km, Azerbaycan sınırından Gürcistan'ın Ahılkelek'e kadar 230 km, Ahılkelek'ten Gürcistan-Türkiye sınırı Kartsakh'a kadar 26,3 km, Oradan Kars'a kadar mesafesi ise 75,6 km'dir. Tren Azerbaycan'ın başkenti Bakü'den çıkıp Gürcistan'ın başkenti Tiflis'e gider. Tiflis'in 23 km güneyinden batıya doğru – Ahılkelek şehrine varır. Buradan da güneye giden hatla Türkiye'nin doğusunda yer alan olan Kars şehrine ulaşır. Bu demiryolu hattı, Kazakistan ve Türkmenistan'la Türkiye arasındaki taşımalar için de alternatif rol oynar.

Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu hattının hizmete başlamasıyla yılda bir milyon yolcu ve 6,5 milyon ton yük taşıması tahmin edilmektedir (Uysal, 2014). Bu demiryolu bu üç bölgede istihdam ve küçük ticaret bakımından da büyük bir canlılık getirecektir.

Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu'nun açılmasının bir amacı her üç ülkede yeni bir enerji koridorunu oluşturmaktır. Hâlihazırda Türkiye ile İran arasındaki yol şu anki ihtiyaçları tam olarak karşılayamamaktadır. Azerbaycan'ın petrol-kimya ürünlerinin bu hat üzerinden bütün dünyaya ulaştırılması planlanmaktadır. Bunun dışında Türkiye ile Orta Asya ülkeleri arasındaki mevcut nakliyat kurumları da büyük ihtimalle bu hattan faydalanmak isteyecektir.

Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu hattı Azerbaycan, Gürcistan ve Türkiye arasındaki ekonomik ilişkileri daha da güçlendirecektir. Ermenistan üzerinden geçen ve halen de kapalı olan Kars-Gümrü-

Tiflis hattı ise kullanılmaz durumda olduğu için Ermenistan'ın durumu iyileşmeyecektir. Azerbaycan ise, tam tersine Türkiye ile Orta Asya ülkeleri arasında karayolu bakımından daha güçlü söz sahibi olacaktır.

Bakü-Tiflis-Kars sadece bir demiryolu projesi değil, tarihi ipek yolunun tekrar canlandırma, bölge ülkeleriyle iktisadi, toplumsal ve kültürel ilişkileri güçlendirme projesidir. Bu demiryoluyla Avrupa da Türkiye-Gürcistan-Azerbaycan üzerinden Orta Asya ve Uzakdoğu arasında demiryolu ile sabit yük ve yolcuların taşıma imkânını elde edebilecektir. Bu demiryolu projesinden en çok kazanç Azerbaycan'a düşer. Petrol ürünlerini ihraç eden Azerbaycan onları ithal eden Türkiye, Avrupa ve diğer bölgelere demiryolu hatları vasıtasıyla bağlanmış olacaktır.

Ermenistan'ın Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu'na Bakışı

Bu Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu'nu Ermenistan elbette baştan beri olumsuz şekilde değerlendirmiş ve Türkiye-Ermenistan sınırı kapalı olduğundan dolayı 1993 yılından beri çalışmayan mevcut Kars-Gümrü Demiryolu'nun yeniden açılmasını da düşünmüştür (Papava, 2013, s. 17-18).

Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu ile ilgili Ermenistan'da yaygın fikir şudur ki, Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu Ermenistan'ı tamamıyla tecrit edecek ve Ermenistan'ın durumunu daha da kötüleştirecektir. Gerçekten de bu demiryolu Ermenistan'dan geçmemekte ve üstelik Amerika kendisini Ermenistan'a yakın olduğu gibi gösterirken Ermeni şirketlerine yatırım yapmamaya karar vermiştir (Papava, 2013, s. 18).

Diğer taraftan, Ermenistan bu demiryolundan faydalanmaya da çalışmakta ve onun için gelişmeleri çok yakından takip etmektedir. Bu demiryolu üzerindeki Ahılkelek istasyonunun bölgenin esas ticari ve trafik merkezi olması beklenmekte ve bu istasyon Ermenistan sınırından ancak 30 kilometre, Gümrü şehrinden 90 kilometre, Erivan şehrinden ise yaklaşık 210 kilometre mesafededir (Ter-Matevosyan, 2017). Dolayısıyla Ermenistan dış ticaretteki açık pencere olarak Ahılkelek istasyonundan istifade etmek istiyor ve Ermenistan'ın bu demiryolu projesine müdahil olma niyeti vardır.

Bir de Gürcistan da Ermenistan'ın bu projeye dâhil olmasına aslında kötü bakmamaktadır. Gerçekten Ermenistan'ın dış ticaretinin yaklaşık %70-75'i Gürcistan'dan geçmekte ve çok büyük miktarda geçiş parası Ermenistan'dan gelmektedir. Ermenistan'ın bu demiryolu projesine iştiraki Gürcistan'ın maddi gelirini elde etmesi için başka fırsat yaratacaktır. Bundan ötürü Azerbaycan Ermenistan'ın bu projeye dâhil olmasına karşı çıkarken Gürcistan'ın birçok siyasetçileri Gürcistan'ın egemen devlet olduğunu vurgulayarak bu konudaki Azerbaycan'ın tepkisine açık cevabı vermemektedir (Ter-Matevosyan, 2017).

Ama Ermenistan'ın Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu projesine ilgilenmesine başka en önemli sebebi de Cavahetya'daki Ermeni nüfusudur. Son zamanlarda Ermenistan'ın Cavahetya bölgesine ilgisi artmaktadır. Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra Levon Ter-Petrosyan dışında Ermenistan'ın hiçbir cumhurbaşkanı Cavahetya'yı ziyaret etmezken Ermenistan'ın Başbakanı Nikol Paşinyan 2018 yılının Mayıs ayında Gürcistan'ın Dışişleri Bakanı Mikheil Canelidze ile beraber Cavahetya'yı ziyaret etmiş ve orada halkla bir araya geldiğinde böyle söylemiştir (Aslanian, 2018):

> "Bu resmi ziyaretten sonra Ermenistan'ın Gürcistan ile ilişkilerinde ve genel Ermeni-Gürcü ilişkilerinde yeni bir sayfanın açılacağına inanırım. […] Biz düşünüyoruz ki, Ermeni-Gürcü ilişkileri şu yeni formüle dayanmalıdır. Gürcistan hükümeti ve Gürcü halkı Ermenistan ve Ermeni halkının hareketlerinde Gürcistan'a karşı komplo ve tehdidin olmadığına emin olmalıdır."

Üstelik, Paşinyan şunu da ilave etmiştir (Aslanian, 2018):

> "Aynı zamanda, Ermenistan ve Ermeni halkı da Gürcistan devleti ve Gürcü halkının hareketlerinde Ermenistan ve Ermeni halkına karşı komplo ve tehdidin olmadığına emin olmalıdır. […] Bu temele dayanarak, biz yeni ilişkileri, yeni dostluğu ve yeni kardeşliği inşa etmeliyiz."

Onun haricinde de Paşinyan günümüzdeki Gürcistan hükümetinin Cavahetya'nın yerli sakinleri arasında uzun süredir hoşnutsuzluk yaradan yüksek işsizlik ve başka toplumsal-ekonomik meseleleri çözmekte kararlı olduğunu ısrar etmiştir (Aslanian, 2018). Biz bundan şunu anlayabiliriz ki, Gürcistan hükümetinin de dâhil olduğu Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu projesine Ermenistan ve Ermeni halkına karşı komplo veya tehdit olarak bakmaktan daha ziyade bu proje içinde yer almak Ermenistan için daha makul ve mantıklıdır. Bir de bu projede yer alarak Cavahetya'nın kalkınma sürecine dâhil olmak Ermenistan'ın Cavahetya Ermenileri üzerindeki nüfuzunu artırır, Ermenistan ve Cavahetya Ermenilerinin bölgedeki tecridini önler ve Ermenistan'ın ekonomik durumunu iyileştirir.

Gerçekten de, Gürcistan'da istikrarsızlığın devam ettiği 2009 yılında Gürcistan'ın alternatifi olarak Türkiye-Ermenistan sınırının açılması Batı ülkelerde gündemdeyken, Gürcistan'da siyasi ve toplumsal istikrarın sağlanması münasebetiyle batı ülkeler Gürcistan üzerinde doğu ülkelere açılmaya çalışmaktadır. Batı ülkeleri Gürcistan'a yatırımı artırmakta ve Türkiye-Ermenistan sınırının açılması daha da zorlaşmıştır. Durum böyleyken Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu projesine dâhil olarak dış ticarette bu demiryolundan istifade etmek ve Türkiye ile sınırın açık olduğu Cavahetya üzerindeki nüfuzu artırmak Ermenistan için oldukça önemli olmuştur. Böylece 2018 yılına kadar Ermenistan hükümeti Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu projesine tehdit olarak bakıp Cavahetya Ermenilerine çok ilgilenmezken, Paşinyan'ın iktidara geldikten sonra Ermenistan Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu projesine ve Cavahetya'ya bakışını değiştirmiş ve bu demiryolu projesine dâhil olmaya yönelmeye başlamıştır.

Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu'nun Cavahetya Ermenilerine Etkisi

Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu Cavahetya'daki Ermeniler için de çok önemlidir. Cavahetyadaki Ermeniler, Sovyet döneminden beri Tiflis'ten daha ziyade Gümrü üzerinden Erivan ile ilişkileri güçlendirmiştir (Tüysüzoğlu, 2017, s. 70). Gürcistan bağımsız olduktan sonra da Cavahetya'dakı Ermenilerin ana gelir kaynağı 2007 yılına kadar Ahılkelek'te var olan Rus askeri üssüydü. Böylece onlar Gürcistan'dan daha çok Rusya ve Ermenistan'a bağlıydı ve yabancı dil olarak Gürcücenin yerine Rus dilini öğrenirdi (Tüysüzoğlu, 2017, s. 70). Ayrıca, Cavahetya Tiflis'ten uzak olduğundan ve dağlık olduğundan dolayı coğrafi olarak Gürcistan içinde tecrit olmuş ve Tiflis'ten oraya gidiş de zordu. Yani, 1991 yılından sonra Cavahetya Gürcistan'ın "sonuncu bölgesi" gibi görülüyordu.

Durum böyle olunca Cavahetya bölgesindeki Ermeniler Abhazya, Güney Osetya ve Dağlık Karabağ'daki çatışmalardan etkilenerek Tiflis'ten özerkliği istemiştir. Bu arada Cavahetya'daki Ermeniler Cavakh Ermeni Hareketini örgütlemiştir. Onların talebi Tiflis tarafından kabul edilmiş ve bu bölgeye özerklik hakkı verilmiştir (Cerrah, 2018, s. 91). Aynı zamanda Cavahetya Ermeni silahlı örgütü Parventi'nin kontrolüne girmiş ve bu gruba ASALA kimi terör örgütlerinin mensupları da katılmıştır. Cavahetya hukuken Gürcistan'a bağlı olmasına rağmen Gürcistan merkezi hükümeti Saakaşvili dönemine kadar bu bölgeye girememiş ve bu bölge Gürcistan'ın siyasi ve ekonomik hayatından kopmuş durumdaydı. Bu durum Gürcistan'dan başka Cavahetya ile komşu olan Türkiye için de sıkıntıları yaratıyordu (Cerrah, 2018, s. 92).

Ama 2003 yılında Mikheil Saakaşvili iktidara geldikten sonra Gürcistan hükümeti Cavahetya'daki Ermenileri Gürcistan'ın siyasi ve ekonomik hayatına entegre etmek için önemli çabaları göstermiştir. Saakaşvili döneminde Cavahetya'daki okullarda Gürcü dili eğitimi yabancı ülkelerin desteğiyle pekiştirilmiş, bölgedeki temel altyapısının iyileştirilmesi için çalışmalar

başlatılmıştır. Bu çalışmaların içinde Ahılkelek ve Ninotsminda'yı Gürcistan'ın başka şehirleriyle bağlayan yolların Amerika'nın yardımı ile tadilatı da var (Wheatley, 2009, s. 12).

Özellikle, temel altyapının iyileştirilmesi için çalışmalara bakarsak, Ahıska ve Ahılkelek arasındaki yolun çoğunun tadilatı artık bitmiş ve Tiflis ve Ahılkelek arasındaki yolculuk süresi 6 saatten 4 saat 30 dakikaya indirilmiştir. US Millennium Challenge tarafından desteklenen başka önemli proje Tiflis-Tsalka-Ninotsminda otobanının inşaatı projesiydi ve bu proje 2011 yılında tamamlanması bekleniyordu (Wheatley, 2009, s. 14). Bu proje Tiflis ve Cavahetya arasındaki yolculuk süresini azaltmaktan başka günümüze kadar Gürcistan'ın en fakir bölgelerinden biri olan Cavahetya'nın nakliyat altyapısını da kalkındıracaktır.

Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu projesinin bu yol projeleriyle birlikte Cavahetya Ermenilerini Gürcistan'ın siyasi ve ekonomik hayatına ve Türkiye-Gürcistan-Azerbaycan iktisadi bölgesine entegrasyonunu daha da hızlandırması ve Cavahetya'nın durumunu önemli derecede değiştirmesi beklenmektedir. Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu yüklerden başka yolculara da açıldığında Cavahetya bölgesi Gürcistan'ın "sonuncu bölgesi"nden hem "Gürcistan, Türkiye ve Azerbaycan'ı birbirleriyle bağlayan önemli ekonomik ve trafik nokta"ya hem de "Ermenistan'ın dış ticareti için açılan pencere"ye çevrilecektir. Gerçekten de, Cavahetya'daki Ermeniler hukuken Gürcistan pasaportu ile vizasız Türkiye'ye girip çıkabilir ve hem Türkiye ile hem de Ermenistan ile ticaret yapabilirler. Şimdi de Türkiye-Ermenistan sınırı kapalı olduğundan dolayı Türkiye ve Avrupa'dan gelen mallar Cavahetya'dan geçerek Ermenistan'a girmektedir. Bu durum Cavahetya Ermenilerine büyük miktarda geliri kazandırmaktadır (Cerrah, 2018, s. 93). Bu demiryolunun açılmasıyla ve Azerbaycan-Gürcistan-Türkiye arası ticaretin artmasıyla bu gelir daha da artacak ve Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu Cavahetya'nın ekonomik kalkınmasına daha çok fırsatların yaratılmasına büyük katkı sağlaması beklenmektedir (Papava, 2013, s. 19). Bu durum Cavahetya üzerindeki hem Gürcistan'ın, hem Türkiye'nin hem de Azerbaycan'ın kontrolünün ve etkisinin artmasına yol açar ve Cavahetya Türkiye-Gürcistan-Azerbaycan ekonomik bölgesine entegre olacaktır. Ayrıca, Bu demiryolunun açılmasıyla Cavahetya Ermenilerinin Tiflis'e gitmesi daha da kolaylaşacak ve bu demiryolun aynı zamanda onların Gürcistan'ın siyasi ve ekonomik hayatına entegrasyonuna da katkı sağlaması beklenmektedir.

SONUÇ

2017 yılında açılan Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu Azerbaycan-Gürcistan-Türkiye ilişkilerini dramatik olarak güçlendirecek ve bu üç ülkenin siyasi-ekonomik konumunu yükseltti. Aynı zamanda Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu Avrupa'yı Türkiye-Gürcistan-Azerbaycan üzerinden Orta Asya ve Uzakdoğu ile bağlayarak büyük miktarda yük ve birçok insanı taşıyacaktır.

Ermenistan bu demiryoluna aslında tehdit olarak bakarken 2018 yılında iktidara gelen Nikol Paşinyan bu demiryolunun Cavahetya bölgesinden geçtiğine dikkat ederek, ekonomik zorluktan kurtulmak için Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu projesine dâhil olarak Cavahetya'nın kalkınmasında yer almayı ve bu demiryolu üzerindeki ticaretten faydalanmayı planlamaya başlamıştır. Böylece Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu aynı zamanda bir siyasi sahaya çevrilmiş haldedir.

Cavahetya Ermenilerinin açısından ise, Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu Cavahetya'nın ekonomik kalkınmasına daha çok fırsatları yaratacak ve Cavahetya üzerindeki hem Gürcistan'ın, hem Türkiye'nin hem de Azerbaycan'ın kontrolü artacaktır. Böylece Cavahetya Türkiye-Gürcistan-Azerbaycan ekonomik bölgesine entegre olacak ve Cavahetya Ermenilerinin Tiflis'e gitmesinin daha da kolaylaşmasıyla onların Gürcistan'ın siyasi ve ekonomik hayatına entegrasyonuna da katkı sağlaması beklenmektedir.

Sonuç olarak, Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu projesi son zamanlarda Azerbaycan, Gürcistan ve Türkiye'den başka Ermenistan da kendi menfaati açısından ilgilenmeye başlamış ve bu demiryolu Cavahetya'nın ekonomik kalkınmasına katkı sağlamaktan başka onların Gürcistan'ın siyasi, ekonomik ve toplumsal hayatına entegrasyonunu hızlandıracaktır.

KAYNAKÇA

Aslanian, K. (2018, 31 Mayıs). Pashinian Ends Visit To Georgia. *Azatutyun Radiokayan,* erişim tarihi: 7 Nisan 2019, https://www.azatutyun.am/a/29262114.html

Baku-Tbilisi-Kars Railway Line Officially Launched. (2017, 30 Ekim). *Radio Free Europe / Radio Liberty*, erişim tarihi: 4 Nisan 2019, https://www.rferl.org/a/baku-tbilisi-kars-railway-line-officially-launched-azerbaijan-georgia-turkey/28824764.html

Cerrah, U. (2018). Bölgedeki Ermenistan Kaynaklı Sorunların Analizi. *2. Uluslararası Hocalı Soykırımı ve Bölgesel Güvenlik Sempozyumu* (s. 58-99). Giresun: Giresun Üniversitesi.

Papava, V. (2013). Zheleznaya Doroga Kars-Akhalkalaki-Tbilisi-Baku i Razvitie Dzhavakheti [Qars-Axalkalaki-Tbilisi-Bakı Dəmiryolu ve Cavaxetiyanın İnkişafı]. Vladimir Papava, Ekaterina Metreveli, Tamara Abaşidze, İrina Jvania və Anastasia Kitiaşvili (Ed.), *Dzhavaxeti: Vyzovy i Perspectivy* içinde (s. 17-20). Tbilisi: Georgian Foundation for Strategic and International Studies.

Ter-Matevosyan, V. (2017, 05 Kasım). **Opening of the Akhalkalak-Kars Railway: What to do Now?**. *EVN Report.* Erişim tarihi: 4 Nisan 2019, https://www.evnreport.com/politics/opening-of-the-akhalkalak-kars-railway-what-to-do-now

Tüysüzoğlu, G. (2017). Gürcistan'da Muhtemel Bir Ayrılıkçı Bölge: Samtskhe-Cevaheti. *Karadeniz Araştırmaları,* 14 (55), 67-83.

Uysal, O. (2014, 20 Ekim). 10 Things to Know about Baku-Tbilisi-Kars Railway Project. *RailTurkey*, erişim tarihi: 4 Nisan 2019, https://railturkey.org/2014/10/20/baku-tblisi-kars-railway/

Wheatley, J. (2009). The Integration of National Minorities in the Samtskhe-Javakheti and Kvemo Kartli provinces of Georgia: Five Years into the Presidency of Mikheil Saakashvili. *ECMI Working Paper*, 44.

1960 VE SONRASI RESİM SANATINDA MEKÂN VE FİGÜR KAVRAMLARININ YERİ

Serkan İLDEN[1]

Merve Mehtap TUFAN[2]

Özet

Figür ve mekân kavramları sanat tarihi boyunca devamlı devinim halinde bulunan iki kavramdır. Bu kavramların devinim ve değişim içinde olmalarının birçok nedeni vardır. Bunlardan biri, içinde bulunan zamanın estetik değer yargılarıdır. Bir diğeri ise bilim ve sanayinin gelişmesi, ulaşımın kolaylığı ile birlikte yeni kültürler keşfetmenin beraberinde teknolojinin yeni bilgiler edinmede kolaylık sağlamasıdır. Tüm bunların ışığında sanat, köhne düşünce ve hareketlerden sıyrılmıştır. Klasik dönem sanatında mekân perspektiften ayrı düşünülmez bir durumda temsilleri yansıtırken figür ise bu mekânda belli bir ölçü ile oturtulmuş insan-hayvan figürleri olarak uygulanmıştır. 20.yy'da soyut sanat ile beraber resimde ele alınan gerçeklik olgusu tamamen değişmiştir. Bu algının değişmesi ile birlikte mekân ve figür kavramları da yeni bir boyut kazanmıştır. Mekân kavramının kusursuz bir perspektifle resmedilen iç-dış mekânlardan ibaret olmadığı, figüründe dünyada bulunan temsillerle sınırlı olmadığı yönünde düşünceler ortaya çıkmıştır. Yani soyut sanat ile birlikte düşsel ürünler devreye girmiştir. Aynı şekilde mekân kavramı perspektiften kurtulmuş ve uzayın sınırlanmış bir parçası olduğu fikri kabul görmüştür. Bu durumda soyut sanat ile mekân kavramı, boşluk; figür kavramı ise doluluk olarak ele alınmıştır. Bu bildiride klasik dönemden soyut sanata kadar olan süreçte figür ve mekân kavramlarının yerini boşluk ve doluluk kavramlarına bırakma süreci incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mekân, Figür, Boşluk, Doluluk

THE PLACE OF SPACE AND FIGURE CONCEPTS IN PAINTING ART AFTER 1960

Abstract

Figure and space design. There is a sense that these concepts are in motion and change. One of them is the aesthetic value judgments of time. Another is the development of science and industry, the ease of transportation, as well as the discovery of new cultures and technology to facilitate the acquisition of new information. In the light of all of this, art has escaped from outdated thoughts and movements. In classical art, the place reflects the representations in an inseparable situation from the perspective, while the figure is applied as human-animal figures that are settled with a certain measure in this space. With the abstract art in the 20th century, the reality of painting has changed completely. With the change of this perception, the concepts of space and figure gained a new dimension. It has emerged that the concept of space is not limited to the interior and exterior spaces depicted in a flawless perspective, but is not limited to the representations of the world in its figure. In other words, imaginary products came into play with abstract art. Likewise, the concept of space has been freed from the perspective and the idea that it is a limited part of space has been accepted. In this case, the concept of space with abstract art, space; The concept of figure is considered as occupancy. In this

[1] Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi, serkanilden1@hotmail.com
[2] Öğr. Gör., Kastamonu Üniversitesi, mervetufan94@gmail.com

paper, the process of leaving the place of the concepts of figure and space to the concepts of space and fullness from the classical period to the abstract art is examined.

Keywords: Space, Figure, Space, Fullness

GİRİŞ

Resim sanatının bünyesinde barındırdığı her kavram zamanla birlikte devamlı değişim göstermiştir. Gerek renk arayışları, gerekse soyutlama yönelimleri zamanın bilimsel, teknolojik, psikolojik ve felsefi gelişmeleri ile birlikte değişiklik göstermiştir. Tüm bunların içinde değişim gösteren diğer bir kavram ise mekân kavramıdır. Mekân kavramı tarih öncesi denilen ilkel dönem resim sanatında bir olayı yansıtmak ve anlatmak için kullanılan bir görsel dil olarak kullanılmaktaydı. Rönesans döneminde ise perspektifin matematiksel uygulamalar ile birleştirilmesi ve bununla birlikte mekân kavramının da matematiksel perspektif kuralları ile sıyrılamadığı görülmüştür. Bunu Devabil Kara ise;

> Perspektifin, Rönesans ile resimde matematiksel doğrulukla ele alınmaya başlamasından önce mekân duygusu resimde ikonografik göstergeleri dolaylı yoldan vurgulamanın ötesinde pek karsımıza çıkmaz. Rönesans'ı hazırlayan pek çok neden sonuç ilişkilerinden biri de, insan ve doğa arasında ki bütünlük ilişkisinin kavranması ve bunun yol açtığı sonuçlardır. Resim sanatında perspektifin resme girmesinden neredeyse bir yüzyıl evvel, mekan ve resmi yapılan kişiler, objeler arasında ki fiziksel gerçekliğe uygunluğun temsiliyeti resim sanatında bir problem olarak karşımıza çıkar. (URL-1) Şeklinde yorumlamıştır.

Mekân ve figür kavramlarının zamansal değişimleri incelendiğinde, resim sanatında ki değişimi gözler önüne gelmektedir. Çünkü mekân ve figür kavramlarının değişimi sanat tarihi hakkında önemli ipuçları vermektedir.

1. Mekân Kavramı

Mekân kavramı TDK (1969) sözlüğünde "yer, bulunulan yer." Olarak geçmektedir. Fakat mekân kavramı bu teorik bilgi ile ele alındığında, resim sanatı ile ilişkisi askıda kalmaktadır. Yani mekân kavramının her dönem ve sanat anlayışında farklı anlam kazanması, genel bir sanatta mekân kavramının oluşmasını engellemektedir (Eczacıbaşı, 1998'den aktaran Kınalı, 2006). Mekânın görülmeyen varlığı, onun resmediliş sorunu olmuştur. Mutlak bir boşluğu görünür kılma çabaları ile mekân oluşmaktadır (URL-2).

> Bu üç boyutlu dünyayı kafamıza biçimlendiren iki temel unsur olduğu söylenebilir: alabildiğince uzanan, sınırsız bir boşluk olarak tasarladığımız uzay ve bunun içinde belli bir yer kaplayan nesneler topluluğu. Nesneler dünyasının üç boyutlu düzeni, onu sürekli dönüştüren ve yeniden şekillendiren zaman faktörüyle dördüncü bir boyut kazanır. O halde mekânın algılanması ve değerlendirilmesinde bir diğer önemli etken olarak zamanı da katmak gerekir. (Kınalı, 2006, 13)

Çünkü zaman tek yönlüdür. Zamanın her zaman ileri yönde değişmesiyle dünyada değişmektedir. Bahsedilen nesneler dünyasının üç boyutlu düzeni, zamanın değişmesiyle iki boyutlu bir düzensizliğe dönüşür. Çünkü zamanın ilerleyişi her zaman beraberinde yıkımı getirir ve bundan dolayı ki mekân kavramı asıl varlığı göstermektedir.

2. Figür Kavramı

Figür sözcüğü Fransızca kökenli olup resim ve heykel sanatlarında betimlenen her türlü varlık için genel kullanılan bir kavramdır. Resim sanatında önemli bir yeri olan figür, sözlüklerde figür resmi; bir varlığı bir nesneyi çizgiler ve renklerle temsil resmi olarak geçmektedir (Kınalı, 2006).

> Güzel sanatların çeşitli dallarında ayrı anlamı olan bu terim, geniş anlamda betimleme demektir. Resimde bezeme figürü, fantezi figür, karakter figürü resmedilen nesne'in (objenin) anlatım biçimlerini belirtir. Müzikte, bir müzik cümlesine oranla tamamlanmamış seslere de figür denir. Seramik sanatında bir ya da birkaç kişiyi gösteren küçük boydaki heykeller bu terimle nitelendirilir. Spor, akrobatlık, dans sanatları gibi öteki alanlarda bir bütün olan hareketler dizisi için kullanılır (URL-3)

Figür kavramı somut varlık olarak anlaşılmamalıdır. Modern dönemle birlikte figür ve mekân kavramları somutluktan çıkıp ifade olarak ele alınmıştır. Sözlük anlamlarından anlaşılacağı üzere de sadece canlı varlık değil, düşsel varlıklarda resim sanatında figürü ifade etmektedir. Sanat tarihine bakıldığında en eski resimlerin figüratif resimler olduğu karşımıza çıkmaktadır. İlkel dönem insanın mantığını yaşayan çocuklarında ilk yaptığı resimler figüratif resimlerdir.

3. Mekân ve Figür Kavramlarının Tarihsel Süreci

Mekân ve figür kavramları, resim sanatında zamanla eş değer olarak değişim göstermiştir. Bu zamanı ilkel dönemden başlatacak olursak bu iki kavramdan birinin daha ağır bastığı söylenebilir. İnsanoğlunun ilkel dönemlerinden beridir temsil çabası içinde bulunduğunu ön görürsek, bu da temsili en iyi figür ile ortaya çıkardığı düşüncesini doğurmaktadır. Gerek mağara duvarlarına gerek sütunlara yapılan bu resimler hala tartışma konusudur. O yüzden tam bir yargıya varmamakla birlikte temsil sorununu figür ile yaratıp onu desteklemek amacıyla mekân üzerinde de durdukları düşünülmektedir. Temsilin en büyük etkeni üçüncü boyut yaratma algısıdır. Kurulan kompozisyonda ki çizgilerin mekânda derinlik yaratması uzun yıllar sonra gelişebilmiştir (Tosun, 1). Rönesans döneminde mekân kavramı ele alındığında matematiksel perspektif karşımıza çıkmaktadır. Mekân, daha çok betimleyici, anlatıcı olarak kullanılmıştır. Aynı şekilde mekân kavramının yüzeye nasıl aktarılacağı ve kompozisyon kurma da önemli bir rolü vardır. Fakat Rönesans döneminin geçiş nedeni olan fotoğraf makinesi resim sanatında ki tüm temsil etme sorunsalını ortadan kaldırmıştır. Fotoğraf makinesinin bulunmasıyla beraber Rönesans döneminde ki mekân ve figür olgusu yeni bir bakış açısı kazanmıştır. Rönesans döneminin kural niteliğinde ki değerleri fotoğraf makinesinin bunları kolayca tespit etmesiyle anlamsız bir duruma gelmiş ve yeni düşünce biçimlerine kapı açmıştır (Koçoğulları, 2011). Rönesans döneminde ki mekân olgusu kompozisyon düzeni niteliğindeydi ve tüm resmi belli bir düzende belli bir kalıpta tutmayı mekân kompozisyonu sağlamaktaydı. Fakat daha sonra izlenimciler ile birlikte bu düzenleyici tutum bozulmuş konu amaç değil; ışık ve renk de araç olmaktan çıkıp amaç olma yolunda ilerlemiştir. Sanat tarihinde mekâna özgü araştırmalar ve uygulamalar perspektife dayalı tutulmuştur. Bunun batı sanatı yani Rönesans döneminde uygulandığı bilinmektedir. Perspektife dayalı ölçülebilen ve içinde var olunabilen mekân kavramının üzerine yapılan araştırmalar mekân kavrama düzeylerinin farklılaşmasına yol açmış, düşünce ve bilinç dünyasındaki gelişmelere koşut bir kapsam büyümesi olmuştur. Örnek vermek gerekirse Cézanne ile büyük ivme kazanan modern resim düşüncesi izlenimcilerle başlayan yüzeysel etkideki mekan algılamasını resim düzlemindeki parçalanma eğilimi ile sonraki dönüşümlere hazırlamıştır (Sağlam 1995:56-57'den aktaran URL-4). İzlenimcilerde klasik kompozisyon anlayışı tamamen terk edilmiştir. Gerçekliğin rasyonalitesinden uzak fırça dokunuşları kullanmışlardır. Perspektif bırakılmış, bir boşluk ve hacim duygusu hissedilmesi amaçlanmıştır (URL-4).

İzlenimcilerden daha sonra ortaya çıkan Noktacılık akımı ile empresyonizmin başlattığı formun dağılması daha çok gündeme gelmiştir.

> Noktacılar, Empresyonistlerin dağıttıkları formu yeniden toplamaya çalıştılar. En önemli temsilcileri Seurat ve Signac'tır. Seurat bu yeni sorunu, sanki bir matematik denklemiymiş gibi göğüslemeye hazırlanıyordu. Empresyonistlerin yöntemlerinden yola çıkarak, renk teorisini inceledi ve tablolarını, saf renklerden, aynı boya fırça vuruşlarını kullanarak, bir

> mozaik gibi boyamaya karar verdi. Bu yolla, renklerin gözde (daha doğrusu beyinde), yoğunluk ve parlaklıklarını yitirmeksizin kaynaşabileceklerini umuyordu. Seurat, kendi tekniğinin karmaşıklığını gidermek için, kullandığı biçimleri, Cézanne'ın düşündüğünden bile daha aşırı bir şekilde basitleştirmek zorunda kaldı. Seurat'ın dikey ve yatay çizgileri vurgulama yönteminde Mısırlı sanatçıları andıran bir şeyler vardı. Bu vurgulama yöntemi, aslına bağlı verilmiş olan doğal görünümlerden uzaklaştırılmış, belirli bir ifade taşıyan ilginç desenler üzerinde araştırma yapmaya yönlendirilmiştir" (Gombrich,1997:544'den aktaran URL-4)

20. yüzyılın başlarında ikinci bir devrim sayılan kübizm akımı ortaya çıkmıştır. Kübizm akımının en önemli temsilcisi Picasso, nesneleri parçalamıştır. Yani üç boyutlu mekân kavramının parçalanarak çok boyutlu bir mekân anlayışının ortaya çıktığı bir dönemdir. Bununla birlikte mekân ve figür kavramlarının yanına bir kavram daha eklenmiştir. "zaman" kavramı kübist sanatçılar için ön plandadır. Yani bir nesne sadece fiziksel olarak genişliği, yüksekliği ve derinliğiyle var olmaz. Nesneler zaman içerisinde var olmaktadırlar. Zamanın dördüncü boyut olarak ortaya çıkması, Einstein'in görelik (relativite) bulgusuna bağlıdır. Her şey zaman içerisinde göreli bir değişkenliğe sahiptir. (Yenişehirlioğlu, 1989)

Modern sanat ile birlikte mekan ve figür kavramları da farklı algılar üzerinde yeniden inşa edilmiştir. Artık çeşitli enstalâsyonlar ile birlikte mekân tamamen sanat eseri ile bütünleştirilmiştir.

> Sanatsal fikir gerçekte var olmayan soyut bir mekanda şekillenmektedir. Bu duruma zıt olarak çağdaş sanatta, sanat nesnesi ve mekanın soyut ilişkisi reddedilmekte, nesne mekanın bir parçası olarak düşünülmekte ve kurgulanmaktadır, sonuç üründen ziyade, ürünün izleyicide yarattığı tepki ve ürünün yaratım süreci öne çıkmıştır" (Arnold, 2010'dan aktaran Güler, 2014, 40)

Çağdaş sanat kapsamında; arazi sanatı (land art), yerleştirme sanatı (installation art), performans sanatı (performance art) ve video sanatı (video art) gibi sanat türlerinde açılımlar ve özellikle tüm bu alanlarda mekânın yoğun kullanımı ve ilişkisi görülmektedir. İlk olarak yerleştirme sanatından bahsedilecek olursa;

> Yerleştirme sanatı, ideal biçim ve ideal çevre anlayışını reddetmektedir. Temel amaç doğrudan izleyici karşısına çıkmaktır. Yerleştirme sanatında, çerçeveler veya kaidelerle sınırları net olarak belirtilmiş alanlar bulunmamaktadır. Mekân ve sanat nesnesi arasındaki çizgi bulanmıştır, bu kavramlar bütünleşmiş ve beraber algılanmaktadır. Bu da sanat nesnesini günlük yaşamdan bir deneyim, yaşamın bir parçası haline getirmektedir. (Güler, 2014, 42)

Çağdaş sanatta ki çalışmalarda mekân algısı üzerinde boşluk ve doluluk kavramları da dikkat çekmektedir. Boşluk bir uzaydır. Mekân da aynı şekilde uzayın bir parçasıdır ve yaşadığımız bu nesneler dünyasında nesnelerin kapladıkları alan uzayda geçici bir doluluktur. Nesne olan yerde de uzay, yani mekân vardır. Boşluk ve doluluk, mekânı mekân yapan hatta bazı kişi ve disiplinlere (dönemlere) göre mekânın kendisini oluşturan kavramlardır. Paris'teki Iris Clert Galerisi, 1950'lerden 60'lara uzanan süreçte iki ilginç enstalâsyona sahne olmuştur. Bunlardan ilki Yves Klein'in boş galeriyi sergilediği 'Boşluk(1958)', ikincisi de galerinin Arman tarafından buluntu nesnelerle tıka basa doldurulmasıyla yapılan 'Dolu'(1960)ydu. (Morkoç, 2013, 20). Boşluk ve doluluk ilişkisi için;

> Mekân, nesneler ve onlar arasında yer alan boşluğun oluşturduğu sınırları tanımlı bir bütün olarak yorumlanabilir. Bu yorum mekânın sadece dolulukla oluşmadığını, boşluğun da bu oluşumun önemli bir parçası olduğuna işaret etmektedir. Mekân, nesnelerin yan yana yerleştirilebileceğini, hareket ettirilebileceği, aynı anda algılanabileceği veya art arda gözlemlenebileceği bir olgudur. Mekân sürekliliğe sahip bir kavramdır, bir anda değil sınırları

> içinde hareket ettikçe algılanır. Mekânın sürekliliği algılayıcının hareketliliğiyle ve hareketin sürerliğiyle ilgilidir. Sürerlik olmadan mekân birbirinden kopuk imgelerdir."(Güler, 2014, 40)

Iris Clert'deki Klein'in çalışması olan boşluk, sergileme aşamasında izleyicilere mavi renkte içecek ikram etmiş, Concorde Meydanı'ndaki Luksor dikilitaşını aydınlatmaya çalışmış ve galerinin girişinde nöbet tutması için üniformalı bir Fransız Ulusal Muhafızı tutmuştur. Galerinin içindeyse hiçbir nesne bırakmayıp sadece bir vitrini beyaza boyamıştır (Antmen, 2008'den aktaran Morkoç, 2013). Aynı zamanda gerçekte bir sanat nesnesi söz konusu olmadığı halde güçlü bir sanatsal mekân izlenimi yaratılmaktadır. Klein bu çalışmada mekânın içeriğini reddetmiş, boşluğu bir sanat nesnesi olarak yorumlamıştır. Bu çalışmada mekân, sanatsal ifade için bir araç ve sanatsal çalışmanın kendisi olarak yorumlanabilir. Her ne kadar bu eserde "nesnesizleşmeyle sanatın özgürleştirilmesi" kavramsal altyapıyı oluştursa da, nesnesizliğin izleyici tarafından algılanması, mekânda yaratılmış hiçlik ve boşluk sezgisiyle açığa çıkarılmaktadır (Güler, 2014, 44).

Diğer bir yaklaşım olan Arazi sanatından bahsedilecek olursa, yerleştirme sanatı kadar mekânla iç içe bir yapıya sahip olsa da ağırlıklı olarak sergi salonlarının dışında daha anıtsal ölçeklerde işlemektedir. Arazi sanatı adı altında, yeryüzü sanatı ve çevresel sanat olarak çeşitli adlandırmalar yapılmaktadır (Yılmaz, 2008'den aktaran Güler, 2014). 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında çok sayıda örnek veren arazi sanatı, bu dönemde geçerlilik kazanmış çevreyle ilgili akımlara gönderme yapmaktadır. Yani daha çok çevresel problemlere dikkat çekmek amaçlanmıştır (Kastner ve Wallis 2005'den aktaran Güler,2014). Arazi sanatı, özellikle doğal çevreye yönelik olup toprak, taş ve benzeri doğal malzemelerle yaratılmış sanatsal ürünleri içerdiği gibi; hendekler açma, toprağa gömme, ıssız arazilerde yapılı çevreler yaratma, galeri mekânları içinde toprak, gübre, taş, moloz ya da insan ürünü çevresel gereç ve nesneleri sergileme, yerleştirme; mekânları ışıklarla, eşyayla düzenleyerek çevresel boyutlar›n› ve niteliklerini vurgulama gibi uygulamaları kapsar (Güler, 2014)

Arazi sanatının önde gelen isimlerinden olan Smithson, "Dalgakıran" adlı yapıtı ile dikkat çekmiştir. Bu eser Utah'da yer alan Büyük Tuz Gölü'nün içerisine doğru uzanan moloz ve kayayla spiral biçiminde doldurulmuş bir dalgakıran koludur. Güler (2014, 50) aktarımı ile; yılın bir döneminde sular altında kalan eser, sadece sular çekildiğinde görülebilmektedir. Eserin formu her ne kadar sadece yüksek bir konumdan tam olarak algılansa da sular yeterince çekildiğinde izleyiciler eser üzerinde yürüyebilmekte ve eseri mekânsal olarak deneyimleyebilmektedir. Aynı zamanda göldeki organizmaların su ve eser üzerinde yarattığı kırmızı tonlu renk değişimleri eserin doğal çevreyle ilişkisini de ortaya koymaktadır. Buda sanat eserinde ki değişimi hem zaman hemde mekân olarak göstermektedir. "Arazi sanatı örneklerini ''mekân ve mekân-dışı'' olarak ikiye ayıran Smithson, böylece arazide gerçekleştirilen projelerden arta kalan malzemelerle gerçekleştirilen enstalâsyonları birbirinden ayırmıştır."(Antmen, 2008:254'ten aktaran markoç, 2013)

> Bir başka önemli arazi sanatı örneği, James Turrell'in Roden Crater/Roden Krateri (1993) isimli eseridir. Arizona'da yer alan kurumuş bir volkan kraterin çevresine 1972 yılından beri kazınmakta olan, odalar, geçitler ve gözlem alanlarından oluşmaktadır. İzleyici eseri sadece dışarıdan değil içeriden de gözlemleyebilmekte mekânsal ilişkiler ve ışık etkilerini deneyimleyebilmektedir. Bu eser yıllar içinde organik bir biçimde büyürken aynı zamanda izleyici için daha karmaşık iç ve dış mekân deneyimleri yaratmaktadır. (Güler, 2014, 50)

Arazi sanatının en bilinen diğer bir sanatçısı Gelitindir. Güler (2014, 50) Gelitin için;

> Gelitin tarafından tasarlanmış olan Hase/Tavşan isimli çalışma (2005) arazi üzerinde çözülüp-yok olan bir mekan tanımlanmasına yöneliktir. italya'nın Aetesia köyüne bakan bir yamaca inşa edilmiş olup, tavşanın zaman içinde yırtılmasını, parçalanmasını, çürümesini ve yok olmasını deneyimlemek isteyen izleyicilerin odak noktası olmuştur (çeflitli 2007). Gelitin,

Hase'yle arazi üzerinde sosyal bir mekan oluşturmuş ve bunu zamanın akışına bırakarak, çürüyüp çözülerek ortadan kalkmasını ele alan bir süreç tasarlamıştır. Hase, her ne kadar Robert Smithson'un Spiral Dalgakıran'ıyla kavramsal temel açısından benzerlik gösterse de, zaman içinde sadece değişim dönüşümü değil, aynı zamanda çözülme, çürüme ve yok olma gibi kavramları da işlemesi bir farklılık olduğunu ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Statik ve dinamik olguların karşılığı olan zaman ve mekân kavramları içinde konumlanan figür ile birlikte sanatçı bireyin yaratısının en temel koşulu olarak görülmektedir. Zira iç ya da dış olarak ikiye ayrılan mekân kavramı kompozisyonuna dâhil ettiği figür ile kendi düzenini kurgular. Ancak Modern dönem ile birlikte üç boyutlu evrenimizde nesne ve uzayın diyalektik bir ilişki içinde olduğu vurgulanmıştır. Figürün olduğu yerde mekân yoktur yani figür, mekânın konumlanışı, bize boşluk ve doluluk varlık ve yokluk gibi kavramları ortaya çıkarmaktadır. Nesneler dünyasının üç boyutlu düzeni onu sürekli dönüştüren ve yeniden şekillendiren zaman faktörü ile dördüncü bir boyut kazanır. O halde mekânın algılanması ve değerlendirilmesinde diğer bir etken zaman kavramıdır. Zamanın tek yönlü oluşuyla ve bu durumun düzenden düzensizliğe gitmesiyle nesneler dünyası da geçici bir konumdadır. Nesne olduğu yerde uzayın kiracısıdır ve nesne dışında hala uzay vardır. Bu durumda boşluk ve doluluk kavramları da bu ilişkiden doğmaktadır. Figür olarak görülmeye en uygun elemanlar en basit, kapalı, simetrik olanlarken modern sonrası dönemde daha asimetrik ve düzensiz bir hal almıştır.

KAYNAKÇA

Güler, Ö.K. (2014) Çağdaş Sanata Mekan Bağlamında Bir Bakış. Tasarım- Kuram, Sayı 17

Kınalı, N. (2006) 1960 Sonrası Figüratif Resimde Mekân Sorunu, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Morkoç, M. (2013) Sanat Nesnesi ve Mekân İlişkisi Üzerine Uygulamalar, (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Ankara.

Tosun, M.D. (2014) Batılılaşma Sürecinde Türk Resminde Figür Mekan İlişkisi, (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Yenişehiroğlu, F. Şubat 1989Ankara-Vakkorama kültürMatineleri ile Mayıs 1989Ankara-UrartSanat Galerisi ve Ocak 1990, ODTÜ Işletme Fakültesin yapılan konuşmaların metnidir

URL-1 http://devabilkara.com/resim-sanatinda-zaman-ve-mekan/

URL-2 resimde-mekan-olgusu.nedir.org

URL-3 http://www.filozof.net/Turkce/nedir-ne-demek/18878-figur-nedir-kisaca-hakkinda-bilgi.html

URL-4 http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2718

VAN'DA KANDİL GELENEĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Ahmet ÖNTÜRK[1]

Özet

Diğer dinlerde olduğu gibi İslamiyet'te de bir takım kutsal zaman dilimleri vardır. Bu zaman dilimlerinde Müslümanların yaşayışlarında, günlük hayatlarında diğer normal zamanlardan farklı olarak birtakım değişiklikler ve yapılan ibadetlerde yoğunlaşmalar olmaktadır.

İslam kültüründe kutsallık atfedilen zamanlardan bazıları Mevlid, Regaib, Miraç ve Berat Kandili ile Kur'an-ı Kerim'in nazil olunduğu gece olan Kadir Gecesi gibi belirli gecelerdir. Kandil geceleri olarak da bilinen bu gecelerde Müslümanlar, gerek evlerinde gerek camilerde kendileri açısından büyük önem taşıyan bu zamanları çok yoğun bir şekilde ibadet ederek geçirmektedirler.

İslamiyet'in ilk dönemlerinde bu tarz kutlama veya kandillere rastlanmazken daha sonra bu geceler İslam kültüründe Müslüman halk tarafından belirli ritüellerle kutlanmaya başlanmıştır. Müslümanların bu gecelerde hem toplu şekilde hem de bireysel olarak ibadetlerinde bir artış gözlenmektedir. Gündelik hayattakinden farklı olarak bu geceler dolayısıyla akraba ve tanıdıkların bu özel günleri tebrik edilmekte, hediyeler ve ikramlar alınıp verilmekte ve aralarındaki bağ daha da kuvvetlenmektedir. Özelikle evlerde ve camilerde halkın kendisinin, başta Diyanet İşleri Başkanlığı olmak üzere pek çok resmi ve özel kurumun tertip ettiği dini etkinlikler yapılmaktadır.

Bu çalışmada kandil gecelerinin Van ilinde nasıl karşılandığı ve Van'da yaşayan insanların gündelik yaşamlarında bir değişim olup olmadığı araştırılmıştır. Ayrıca kandillerin kutladığı mekânlar olan evler ve camilerde yapılan dini faaliyetlerin gözlem ve derleme yöntemleri doğrultusunda incelenerek Van'da kandillerin nasıl kutlandığı ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: İslam, kandil, Van, gelenek, ibadet

A RESEARCH ON THE CANDLE TRADITION IN VAN

Abstract

As in other religions, Islam has a number of sacred times. In these periods, unlike other normal times, there are some changes in the lives of Muslims and their daily lives, and intensities in worship.

Some of the times attributed to holiness in Islamic culture are certain nights, such as Mevlid, Regaib, Miraç and Berat qandle, and the Kadir's Night that enlightened the night of the Holy Quran. In these nights, also known as Qandle nights, Muslims spend these periods, which are very important for themselves both in their homes and in mosques, by worshiping them intensively.

While no such celebration or oil Qandle were encountered in the early periods of Islam, these nights began to be celebrated with certain rituals by Muslim people in Islamic culture. On these nights, there is an increase in the worship of Muslims both collectively and individually. Unlike the daily life, these nights are congratulated on this special day of relatives and acquaintances, gifts and treats are received and given, and the bond between them becomes stronger. Especially in houses and mosques, there are religious activities organized by the public and many other official and private institutions, especially the Presidency of Religious Affairs.

[1] Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, onturk-ahmet@hotmail.com

In this study, it was investigated how the Qandle nights are met in Van and whether there is a change in the daily lives of the people living in Van. In addition, observations and compilation methods of religious activities carried out in houses and mosques, which are the places celebrated by the Qandle, were examined in accordance with the methods of observation and compilation.

Keywords: Islam, Qandil, Van, Tradition, worship

Giriş

İnsan kendi tarihi boyunca inanma ihtiyacını karşılamaya çalışmış bu nedenle din olgusu insanla birlikte hep var olmuştur. İnsanın kendisinden daha güçlü bir varlığa, bir yaratıcıya sığınma ihtiyacı duyması zor zamanlarda ondan yardım dilemesi bahsi geçen din olgusunu güçlendirerek bu güne kadar taşımıştır. Nasıl ki dinler insanla ve insanlık tarihiyle bu kadar güçlü bir bağ kurmuştur, ibadet de aynı derecede insanın hayatında önemli bir yer kaplamaktadır.(Oğur, 2018: 110)

Kutsalın ve kutsala yönelik tecrübelerin insan yaşamında önemli ve belirleyici bir rolü vardır. Dini geleneklerde daha çok olağanüstü varlıklarla bağlantılı üstün bir güç olarak kabul edilen kutsal olgusu, metafizik âlem tanrı ve tanrıyla ilgili her türlü ilişkiyi kapsayan geniş bir içeriğe sahiptir.(Cengil, Tekin, 2016: 33)

Her dinde talihli günler, talihsiz günler, aynı gün içerisinde talih açısından mükemmel anlar "yoğun" dönemler "bölünmüş" dönemler, güçlü ve zayıf zamanlar vb. vardır. Bu açıdan bakıldığında zamanın çeşitliliği ve "kutsal" zaman ve "kutsal" olmayan zaman olarak ikiye ayrıldığı (Eliade,2003: 274-275) görülmektedir.

Kutsal zaman, insanların kutsalla daha yakın ilişkiye girdiğini düşündüğü veya çeşitli vesilelerle kutsalın kendisini insanlara daha fazla hissettirdiği zaman dilimidir.(Kurt, 2017:138)

İslam'da kutsalın yegâne kaynağı Allah'tır ve bütün kutsallıklar ondan kaynaklanır. Bu sebeple, O'nu niteleyen isimler arasında bütün noksan sıfatlardan münezzeh, her vasıfta mükemmel ve hiçbir tasvire sığmaz anlamında Kuddûs ismi yer alır. Dolayısıyla İslam'da kutsallığı olan zamanlar, ancak Allah'ın vahiyle bildirmesi sonucu bilinebilir. Allah'ın işaret ettiği zaman kutsal zaman olurken, aynı türden de olsa işaret edilmemiş zaman olağan(dindışı değil) zamanlardır.

Kutsalın tecellisiyle belirli hale gelen ve diğer olağan sürelerden ayrılan zamanlar, kutsal zamanlar olarak sayılabilir. Kur'an'da seher vakti ve bazı namaz vakitleri gibi günlük tekrar edilenler, haftalık tekrar edilen Cuma namazı vakti, her yıl tekrarlanan ramazan ayı, haram aylar, hac ayları ve Kadir Gecesi seçilmiş özel zaman dilimleridir.(Kurt, 2017:139)

Müslüman gelenekte bazı geceler kutsal/mübarek sayılıp kutlanır. Bu geceler Osmanlı padişahı II. Selim döneminde (1566-1574) minarelerde kandiller yakılarak kutlandığı için kandil geceleri olarak da adlandırılır. Kandil geceleri hicri takvime göre beş tane olup, bunlar sırasıyla *mevlid, regaib, miraç, berat ve kadir* geceleridir. Kandil geceleri Hz Muhammed'in vefatından çok sonra, İslam dünyasının çeşitli bölgelerinde kutlanmaya başlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında kandiller ve bu münasebetle yapılan faaliyetler doğrudan İslam'ın emir ve tavsiyesi değil, çeşitli Müslüman toplumların gelenekleri yani halk inanışlarıdır.(Arık, Eroğlu, vd. 2017: 143)

İslam âlemi tarafından çok yoğun bir şekilde kutlanılan bu gecelerin literatürde ifade etmiş oldukları anlamlara bakıldığı zaman: "Mevlid Kandili" Hz Muhammed'in doğumu vesilesiyle yapılan İslami kutlama ve ibadetlerde bu gecede yoğunlaşma olmaktadır. Hz Peygamber'in sağlığında doğum yıldönümü kutlanmamıştır. Ondan sonra gelen ve 10. yüzyıla kadar devam eden dönemde de böyle bir

uygulamaya rastlanılmamaktadır. 10. yüzyılda Mısırda Fatimîler Hz Peygamber'in doğumunu kutlamaya başlamışlardır. Düzenli olarak Mevlit kutlama gelenekleri Selçuklular döneminde olmuş ve Osmanlı Devleti zamanında zirveye ulaşmıştır. 1910 yılından itibaren mevlid, Osmanlı Devleti'nde resmi bayram ilan edilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti devleti döneminde de Mevlit Kandili münasebetiyle camilerde ve evlerde Kur'an-ı Kerim ve Süleyman Çelebili'nin Mevlit adlı eseri okunmakta ve birçok dua ve ilahilerle Müslümanlar Hz Peygamber'e olan saygı ve sevgilerini ifade etmektedirler.

Regâib Gecesi/Kandili ragibe kelimesinin çoğulu olup, sözlük anlamı olarak "çok rağbet edilen şeyler" demektir. Haram ayların ilki olan recep ayının ilk Cuma gecesidir. Müslüman toplumlar tarafından farklı algılanan bu gecenin kutsallığı ve nasıl geçirilmesi hakkında kaynaklarda belirli bir bilgi yoktur. Bunun yanı sıra özellikle tasavvufi eserlerde bu gecenin mübarek bir gece olduğu ve Hz Peygamber'in bu gecede anne rahmine düştüğü kabul edilmektedir. İslam'ın ilk dönemlerinde böyle bir uygulamaya rastlanmamaktadır. Bir kısım âlimler haram aylardan birisi olan recep ayının bir gecesi olması dolayısıyla regaib'in de faziletli gecelerden sayılacağı ve dini duyguların yoğun biçimde yaşandığı bu geceleri vesile ederek kaza ve nafile namaz kılmanın, kur'an okumanın ve çeşitli hayırlı işler yaparak Allah'a yaklaşmaya çalışmanın herhangi bir sakıncası olmadığı görüşündedirler.(Arık, Eroğlu, vd. 2017: 144-145)

Miraç Gecesi/Kandili sözlükte yukarı çıkmak, yükselmek, anlamındaki "a,r,c" kök fiilinden uruc mastarı ile türemiş bir ism-i alet olan "miraç" kelimesi sözlük anlamıyla yukarı çıkma vasıtası, merdiven" anlamına gelmektedir. Istılahî bir terim olarak ise Hz Peygamber'in göğe yükselişini ve Allah'ın katına çıkışını anlatır.(Ağırakça, 2014:3)

Berat Gecesi/Kandili Arapça berae/berâet kelimesinin Türkçeleşmiş şeklidir. Berâet, " İki şey arasında ilişki olmaması; kişinin bir yükümlülükten kurtulması veya yükümlülüğünün bulunmaması" anlamına gelir. Şâban'ın 15. gecesinde Müslümanların Allah'ın affı ve bağışlaması ile günah yükünden kurtulacağı umularak bu geceye Berat gecesi denmiştir. Berat Gecesi için Arapça eserlerde "Şâbanın ortasındaki gece", "mübarek gece", "Rahmet gecesi" manalarına gelen terkipler kullanılmaktadır. Berat gecesi Müslümanlarca kutsal sayılmış, bu gecenin diğer gecelerden farklı bir şekilde geçirilmesi, daha fazla ibadet edilmesi adet halini almıştır. (Ünal, 1992: 475-476)

Kadir gecesi, Müslümanlarca kutlanan mübarek gecelerin en önemlisidir. Sözlükte "kadir(kadr) kelimesi " hüküm, şeref, güç, yücelik" gibi anlamlara gelir. Dini literatürde ise "leylet'ül kadr" şeklinde Kur'an-ı Kerim'in indirildiği gece olarak bilinir.(Özervarlı, 2001: 124-125)

İslam dünyasında büyük bir öneme sahip olan bu geceler her Müslüman devlette olduğu gibi Türkiye'de de çok yoğun bir ilgiyle karşılanmakta ve bu geceler kutsal sayılmaktadır. Verilen bu kutsiyet sebebiyle normal hayatın akışı içerisinde devam eden normal zamanda bir kırılma olmakta ve insanlar kutsallık yüklemiş oldukları bu dönemlerde gündelik hayatlarının dışına çıkan çeşitli ritüellerde bulunmaktadırlar. Yapılan ritüeller dini oldukları için Müslümanlar için kutsal mekânlar olan camilerde yapılmaktadırlar. Böylelikle kutsal zamanda ve kutsal mekânda birleşme meydana gelmekte ve bu vesileyle yapılan ritüeller bu uygulamalara katılanlar için ayrı bir anlam ifade etmektedir. Camilerin yanısıra insanlar evlerinde de çeşitli uygulamalarla İslam kültürü için büyük önem taşıyan bu zamanları değerlendirmektedirler. Biz çalışmamızda kandillerin Van ilinde nasıl karşılandığını araştırıp Müslüman geleneğinde kutsal sayılan bu dönemlerin insanlar üzerine nasıl etki ettiğini araştırdık.

Van'da Kandil Geleneği

Kandillerin İfade Ettiği Anlam (K.1, K.2, K.4, K.5, K.6)

Kandiller dini anlamda halk arasında büyük önem taşıyan günlerdir. Bu önemli günler, İslam dinin kutsal saydığı dönemlerde kutlanmaktadır. Van'da yapmış olduğumuz derlemelerde kandillerin insanlar için çok farklı anlamlar ifade ettiği ortaya çıkmaktadır. Bunlar:

1-Dinin belirlediği takvimde önemli bir yer tutan seçkin günlerdir.
2-Sürekli sürekli beklenen dini aktiviteler günüdür, muhabbet günüdür.
3-Kandil hatırlamanın, yardımlaşmanın buluşma noktasıdır.
4-Kandiller Allah'a yakın olduğu özel geceleri ifade eder.
3-İslam toplumunun inanç, ibadet ve huzur içinde toplu bir şekilde hayra yönelmek için fırsat günleridir.
4-Kandiller aydınlık, mübarek gece ve günlerdir.
5-Allah'ın rahmeti ve bereketini, avf u mağfiretini ifade eden gecelerdir.
6-Kendini hesaba çekmeyi ifade eder.
7-Ahiret için de hazırlık yapılmasını gerektiğini ifade eder.
8-Sevap kazanma vesilesidir.
9-Dostluk ve kardeşlik zamanı olmayı, küsleri barıştırmak için bir vesile olmayı ifade eder.

Kandil Gecelerinde İbadetlerdeki Artış

Van ilinde kandiller genel olarak evlerde ve camilerde karşılanmakta ve kutlanmaktadır. Kandillerin camilerde nasıl karşılandığını belirlemek için Van'ın Hz Ömer Camisi, Yukarı Norşin Camisi, Boyalar Camisi ve Şifa Camilerinde gözlemler yapılmıştır. Camilerde kandillerin genel olarak aynı düzende ve belirli ritüellerle karşılandığı gözlenmiştir bu ritüeller aşağıdaki gibidir:

1-Cami imamının bütün Müslümanların kandilini tebrik etmek.

2-Kur'an dinletisi.

3-İlahi grubu eşliğinde ilahi ve mevlid okumak.

4-Birlikte tesbih namazı kılmak.

5-Birlikte hatim duası yapmak.

6-Cami İmamının ettiği duaya uyarak dua etmek.

7-Camilerin giriş kısımlarına bırakılan bisküvi, lokum, meyve suyu gibi yiyecek ve içeceklerden ikramlarda bulunmak.

Evlerde yapılan ibadetler (K.2, K.4, K5, K.6)

Camilerde yapılan bazı ibadet ve uygulamaların dışında evlerde de bir takım bireysel veya toplu bir şekilde çeşitli dini aktivitelerin olduğu belirlenmiştir. Kandillerde evde yapılan ibadetler aşağıdaki gibidir:

1-Kandilleri oruç tutarak karşılamak.

2- Mevlid-i şerif okumak.

3-Nafile namazı kılmak

4-Cevşen(Hz Peygambere vahiyle bildirilen dua) okumak.

5-Peygamberlere, evliya ve salih kullara dua etmek.

6-Kuran-ı Kerim okumak.

7-Evde cemaat şeklinde tespih namazı kılmak.

8-Televizyonlarda kandil programlarını takip etmek.

9-Ailece dini sohbetler yapmak.

Kandillerde Yapılan Kabir Ziyaretleri (K.1, K.2, K5, K6)

Kandillerde dikkat çeken önemli durumlardan biri de kabristan ziyaretleridir. Bu önemli zamanlarda insanlar vefat eden yakınlarının mezarlarını gidip onları ziyaret etmektedirler. Yapılan bu ziyaretlerde ölen yakınlarının rahat etmeleri ve huzurlu olmaları için bazı uygulamalar yapmakta ve kendileri de farklı duygular hissetmektedirler. Kabir ziyaretlerinde bulunanların yapmış oldukları dini uygulamalar aşağıdaki gibidir:

1-Ölülerin ruhlarına kuran-ı kerim okumak.

2- Hayır dağıtmak. (Bisküvi, lokum vb.)

3- Ölümü hatırlamak.

3-Dünya hayatının geçici olduğunu anlamak.

4-Okunan duaları bütün Müslümanların, din büyüklerinin ve Hz. Peygamber'in ruhuna hediye etmek.

İkram ve Yardım (K.1, K.2, K.5, K.6)

Kandillerin, Müslümanlar arasında dayanışma ve yardımlaşmanın öne çıktığı zamanlar olduğu gözlenmektedir. Bu özel günlerde Müslümanlar çeşitli ihtiyaç sahiplerine bazı yardımlarda bulunurlar:

1-Kandillerde fakirlere erzak ve para yardımı yapmak

2-Komşulara, akrabalara tatlı ve yiyecek ikram etmek.

3-Sadaka vermek.

Kandil Tebrikleri (K.1, K.2, K.3, K.4, K.5, K.6)

Van'da kandil zamanları geldiğinde başta Van Diyanet İşleri Başkanlığı olmak üzere pek çok resmi ve özel kurum tebrik mesajı yayımlamaktadır. Bunun yanısıra Bu önemli zamanlar akrabalar arasında dayanışmanın ve hoşnutluğun arttığı dönemler olduğu için Müslümanlar akrabalarını, tanıdıklarını arayıp onların kandillerini tebrik ederler. Bu vesile ile akrabalarının durumlarından da haberdar olurlar. Ayrıca akrabalarına ve tanıdıklarına kandil mesajı göndermeyi ihmal etmezler.

Kandillerde Müslümanlar, birbirlerinin bu özel zamanlarını kutlamak için birçok mesaj gönderirler. Kandil mesajı görmekte dikkat çeken husus genel olarak yüz yüze görüşmek veya telefonla aramaktan ziyade bir mesaj ile yetinilmesidir. Kandil mesajlarını içeriği:

1-Duaların kabul olması için istekler.
2-Huzurlu bir ömür dileği
3-Allah'ın affından faydalanma
3-Dostlukların ve kardeşliğin sürekli olması isteği
4-Ahirette cennete gidilmesi için dilekler
5-Hastaların iyileşmesi için dilekler

Sonuç

Kandiller, Müslüman toplumunda gündelik hayatın dışında kutsal zamanlardır. Bu dönemlerde halk arasında ibadetlerde bir yoğunlaşmanın olduğu yardımlaşma ve dayanışmanın çok aşırı bir şekilde yaşandığı görülmektedir. Müslümanlar bu özel zamanlarında Kur'an okuma, nafile namaz kılma, fakirlere yardım etme, oruç tutma vb. ibadetlere yönelirler.

Yapılan gözlemler sonucunda Müslümanların genel olarak kandilleri evlerde ve camilerde olmak üzere iki farklı mekânda karşıladıkları görülmektedir. Camilerde yapılan gözlemlerde toplu şekilde ibadet erme, ilahi okuma, Kur'an tilaveti, tespih namazı kılma gibi uygulamaların ön plana çıktığı görülmektedir.

Kaynakça

Arık D, Eroğlu A.H,(2017) ***Halk inançları***, Grafiker Yayınları, Ankara

Ağırakça A, (2014) ***Kaynaklar Işığında İsrâ ve Miraç Olayı***, Artuklu Akademi / Journal of Artuklu Academia, ss. 1-30

Baran Tekin D, Cengil M. (2016) ***Kutsal Zaman, Algınanış Biçimi ve İbadet Hayatına Etkisi,*** Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1.c sayı:29,ss. 33-63

Cengil M, Tekin D. B,(2016) ***Kutsal Zaman, Algılanış Biçimi ve İbadet Hayatına Etkisi***, Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c.15, sayı:29, ss.33-63

Eliade M, (2003) ***Dinler Tarihine Giriş,*** Kabalcı Yayınevi, Antropoloji, Arkeoloji, Mitoloji Dizisi: 17, İstanbul

Oğur, Ü, (2019), ***Kutsal Zaman Olarak Ramazan Ayının Sokak Kültürüne Yansıması: Van Örneği***, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ss.109-130

https://islamansiklopedisi.org.tr/berat-gecesi

Kaynak Kişiler

(K.1) Harun Arvas, 1987, Van, Doktora Öğrencisi

(K.2) Enver Bahar,1962, Van, Lise Mezunu

(K.3) Celal İnal, 1956, Van, Yüksekokul Mezunu

(K.4) Yahya Öntürk, 1980, Van, Kepçe Operatörü

(K.5) Muhammet Emin Küçük, 1979, Van, İmam

(K.6) Mustafa Elik, 1988, Van, Doktora Öğrencisi

EK. Van'ın Hz Ömer, Yukarı Norşin ve Boyalar Camilerinden Kandil Karşılama Görüntüleri.



Fotoğraf:1



Fotoğraf:2



Fotoğraf:3



Fotoğraf:4



Fotoğraf:5



Fotoğraf:6



Fotoğraf:7



Fotoğraf:8



Fotoğraf: 9



Fotoğraf: 10



Fotoğraf: 11

06 MİL YZA 5544/3 YER NUMARALI MECMUA ÖRNEĞİNDE ŞİİR MECMUALARININ TÜRK EDEBİYAT TARİHİ AÇISINDAN ÖNEMİ

Yakup YEŞİLYAPRAK[1]

Özet

Mecmualar, bir toplumun kültürel ve bilimsel tarihi açısından büyük önem arz eden eserlerdir. Birçok disiplinle ilgili önemli bilgiler için mecmualar değerli kaynaklardır. Bu disiplinlerden biri de edebiyattır. Şiir mecmuaları edebiyat tarihi bakımından önemli eserlerdir. Bu mecmualar iyi incelenip analiz edildiğinde günümüz araştırmacısına çok önemli veriler sunabilecek potansiyele sahiptir. Çalışmada 06 Mil Yza 5544 yer numaralı mecmuadaki verilerin analizi yoluyla bir şiir mecmuasının Türk edebiyat ve kültür tarihi açısından sahip olduğu potansiyel değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: mecmua, şiir, edebiyat, kültür, tarih.

THE IMPORTANCE OF POETRY JOURNALS IN TERMS OF TURKİSH LITERATURE AND CULTURAL HISTORY THROUGH THE JOURNAL WITH PLACE NO. 06 MİL YZA 5544

Abstract

Journals are greatly important works in terms of the cultural and scientific history of a society. These are significant sources for important information on several important disciplines. One of these disciplines is literature. Poetry journals are important works in terms of literary history. When these journals are carefully examined and analyzed, they have the potential to provide today's researchers with highly important data. In this study, the potential of a poetry journal in terms of Turkish literature and cultural history will be evaluated through the analysis of the data in the Journal with Place No. 06 Mil Yza 5544.

Keywords: Journal, poetry, literature, culture, history.

Giriş

Mecmualar genel olarak değerlendirildiğinde kültür ve bilim tarihi açısından, şiir mecmuaları özelinde değerlendirildiğinde ise edebiyat tarihi açısından önemli bilgiler barındıran eserlerdir. Şiir mecmuaları özellikle şiir örneklerine az rastlanan şairlerin şiirlerini ihtiva etmesi bakımından dikkate değer kaynaklardır. Bunun yanında bilinen şairlerin yeni şiirleri ya da devrinde divan sahibi olup bilinmeyen, bir sebepten dolayı divanı kaybolan şairlerin şiirleri için de mecmualara başvurulabilir. Bu nedenle bu mecmuaların analiz edilip tanıtılması edebiyat tarihi açısından önemlidir. Böylelikle dönemin şiiri değerlendirildiğinde sadece belli bir zümreden şairlerin değil, çok daha geniş yelpazeden şairlerin şiirleri kaynak olarak kullanılabilir.

Bu bildiri, "06 Mil Yza 5544/3 Yer Numaralı Mecmuanın Manzum Kısmının Tanıtımı" (Yeşilyaprak, 2019) adlı çalışmada elde edilen verilerin önemini vurgulamak için söz konusu çalışmadan büyük oranda yararlanılarak hazırlanmıştır. Bu nedenle bu çalışmadan bahsetmek, bildiri

[1] Araş. Gör., Ardahan Üniversitesi, yakupyesilyaprak@ardahan.edu.tr

konusunun daha iyi anlaşılması için önemlidir. Söz konusu çalışmada 06 Mil Yza 5544/3 yer numarası ve Mecmû'a-i Eş'âr adıyla kayıtlı manzum-mensur karışık bir mecmuanın manzum kısmının (92a-181b) tanıtımı yapılmıştır. Çalışma, bir doktora seminer çalışması olduğundan dolayı kapsamı dardır. Bunun aksine mecmua içeriği ise geniş kapsamlıdır. Bu yüzden çalışmanın amacı sadece bir mecmuanın nasıl tanıtılabileceğini göstermektir. Bu bağlamda öncelikle mecmua Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda tespit edilip bilgisayara indirilmiştir. Daha sonra mecmuanın 92a-181b yapraklarında bulunan tüm şairler ve şiirlerinin nazım şekli ve kafiyeleri tespit edilmiştir. Elde edilen veriler Doç. Dr. Ahmet İçli tarafından hazırlanan Ms Access programına girilmiş ve belli başlı kategorilerde verilerin çıktısı alınıp çalışmaya dâhil edilmiştir. Toplamda 268 farklı şair tespit edilmiş, 3 şairin de ismi çeşitli sebeplerden dolayı tespit edilememiştir. Şair sayısı ortalama bir mecmuaya göre çok fazla olduğu için çalışmada 92a-142a arasındaki şairler üzerinde detaylı araştırmalar yapılmıştır. Üzerine detaylı çalışma yapılan şairlerde öncelikle aynı mahlasta kaç şairin olduğu tespit edilmiş, sonra varsa hakkındaki çalışmalar tespit edilmiş, gerekli bilgiler sunulmuştur. Daha sonra da üzerinde çalışılan mecmua, Kasımî Mecmuası (İçli, 2019) ile önemli benzerlikler gösterdiği için şairin o mecmuada geçip geçmediği tespit edilmiştir. Şair eğer bu mecmuada yer almamışsa özellikle belirtilmiş, yer almışsa herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Şairin Kâsımî Mecmuası'nda yer almadığına dair bir bilgi mevcut değilse bu, o şairin Kâsımî Mecmuası'nda yer aldığını gösterir. Şaire ait şiirler de şairle ilgili tanıtıcı bilgilerin hemen altında tablo halinde verilmiştir. Bunun yanında 57a-70a arasındaki kısımda da şairlere ait şiirlerin matla birimleri verilmiş ve divanlarda geçip geçmedikleri bir örnek teşkil etmesi açısından ele alınmıştır.

1. Mecmuanın Tanımı

Klasik Türk edebiyatında mecmua, bir derleyenin zevkine göre bir araya getirdiği çeşitli türdeki yazılardan oluşan defterlere denir. Bu yazı türlerinin konusu birçok disiplinle ilgili olabilir. Çalışmamızın konusu olan şiir mecmualarına içerik ve işlev olarak en çok antolojiler benzer.

2. Mecmuanın Türleri

Mecmuanın ne olduğunu ve işlevlerinin neler olduğunu daha iyi anlamak için mecmua türlerinden bazılarını göstermek faydalı olacaktır:

A. Mensur Mecmualar

1. Münşeât Mecmuaları (Resmî ve özel mektupların derlendiği eserler.)

2. Fetvâ Mecmuaları

3. Tefsir Mecmuaları

4. Sakk Mecmuaları (Dava ile ilgili verilen hüküm belgelerinin derlendiği eserler.)

5. Şerh Mecmuaları

B. Manzum Mecmualar

1. Güfte Mecmuaları

2. Tarih Mecmuaları

3. İlahi Mecmuaları

4. Kaside Mecmuaları

5. Gazel Mecmuaları

C. Manzûm-Mensûr Karışık Mecmualar

3. Çalışmada İncelenen Mecmuanın Tanıtımı

Mecmua Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil YzA 5544/3 yer numarası, Mecmû'a-i Eş'âr ismiyle yer almaktadır. Sol kapağı kopmuş, şemseli zencirekli, koyu kahverengi meşin kaplı yıpranmış mukavva bir cilt içindedir. Sözbaşları kırmızıdır. Kâğıt türü, sarı samani ince; yazı türü, talik; dili, Türkçe'dir. Az da olsa Arapça ve Farsça dizeler ve beyitler de vardır. Çalışmada incelenecek olan manzum kısım 92a-181b yaprakları arasındadır. Mecmuanın 1b-91b yapraklarında mensur parçalar yer almaktadır. Bu parçalarda konular genel olarak cinsellik ve bazı faydalı ilaçlar üzerine yazılardan oluşur. 182b-207a arasındaki yapraklarda ise Lâmî-i Çelebî'ye ait latifeler mevcuttur. Mecmuanın toplam yaprak sayısı 211'dir. Bildiride esas alınan çalışmanın kapsamı 89 yapraklık manzum kısımdan ibarettir (92a-181b). Eserin telif kaydı yoktur. 206b yaprağında yani latife kısmının sonunda bir istinsah kaydı tespit edilmiştir. Buna göre eser hicrî 17 Şevvâl 1292 milâdî 16 Kasım 1875 yılında İbrahim Edhem Eş-Şevkî tarafından istinsah edilmiştir. Ancak bazen eserlerin telif kayıtları da eser sonunda yer aldığı için bu kaydın telif kaydı mı yoksa istinsah kaydı mı olduğu konusunda kesin bir bilgi yoktur. Bu kayıt latife kısmının sonunda yer aldığı için, eserin manzum kısmının da bu kişi tarafından istinsah edilip edilmediği konusunda kesin bir hükme ulaşmak zordur. Mecmualarda bazen farklı eserler de bir araya getirilmiş olabilir. Mecmuada Şevkî mahlasıyla iki şiir vardır. Ancak bu şiirlerde bu şairin eserin müellifi ya da müstensihi olduğuna dair herhangi bir bilgi mevcut değildir. Eserin 92a yaprağında yani manzum kısmın hemen başında yer alan "Muhabbet kâsesinden eyleyen nûş/Hukûk-ı kadîmi (Kadîmî) kılmaz ferâmûş" beytinden eserin müellifinin Kadîmî adında bir şair olduğu sonucu çıkarılabilir ancak hukûk-ı kadîm aynı zamanda "eskilerin hakkı" anlamına geldiği için bu ihtimal çok düşüktür. İstinsah kaydında yer alan İbrahim Edhem Eş-Şevkî isminden dolayı 19. yüzyılda Şevkî mahlaslı şairlere incelenmiş ancak bu kişi ile ilgili herhangi bir bilgi tespit edilememiştir.

06 Mil Yza 5544/3 Yer Numaralı Mecmua Örneğinde Şiir Mecmualarının Türk Edebiyat ve Kültür Tarihi Açısından Önemi

1. Şiir Mecmualarının Türk Edebiyat ve Kültür Tarihi Açısından Önemi

1.1. Toplu Değerlendirilme Konusu

Mecmuaların önemi hakkında konuşulduğunda unutulmaması gereken en önemli husus, bu eserlerin bireysel parçalar halinden ziyade toplu olarak değerlendirildiğinde çok daha dikkate değer veriler sunabileceği gerçeğidir. Bir mecmuanın bireysel olarak ifade ettiği önemli ama ufak tefek bilgiler, birçok mecmua bir araya getirildiğinde çok daha fazla önem kazanabilir. Mecmuaları toplu olarak değerlendirmeyi hedefleyen MESTAP (Köksal, 2012) gibi projeler bu bağlamda çok önemli çalışmalardır.

1.2. Şair Zümreleri

Öncelikle şiir mecmuaları, "yüksek zümre"ye ait olmayan şairlerin de şiirlerini ihtiva ettiği için çok önemli eserlerdir. Bu şiirler halkın içinden gelen şairlerin şiire yaklaşımını ortaya koyması bakımından çok önemlidir. Bu şiirlerde dil çok daha sadedir. Konu olarak da mahalli konular daha fazla ön plandadır.

1.3. Derleyenin Zevki

Mecmualardaki şiirler, mecmuayı derleyen kişinin zevkine göre derlendiği için, en azından bir şahsın gözünden o dönem insanının şiir zevkine dair çıkarımlarda bulunulabilir. Mecmualara alınan şiirler içerik olarak incelendiğinde tutarlı bir şiir anlayışı çerçevesinde derlenip derlenmedikleri ortaya çıkarılabilir. Bu da dönem insanının şiire bakışı açısından önemli veriler sunabilir.

1.4. En Çok Sevilen Şairler

Mecmular toplu olarak değerlendirildiğinde şiirleri mecmualarda en çok geçen şairlerin sevildiğine dair çıkarımda bulunulabilir. Bunun yanında o dönem insanının şairin hangi şiirlerine daha fazla önem verdiği de anlaşılabilir.

1.5. Şairlerin Eğitilmesi

Yapılan bir araştırma (Çakır, Koncu, 2012) sonucu bazı şiir mecmualarının şairleri eğitmek amacıyla yazıldığı tespit edilmiştir. Bu mecmualarda kimi zaman aynı ebced değerine sahip kelimeler art arda verilir. Kimi zaman ise aynı vezin, redif ve kafiye ile yazılmış şiirler bir arada verilir. Mecmualara bu açıdan bakıldığında da özellikle şiir anlayışı ile ilgili önemli çıkarımlar yapılabilir. Bu konuda özellikle nazire mecmuaları çok önemlidir. Cemal Kurnaz'ın "Osmanlı Şair Okulu" (2007) adlı eseri konuyla ilgili çok önemli ayrıntılar barındırır.

1.6. İsmi ya da Şiiri Duyulmamış Şairler

Şiir mecmuaları daha önce ismi duyulmamış veya ismi duyulmuş fakat şiiri duyulmamış şairleri ortaya çıkarmada çok önemlidir. Divanı olmayan şairlerin şiirlerinin tespit edilmesi için en önemli kaynakların başında mecmualar gelir. Yine divanı olup bazı ilave şiirleri olan şairler de olabilir. Mecmualar bu şiirlerin tespitinde de önemlidir. Bunun yanında divanda geçen şiirlerin aynısı mecmuada geçmişse şiirin kontrol edilip en doğru hale getirilmesi sağlanabilir. Mecmualar, şairler hakkında eldeki biyografik bilgilere de katkıda bulunabilir.

1.7. Nazire-Şair Silsilesi

Özellikle nazire şiirlerden hareketle bir şairin hangi şairlerden etkilendiği ortaya çıkarılabilir.

1.8. Döneminin Dil Özellikleri

Mecmuaların derlendikleri dönemin tespit edilmesi, o dönemin dil özelliklerini yansıtması bakımından önemlidir.

1.9. Bilinmeyen Nazım Şekilleri

Mecmualarda bazen bilinmeyen nazım şekilleriyle karşılaşılabilir. Mecmualar bu açıdan da önemlidir.

2. 06 Mil Yza 5544/3 Yer Numaralı Mecmuadaki Verilerin Analizi

Bildirinin esas aldığı çalışmada verilerin analizi şu şekilde yapılmıştır: Öncelikle mecmuadaki tüm şairler ve bu şairlere ait şiirler tespit edilmiş ve gösterilmiştir. Tespit edilen 268 şairin 149 tanesi üzerinde detaylı araştırmalar yapılmış ve bazı tespitler yapılmıştır. Bazı şairlerin şiirleri tespit edilmiş ve böylece mecmuada geçen şairin hangi şair olduğu belirlenmiştir. Bazı şairlerin ise şiirlerine ulaşılamamıştır. Çalışmada şairlerin şiirleriyle ilgili durumlar 4 başlık altında incelenmiştir. Bu bildiri metninde analizin nasıl yapıldığına dair bazı tablo ve bilgiler gösterilecek ve böylece bir mecmua çalışmasının sahip olduğu potansiyele işaret edilecektir. Bildiriye esas alınan çalışmada, mecmuada yer alan ve üzerine detaylı araştırma yapılan 149 şairle ilgili mecmuada kaç şiiri bulunduğu, isimler sözlüğünde aynı mahlasta kaç şairin olduğu, bu mahlastaki şairlerin hangi yüzyıllarda yaşadığı, aynı mahlasta şairler üzerine çalışmaların olup olmadığı ve eğer varsa mecmuadaki şiirlerin bulunup bulunmadığı gibi bilgiler verilmiştir. Aynı zamanda ciddi benzerlikler gösterdiği için şair mahlasının Kâsımî Mecmuası'nda geçip geçmediği de kontrol edilmiştir. Eğer geçmediyse özellikle belirtilmiş, geçmişse herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Yani eğer bir şair için "Kâsımî Mecmuası'nda tespit edilememiştir." şeklinde bir ifade yoksa bu, o şairin o mecmuada da tespit edildiğini gösterir. Bu bildiride her şaire uygulanan bu yöntem fikir vermesi açısından birer örnekle gösterilmiştir. Bunun yanında ulaşılan verilerin nasıl değerlendirildiğine dair fikir vermesi bakımından bu bildiride bazı tablo kesitlerine de yer verilmiştir.

2.1. Şiirleri Tespit Edilen Şairler

Celâlî: Mecmuada 2 gazeli yer almaktadır. Celâlî mahlasıyla Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü'nde 7 farklı şair tespit edilmiştir. Bunlardan 4 tanesi 19. yüzyıl, 1 tanesi 18. yüzyıl, 1 tanesi 17. yüzyıl, 1 tanesi 16. yüzyıla ait şairlerdir.[2] 18. yüzyıl şairi Ebubekir Celâlî'nin Divan'ı (Sarıkaya, 2018) ve 16. yüzyıl şairi Manastırlı Celâl Divanı (Güneş, 2013) tespit edilip incelenmiş ve mecmuadaki şiirlerin Manastırlı Celâl'in divanında yer aldıkları tespit edilmiştir.

Mahlas	Nazım Şekli	Kafiye	Yaprak Başlangıç	Yaprak Bitiş	Dil	Sayfa
Celâlî	Gazel	Rı / ر	144b	144b	Türkçe	231
Celâlî	Gazel	Zeyn / ز	122b	122b	Türkçe	418

2.2. Aynı Mahlasta Bazı Çalışmalara Ulaşılan Ancak Şiirleri Tespit Edilemeyen Şairler

Nesîb: Mecmuada 3 gazeli yer almaktadır. Nesîb mahlasıyla Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü'nde 7 farklı şair tespit edilmiştir.[3] Bunlardan 4 tanesi 19. yüzyıl, 3 tanesi 18. yüzyıla ait şairlerdir. 19. yüzyıla ait Nesîb Dede (Hidayetoğlu, 1996) ve Abdurrahman Nesîb Efendi (Mermutlu, 2010) adlı iki şair üzerine iki çalışma tespit edilip incelenmiş ancak mecmuada yer alan şiirlerin hangi şaire ait olduğuna dair herhangi bir tespitte bulunulamamıştır. Şairin ismi, üzerinde çalıştığımız mecmua ile önemli benzerlikler gösteren Kâsımî Mecmuası'nda geçmemiştir (İçli, 2018).

- Mahlas	Nazım Şekli	Kafiye	Yaprak Başlangıç	Yaprak Bitiş	Dil
Nesîb	Gazel	Te / ت	102b	102b	Türkçe
Nesîb	Gazel	Nun / ن	102b	102b	Türkçe
Nesîb	Gazel	Nun / ن	102a	102b	Türkçe

2.3. Hakkında Herhangi Bir Çalışma Tespit Edilemediği İçin Şiirleri Kontrol Edilemeyen Şairler

Gafûrî: Mecmuada 1 gazeli yer almaktadır. Gafûrî mahlasıyla Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü'nde 2 farklı şair tespit edilmiştir. Bunlardan 1 tanesi 17. yüzyıl, 1 tanesi 16. yüzyıla ait şairlerdir.[4] Şairin şiirleri üzerine herhangi bir çalışma tespit edilememiştir. Şairin ismi, üzerinde çalıştığımız mecmua ile önemli benzerlikler gösteren Kâsımî Mecmuası'nda geçmemiştir (İçli, 2018).

[2] www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com, Erişim Tarihi: 25.04.2019.
[3] www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com, Erişim Tarihi: 19.04.2019.
[4] www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com, Erişim Tarihi: 25.04.2019.

Mahlas	Nazım Şekli	Kafiye	Yaprak Başlangıç	Yaprak Bitiş	Dil
Gafûrî	Gazel	Kaf / ق	130 a	130a	Türkçe

2.4. Aynı Mahlasta Hakkında Bazı Çalışmalar Tespit Edilen Ancak Söz Konusu Çalışmalara Ulaşılamadığı İçin Şiirleri Kontrol Edilemeyen Şairler

Ârif: Mecmuada 1 gazeli yer almaktadır. Ârif mahlasıyla Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü'nde birçok farklı şair tespit edilmiştir.[5] 18. yüzyıl şairlerinden Arif Süleyman'ın Divan'ı (Tankuş, 2002) tespit edilmiş ancak incelememiştir. Bunun yanında Ulu Arif Çelebi adında bir şairin Divan'ı (Vanlıoğlu, 1991) ve Kethüzâde Arif Çelebi adında bir şairin Divan'ı (Gök, 2010) tespit edilmiş ancak incelenememiştir. Şairin ismi, üzerinde çalıştığımız mecmua ile önemli benzerlikler gösteren Kâsımî Mecmuası'nda geçmemiştir (İçli, 2018).

Mahlas	Nazım Şekli	Kafiye	Yaprak Başlangıç	Yaprak Bitiş	Dil
Ârif	Gazel	Rı / ر	134a	134a	Türkçe

2.5. Tablolar

Aşağıda gösterilen tablolar, bir mecmuanın sahip olduğu potansiyeli göstermeleri açısından önemli tablolardır. Mecmualardan elde edilen verilerin aşağıdaki tablolar gibi sistematik olarak sunulması, özellikle mecmualar toplu değerlendirildiğinde büyük önem kazanacaktır.

Tablo 1

Şairler ve Şiirleri																	
Mahlas	Toplam	Diğer	Gazel	Kaside	Kıta	Matla	Mesnevi	Muhamme	Murabba	Musammat	Müfred	Müseddes	Müstezâd	Rubai	Tahmis	Taşîr	Terci-Bend	Terkib-
*	442		6		18	313	1				51			53				
?	3				1	1	1											
Abdâl	1					1												
Âhî	3		2			1												
Ahmed	2		1						1									
Ahsenî	2		2															
Aklî	10		10															
Âlî	7		5			2												
Âmıkî	1		1															
Ârif	1		1															
Askerî	1									1								

[5] www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com, Erişim Tarihi: 25.04.2019.

Tablo 2

İçindekiler			
Yaprak Numarası	**Mahlas**	**Nazım Şekli**	**Metin Başlığı**
093b	Şemsî	Gazel	
093b	*	Rubai	
093b	*	Rubai	
093b	Nâbî	Muhammes	
093b/k	Hayâtî	Gazel	
094a	*	Müfred	
094a	Muhibbî	Gazel	
094a/k	Muhibbî	Gazel	
094b	Fâik	Gazel	
094b	Fâik	Gazel	
094b	Fâik	Gazel	
094b	Fâik	Gazel	
094b/k	Sevâbî	Gazel	
095a	Fâik	Gazel	

Tablo 3

Hangi Nazım Şeklinde Kaçar Şiir Yazıldı	
Nazım Şekli	Sayı
Diğer	6
Gazel	498
Kaside	3
Kıta	44
Matla	429
Mesnevi	12
Muhammes	7
Murabba	3
Musammat	1
Müfred	98
Müseddes	13
Müstezâd	2
Rubai	73
Tahmis	8
Taşîr	2
Terci-Bend	2
Terkib-Bend	2

Tablo 4

Hangi Nazım Şeklinde Kaç Farklı Şair Yazdı	
Nazım Şekli	Şair Sayısı
Diğer	8
Gazel	209
Kaside	3
Kıta	16
Matla	57
Mesnevi	9
Muhammes	7
Murabba	4
Müfred	26
Müseddes	7
Rubai	15
Tahmis	8
Taşîr	2
Terci-Bend	2
Terkib-Bend	2

Tablo 5 (Sayfa numaralarına göre hangi matlanın hangi şaire ait olduğu ve çalışmalarda tespit edilip edilmediğini gösteren tablo.)

Mahlas	Yaprak No.	Nazım Şekli	Açıklama	Birim Sayısı	Matla Birimi
Feyzî	159a	Gazel	19. yüzyıl şairlerinden Feyzî Halîl Bey'in Divan'ı (Yurttaş, 2007), Feyzî Halîlpâşâzâde Divanı (Eker, 2009) ve Afyon Karahisarkı Şair Ali Feyzî'nin Divan'ı (İlgar, 1997) tespit edilip incelenmiş ancak bu şiire ulaşılamamıştır.	4	Severiz dilberi vebāl ise de Umarız luṭfun muḥāl ise de
Nusretî	159a	Gazel	Şairin divanı tespit edilememiştir.	5	İçeriz bādeyi vebāl ise de İş-i rindāne renk ü āl ise de
Nazmî	159a	Gazel	Edirneli Nazmî Divânı incelenmiş ancak şiir tespit edilememiştir (Üst, 2018).	5	Tiġ-i sitemle ḳıldı dili pāre pāre yār Peykān-ı ġamla itdi beni yāre yāre yār
Safâyî	159a	Gazel	Şairin divanı tespit edilememiştir.	5	Ḥabîbim sevdigim cānım bugün raʿnālıguŋ var Yavuz gözden seni Ḥaḳḳ şaḳlasun zîbāligüŋ var
Âlî	159a	Gazel	Gelibolulu Mustafa Ali Divanı incelenmiş ancak şiire ulaşılamamıştır (Aksoyak, 2018).	7	Şikest-i ḫaṭır olan kimsede şafā neyler Efendi kāse-i meksûr içinde mā neyler
Emrî	159b	Gazel	Emrî Divânı'nın 171 numaralı gazelinde geçmektedir (Saraç, 2004).	5	Senüŋ fülfül beŋüŋ varsa benim dāġ-ı siyāhım var Senüŋ sünbül saçın varsa benim de dûd-ı āhım var
Âmıkî	159b	Gazel	Divanı tespit edilememiştir.	5	Cānlar çekilüb ḫazret-i Mevlā'ya giderler Cûlar gibi kim cānib-i deryāya giderler
Şâhî	159b	Gazel	Şâhî Divânı (Şehzâde Bâyezîd) tespit edilip incelenmiş ancak şiir tespit edilememiştir (Kılıç, 2018).	5	Sünbülüŋ yanında her su çeşm cādûlar mıdır Yā kemend ile dutulġan vaḫşî ahûlar mıdır
Zihnî	159b	Gazel	Erzurumlu Zihnî (Macit, 2019) ve Keşânlı Zihnî'nin (Han, 2015) Dîvân'ı tespit edilip incelenmiş ancak şiir tespit edilememiştir.	5	ʿAḳlında anlaruŋ ki dilā olmaya ḳuṣûr Der mi serāy-ı ʿāleme hiç ḫāne-i ḥużûr
Safâyî	159b	Gazel	Divanı tespit edilememiştir.	5	İtmezüz vaṣluŋ temennā hicrüŋe māyilleriz Boynumuz ḳılca muṭīʿyüz emriŋe ḳāilleriz

Sonuç

Bildirinin esas aldığı çalışmada incelenen mecmuada toplamda **268** farklı şair tespit edilmiş, **3** şairin de ismi çeşitli sebeplerden dolayı tespit edilememiştir. Bu şairlere ait **498** gazel, **429** matla, **98** müfret, **73** rubai, **44** kıta, **12** mesnevi, **8** tahmis, **13** müseddes, **6** muhammes, **3** murabba, **3** kaside, **2**'şer taşir, terkib-bend, terci-bend, **1**'er musammat ve müstezat, **6** tane de nazım şekli belirlenemeyen olmak üzere toplamda **1201** şiir veya şiir parçası tespit edilmiştir.

Toplamda **442** şiir ya da şiir parçasının kime ait olduğu belirtilmemiştir. Bunların **313** tanesi matla, **53** tanesi rubai, **51** tanesi müfret, **18** tanesi kıta, **6** tanesi gazel, **1** tanesi mesnevidir. **1** kıta, **1** matla, **1** mesnevinin ise kime ait olduğu tespit edilememiştir.

Üzerinde detaylı araştırma yapılan **149** şairden **49**'unun şiirleri divanlarında ya da çeşitli çalışmalarda tespit edilmiştir. **47** şairin aynı mahlasta bazı çalışmalarına ulaşılmış ancak mecmuada yer alan şiirler tespit edilememiştir. **39** şair üzerine herhangi bir çalışma tespit edilememiştir. **14** şair hakkında ise aynı mahlasta bazı çalışmalar tespit edilmiş ancak çeşitli sebeplerle bu çalışmalara ulaşılamamış, dolayısıyla şiirleri kontrol edilememiştir.

Şiirleri tespit edilen şairlerin yüzyıllara göre dağılımı:

15. yüzyıl: **5**

16. yüzyıl: **22**

17. yüzyıl: **11**

18. yüzyıl: **5**

19. yüzyıl: **4**

Üzerine herhangi bir çalışma tespit edilemeyen **39** şairden **7**'sinin kaynaklarda yer almadığı tespit edilmiştir. Bu şairler şunlardır: Dehrî, Fârigî, Dırârî (**ضرار**)**,** Hiddetî, Kırmûzî/Kurmûzî, Sevâbî, Zindî(yâ).

Aynı mahlasta bazı çalışmalara ulaşılan fakat şiirleri tespit edilemeyen şairlerden Fâik'in mecmuada **27** gazeli, **1** mesnevisi yer almaktadır. Faik mahlaslı **2** çalışmaya ulaşılmış ancak bu şiirlerden hiçbiri tespit edilememiştir. Bu durum Fâik'in bu şiirlerinin çalışılmaya değer olduğunu gösterir. Fedâyî, Feyzî, İlmî, Kâmî, Nazmî, Nesîb, Vehbî, Veysî, Zekî ve Zihnî de önemli sayıda şiirleri bulunup şiirleri tespit edilen çalışmalarda bulunmayan şairlerdir. Bu şairler de bu yönüyle çalışılmaya değerdir.

Kaynakça

Çakır, M., Koncu, H. (2012). "Şairleri Yetiştiren Bir Kaynak Olarak Mecmua". Hatice Aynur vd. (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı* içinde (s. 117-133). İstanbul: Turkuaz Yayınları.

Gök, T. (2010). *Kethüzâde Arif Çelebi: İnceleme-Metin*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.

Güneş, M. (2013). *Manastırlı Celâl Bey Divanı.* . (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniveristesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

Hidayetoğlu, A. S. (1996). *Nesîb Dede'nin Hayatı, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni.* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

İçli, A. (2018). "Kâsımî Mecmuası'nın İçerik Analizi". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S. 40, s. 489-496.

Köksal, F. (2012). Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP). Hatice Aynur vd. (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı* içinde (s. 409-431). İstanbul: Turkuaz Yayınları.

Kurnaz, C. (2007). *Osmanlı Şair Okulu.* İstanbul: Birleşik Dağıtım Kitapevi.

Mermutlu, M. S. (2010). *Abdurrahman Nesîb Efendi, Hayatı, Dinî-Tasavvufî Kişiliği ve Divânı'nın Tahlili.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.

Sarıkaya, E. (2008). *Ebubekir Celâlî Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tankuş, M. (2002). *Arif Süleyman Divanı (Hayatı, Eserleri ve Divanı*). (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Vanlıoğlu, M. (1991). *Ulu Arif Çelebi ve Divanının Tenkidli Metni*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com, (Erişim Tarihi: 25.04.2019).

Yeşilyaprak, Y. (2019*). 06 Mil Yza 5544/3 Yer Numaralı Mecmuanın Manzum Kısmının Tanıtımı.* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ardahan Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.

ANADOLU'DA BİRLİKTE YAŞAMA ve HOŞGÖRÜ ÖRNEKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Hakan HEMŞİNLİ[1]

Özet

İnsanlar arasında birlikte yaşamayı sağlayan, onları birbirlerine yaklaştıran ve yardım etmeye sevk eden temel şey, insanın fıtratında bulunan şefkat, merhamet ve sevgi duygusudur. Bu duygular ise ahlakî bir erdem olarak hoşgörü anlayışının temelini oluşturmaktadır. Sosyal bir varlık olan insanın birlikte yaşaması, hoşgörü ve hoşgörüsüzlüğün imkânına zemin oluşturmaktadır. Hoşgörü kültürünün oluşabilmesinin diğer bir zemini de farklı dil, din, etnik, kültürel vb. unsurların varlığına bağlıdır. Bu farklılıkların yaşandığı en önemli coğrafyalardan biri de şüphesiz Anadolu'dur. Yüzyıllardır üzerinde yaşadığımız Anadolu, tarih öncesi devirlerden bu yana, Hititler, Urartular, Frigler, Persler, Helenler, Romalılar, Selçuklular ve Osmanlılar gibi birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Türkiye'de Katolik, Ortodoks, Keldani, Süryani, Ermeni ve çeşitli Protestan fırkaları Müslümanlarla birlikte yaşamışlardır. Birçok farklılığı barındıran Anadolu'da doğal olarak hoşgörü-hoşgörüsüzlük örnekleri yaşanmıştır. Bu makalede tarihte yaşamış bütün Müslüman devletlerin hoşgörü örneklerini sunmak mümkün olamayacağı için Anadolu'da yaşanan bazı hoşgörü örneklerini özellikle Osmanlı Devleti üzerinden sunmaya çalışacağız. Hoşgörünün ahlakî ve kültürel temellerine değineceğimiz bu çalışmada, tarihi verilerle birlikte hoşgörünün toplumsal tarafına da dikkat çekilmeye gayret edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, birlikte yaşama, hoşgörü, erdem, kültür.

AN EVALUATION ON EXAMPLES OF COHABITATION AND TOLERANCE IN ANATOLIA

Abstract

The main thing that enables people to live together, bring them closer to each other and encourage them to help is the compassion, compassion and love in human nature. These feelings form the basis of tolerance as a moral virtue. The coexistence of the human being, which is a social entity, forms the basis for the possibility of tolerance and intolerance. Another basis for the formation of a culture of tolerance is different language, religion, ethnic, cultural and so on. depends on the presence of elements. One of the most important geographies where these differences are experienced is undoubtedly Anatolia. Anatolia, which we have lived on for centuries, has been home to many different civilizations such as Hittites, Urartians, Phrygians, Persians, Hellenes, Romans, Seljuks and Ottomans. In Turkey, Catholic, Orthodox, Chaldean, Assyrian, Armenian and various Protestant sects lived together with Muslims. There are many examples of intolerance and intolerance in Anatolia. In this article, it will not be possible to present examples of tolerance of all Muslim states that lived in history, so we will try to present some examples of tolerance in Anatolia through the Ottoman Empire. In this study, we will try to draw attention to the social aspects of tolerance along with historical data.

Keywords: Anatolia, cohabitation, tolrence, virtue, culture.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, hakanhemsinli@hotmail.com

"Bir kez gönül yıktın ise
Bu kıldığın namaz değil.
Yetmiş iki millet dahi
Elin yüzün yumaz değil"

Yunus Emre

Giriş

İnsanlar arasındaki birlikte yaşamayı sağlayan, insanları birbirlerine yaklaştıran ve birbirlerine yardım etmeye sevk eden temel şey, insanın fıtratında bulunan şefkat, merhamet ve sevgi duygusudur. Bu duygular ise dinî müsamaha anlayışının temelini oluşturmaktadır. Dinî müsamaha, hoşgörü ve tolerans kavramları incelendiğinde birbirine çok yakın kavramlar olduğunu görmek mümkündür. Ancak ne hoşgörü tam anlamıyla toleransı ne de tolerans veya tesamuh hoşgörü kavramlarının yerine kullanılabilir. Kısmen, Arapça kökenli bir kelime olan müsamaha ile Latince kökenli olan tolerance kelimeleri birbirlerinin yerine kullanılabilir. Hoşgörü kelimesinin ilk kullanımının Yunus Emre'ye ait olduğu söylenebilir. Tolerans ise Batıda daha çok çeşitli din ve mezhep savaşlarının ardından ortaya çıkmış bir kavramdır. Hoşgörüde yaratılıştan gelen farklılıkları kabullenme varken toleransta ise benimseme sevme ve hoşlanmadan ziyade katlanma, tahammül ve sabır bulunmaktadır. Bu kavramlar yakın dönemlerin kavramları olarak kabul edilmesine rağmen, anlam ve muhteva bakımından bu kavramların varlığının ilk insana kadar götürülebileceğini söylemek mümkündür. Çünkü sevgi, şefkat ve merhamet gibi duygular tüm insanlarda fıtrî olarak az ya da çok bulunmaktadır. Sosyal bir varlık olarak insan, ilk insandan bu güne kadar sürekli birlikte yaşamıştır.

Tolerans ve toleranssızlık/tahammülsüzlük olgusunun da insanlararası ilişkilerin olduğu yerde gerçekleşmesi bir zorunluluktur. Başka bir ifadeyle, bir insan başka insanlarla birlikte yaşayacak ve ilişki kuracak ki tolerans veya toleranssızlık olgusu söz konusu olabilsin. Başka bir ifadeyle, yalnız yaşayan bir insan tolerans-toleranssızlık kavramlarından uzak kalacaktır. Bu nedenle, kavramsal değil ama pratikte toleransın tarihini Hz. Adem'e dayandırmak fazla abartılı olmayacaktır. Hz. Adem'in cennetten çıkarılmasına sebep olan şeytan ve Allah'ın Adem'in tövbesini kabul etmesi bir kenara bırakılırsa, insanlar arasındaki ilk tolerans ve toleranssızlık örneğinin Hz. Adem'in çocukları Habil ile Kabil arasında geçtiğini söylemek mümkündür. Bu olay bu kavramların etimolojik olarak olmasa da anlam ve muhteva bakımından ilk insanla birlikte kullanılmaya başlandığını yani teorik olarak değil ama pratik olarak bu iki kavramın ilk insanla var olduğunu göstermektedir. İnsanoğlu hayatta olduğu sürece bu iki kavram varlığını da koruyacaktır.[2]

1. Müslüman Türklerde Dinî Müsamahanın Temelleri

Tarih boyunca tüm devletler tebaalarına karşı, insanlar da birbirlerine karşı dinî müsamaha ve tahammülsüzlük örnekleri sergilemişlerdir. 948 yıldır üzerinde yaşadığımız Anadolu topraklarında da doğal olarak dinî müsamaha ve buna aykırı örnekler yaşanmıştır. Bu makalede tarihte yaşamış bütün Müslüman devletlerin dinî müsamaha örneklerini sunmak mümkün olamayacağı için şu anda topraklarında yaşadığımız Anadolu'da kurulan özellikle Selçuklu Devleti ve Osmanlı Devleti'nin dinî müsamaha örneklerini sunmakla yetineceğiz. Bunun yanı sıra geleneksel Türk kültüründen kısa kısa örnekler aktaracağız.

[2] Ömer Aslan, "Hoşgörü ve Tolerans Kavramlarına Etimolojik Açıdan Analitik Bir Yaklaşım", *C.Ü.İ.F. Dergisi,* C. V, sy. II, Sivas 2001, s. 364.

Türklerin yıllardır üzerinde yaşadığı Anadolu, tarih öncesi devirlerden bu yana, Hititler (M.Ö.1900–650), Urartular (M.Ö.860–580), Frigler (M.Ö.750–300), Persler (M.Ö545–333), Helenler (M.Ö.300–30), ve Romalılar'a (M.Ö.30-M.S.395) ev sahipliği yapmış, birçok medeniyete beşiklik etmiştir. Şu anda da Türkiye'de yaşayan diğer din mensupları Katolik, Ortodoks, Keldani, Süryani, Ermeni ve çeşitli Protestan fırkaları Müslümanlarla birlikte bu topraklarda 1071 Malazgirt zaferinden sonra genellikle iyi ilişkiler içerisinde birarada yaşamışlardır. Ayrıca sadece bu devletler değil birçok devlet de ya Anadolu topraklarını fethetmek, ya Anadolu üzerinden batıya geçmek ya da ticaret yapmak amacıyla Anadolu topraklarından gelip geçmişler ve her millet bu topraklara farklı bir miras bırakmıştır.[3]

Anadolu'da yaşanan dinî müsamaha ortamı ve bu ortam içerisinde gelişen müslim-gayr-i müslim ilişkilerinin ve önceleri Hıristiyan yazarlar tarafından 'yağmacı ve korkunç' diye nitelenen Türklerin, daha sonra övülerek, Selçukluların kurtarıcı olarak karşılandıklarına dair birçok kaydın ve 'Hıristiyan halkın çoğu kez bu fetihleri kendilerine karşı olmaktan çok Bizans için bir cezalandırma[4] olarak değerlendirmelerinin' daha iyi anlaşılabilmesi için Anadolu'nun önceki durumuna bakmak uygun olacaktır.

Bizans İmparatorluğu'nda II. Basileios'un ölümü ile yeni bir döneme girilmiş ve imparatorluk, iktisadî ve içtimaî yapısında meydana gelen değişmeler sonucunda, feodal beylerin güdümüne girmiştir. Bir taraftan aristokratlara köylü ve asker arazisini ele geçirmeyi yasaklayan kanunların işlerliğini kaybetmesi, diğer taraftan küçük arazi sahipliği müessesini korumak için çıkarılan kanunlara son verilmesi, büyük arazi mensuplarının topraklarını büyütmelerine karşılık, küçük toprak sahiplerinin ortadan kalkmasına ya da fakirleşmesine neden olmuştur. Ayrıca arazisini kaybeden köylü ve asker yeni arazi sahiplerinin yarı-kölesi durumuna düşmüştür. Dolayısıyla, zenginleşen büyük arazi mensupları, küçük toprak mensuplarından vergi alıyor, devlete vergi vermekten kaçınıyordu. Bizans İmparatorluğu savunma sisteminde önemli bir yeri olan asker, köylülerin vergi müellifi durumuna getirilmesi ve "munzam vergi" ödeyenin de askerlik hizmetinden muaf tutulması, Bizans İmparatorluğu ordusunun zayıflamasına yol açmıştır. Dolayısıyla, ordu düzeninde asker sayısının azaldığı, bunun yerini de farklı milletlerden temin edilen ücretli askerlerin aldığı görülür. İşte bu sonuç Bizans İmparatorluğu'nda çok ciddi bir savunma zaafı doğurmuştur.[5]

Bu açıdan bakıldığında Bizans İmparatorluğu'nun vergi sistemindeki çöküntü ve savunma sistemindeki zaafın yanında, Bizans'ın iyi yönetilmemesi savaşların, isyanların birbirini takip etmesi, Anadolu'nun yerli halkının da perişan edildiğini göstermektedir. Bu problemin doğal sonucu olarak halk ya bulunduğu yerden bir başka yere göçmüş ya da farklı arayışlar içerisine girmiştir. Selçuklu fetihlerinde Anadolu insanı, Bizans İmparatorluğu karşısında Türklere yardımcı olmak suretiyle fethin hızlanmasına imkân sağlamıştır. Bu durum, "Bizans'ın cezalandırılması" anlamına da geliyordu. Ayrıca, Bizans'ın dinî politikası da kendisinin cezalandırılmasına yol açan diğer bir sebep olmuştur. Çünkü Bizans İmparatorluğu içindeki Hıristiyan kiliseleri birbirleriyle çatışma halindeydiler. Müslüman ülkelerdeki bazı kiliseler Bizans kilisesinin egemenliğinden uzaklaşmışlardır. Ermenilerin, Yakubîlerin ve diğer kiliselere mensup halkların yaşadığı yerler Bizans İmparatorluğu'nun eline geçince, Ortodoks kilisesi diğer kiliseler karşısında daha sert bir tutum takınmış ve kiliselerin önde gelen kişilerini zor duruma sokmuştur. Buna bağlı olarak da tahammülsüzkler artmış ve Ortodoks

[3] Osman Cilacı "Müslüman-Hıristiyan Diyaloğu ve Ülkemizde İslâm'ın Hoşgörüsü", *Diyanet İlmi Dergi* C. XXXIII, sy. 3, Ankara 1997, s. 79; Mehmet Şeker, *Anadolu'da Birarada Yaşama Tecrübesi*, D.İ.B. yay., Ankara 2000, s. 11.

[4] Azize Aktaş-Yasa, "A. Selçuklularında Müslim-Gayr-i Müslim İlişkileri", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII., sy. 23, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 420.

[5] Mehmet Şeker, *Anadolu'da Birarada Yaşama Tecrübesi,* s. 25-26; Azize Aktaş-Yasa, "A. Selçuklularında Müslim- Gayri Müslim İlişkileri", s. 421.

kilisesinden kopuşlar da hızlanmaya başlamıştır. Doğudaki farklı olan bu Hıristiyan kiliselerini en baştan beri içine sindiremeyen Bizans İmparatorluğu, bu toplulukları Ortodokslaştırmak amacıyla baskı altına alarak sert ve katı bir politika uygulamaya başlamıştır.

İşte Bizans'ın Anadolu'daki Hıristiyan olan yerli halk üzerinde artan bu sert ve katı din politikası, Ortodokslaştırma ve Rumlaştırma siyaseti Ermenileri, Süryanileri ve öteki Hıristiyan mezhep sahiplerini kendilerine düşman etmiştir. Dolayısıyla, Bizans'ın bu tutumu Anadolu'da yaşayan farklı din ve mezhep mensuplarının Türklere yani Selçuklulara yaklaşmalarına hatta Türkleri bir kurtarıcı gibi görmelerine yol açmıştır. Ayrıca bu durumun Anadolu'nun hem Türkleşmesine hem de Müslümanlaşmasına büyük katkı sağladığı söylenebilir.[6]

Selçuklular böyle çalkantılı bir dönemde Anadolu'ya geldiklerinde "Miri toprak sistemi" ilkesine göre hareket ederek her türlü ziraî istihsal arazisini devletin malı kabul eden ve ekonomik anlayışları gereği, göçebeler ile yerleşik Türklerin yanı sıra ziraatla uğraşan Hıristiyanları da devletin kiracısı ve ortağı olarak kabul etmişlerdir. Hıristiyan yerli halkı da köylere yerleştirerek onlara mesken, toprak, alet ve tohum vermişlerdir. Ayrıca yerli olan çiftçileri işgal ettikleri diğer bölgelerden toptan tehcir ve naklederek, onları kendi topraklarında iskân eden Selçuklular, böyle yapmakla sadece kendi tebaasında yaşayan Hıristiyanları memnun etmekle kalmamış, bunun yanı sıra Bizans'ın mali ve dinî sert baskıcı otoriter anlayışından bıkan sınır ötesindeki toplumları da kendilerine doğru çekmişlerdir.

Bizans İmparatorluğu'nun adil olmayan ve çok zor şartlar altında ödedikleri bu vergilerden bıkan halk, Müslüman Türklerin adaletli yönetimlerinde sadece İslâm'ın gerektirdiği ve istenilen vergiyle sorumlu tutulmuşlardır. Buna bağlı olarak da Anadolu'da yaşayan ve ağır vergiler altında ezilen insanların Türklere daha çabuk ısınmaları kolaylaşmıştır.[7]

Burada bir noktaya temas etmek veya bir parantez açmak uygun olacaktır. Tolerans/tesamüh, bir felsefî ve sosyal düşünce yöntemi olarak, millîlik ve evrensellik bütünleşmesinde, başka bir deyişle, millîlik ve evrenselliğin birbirini tamamlaması ile meydana çıkar. Türk İslâm düşünce tarihinde ortaya çıkan bu dinî müsamaha anlayışının merkezinde adalet, insanlık ve sevgi duygusu yatmaktadır. Dünyanın neresinde ve hangi zaman diliminde olursa olsun, adalet ve adalete bağlı yasalarla yönetilmek toplumların tercihi olagelmiştir.[8] Dolayısıyla adalet terazisinden uzak olarak yönetilen devletlerde, toplumsal beraberlikten, farklı kültürlerin birlikte yaşayabilmesinden, hak ve özgürlüklerden ve bunlara bağlı olarak da barış, huzur ve mutluluktan bahsetmek asla mümkün değildir. İşte Türklere de adaletle, insanlıkla ve sevgiyle muamele ettiren ve bu duyguları veren gerek halk kültürlerinde büyük bir yere sahip olan atasözleri ve gerekse Anadolu'ya hoşgörüyü getiren Mevlana, Yunus Emre, Ahmet Yesevî gibi hoşgörü ustalarıdır.[9] Bu hoşgörü ustalarının da beslendikleri temel kaynak tabiî ki İslâm dini ve medeniyetidir.[10] Örneğin "Dinde zorlama yoktur"

---

[6] Mehmet Şeker, *Anadolu'da Birarada Yaşama Tecrübesi*, s. 26-27; ayrıca bkz. Abdurrahman Küçük, "Türkler'in Anadolu'da Azınlıklara Hoşgörüsü", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C.VIII, sy. 23, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 557; Ünver Günay, "Anadolu'nun Dini Tarihinde Çoğulculuk ve Hoşgörü", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 22 T.T.K. yay., Ankara 1996, s.197; Azize Aktaş-Yasa, "A.Selçuklularında Müslim-Gayr-i Müslim İlişkileri", s. 422-423; Osman Cilacı, "Müslüman- Hıristiyan Diyaloğu ve Ülkemizde İslâm'ın Hoşgörüsü" s. 79 vd. ; Osman Cilacı, "Selçukluların İslâm'a Davet Politikaları ve Gayr-i Müslimlerle İlişkileri", *Diyanet İlmi Dergi,* C. XXXVI, sy. 4, Ankara 2000, s. 24-25.

[7] Azize Aktaş-Yasa, "A. Selçuklularında Müslim- Gayri Müslim İlişkileri", s.421-422.

[8] Mehman Musaoğlu, "Türk Tefekküründe Hoşgörü Anlayışı", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 207.

[9] Anadolu'daki hoşgörü ustaları ve görüşleri için bkz. Nezihe Araz, *Hoşgörü Ustaları,* Dünya yay., İstanbul 1996.

[10] Türklerdeki dinî müsamahanın kaynağının kendi gelenek, örf-adet, töreleri ve İslâm'ın öngördüğü ilkeler olduğu hakkında bkz. İskender Muzbeğ, "Türk'ün Dini Hoşgörüsü ve Sırp Kilisesi", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,* C. VIII, sy. 24, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 860 vd.; M. Hidayet Vahapoğlu, "Yönetim ve

(Bakara 256) "Sizin dininiz size benim dinim banadır" (Kâfirun 6) ayetleri dinî hürriyetin temellerini sunması açısından önemlidir. Türklerin bu anlayışlarının oluşmasında önemli bir rol oynayan diğer unsurlar olan atasözlerini ve hoşgörü ustalarının vecizelerini hatırlamak konuya daha farklı bir ışık tutacaktır.

"Taş atana aş at", "Kurt komşusunu yemez", "Gel demek var, git demek yok", (Uygur atasözleri)[11]; "Geniş gönüllü olursan, eksik olmazsın", "İyiliğe kötülük aptalın işi, kötülüğe iyilik erin işidir", "Sinir düşman, akıl dost", "Sabrın sonu selamet"[12], "İnsan doğarken kötü değil, yaşarken kötüdür" (Kazak atasözleri); "Bağrımıza basmışız her çeşit milletini" (Kazak millî marşı)[13]; "Sünnet imiş kafir olsa incitme sen\ Hüda bizardır, katı yürekli gönül incitenden\ Allah şahit, öyle kula hazırdır siccin" , "Hiçbir milleti (toplumu) ayıplamayanız", "İncinsen de incitme, marifet ehlinin ilk makamı edeptir", "Her insan okuması gereken bir kitaptır" (Ahmet Yesevi). [14]

Ayrıca Yunus Emre'nin "Bir kez gönül yıktın ise\ Bu kıldığın namaz değil\ Yetmiş iki millet dahi \Elin yüzün yumaz değil" ve Hacı BektaşVeli'nin "Kendi nefsi için istediğini kardeşi içinde istemeyen, kamil bir mümin olamaz" hadisinden hareketle söylediği "Nefsine ağır geleni, kimseye tatbik etme"sözü, Mevlana'nın meşhur "Cömertlik ve yardım etmekte, akarsu gibi ol\ Şefkat ve merhamette, güneş gibi ol\ Başkalarının kusurlarını örtmede, gece gibi ol\ Hiddet ve asabiyette, ölü gibi ol\ Tevazu ve alçak gönüllülükte, toprak gibi ol\ Hoşgörürlükte, deniz gibi ol\ Ya göründüğün gibi ol, ya olduğun gibi görün" sözü de yine Anadolu'da hoşgörü tohumlarının yetişmesinde ve bu topraklarda dinî müsamaha anlayışının oluşmasında büyük bir rol oynamıştır.[15]

Azınlıklara Bakış Açısından Osmanlı Devleti", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,* C. VIII, sy. 22, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 42; Nesimi Yazıcı, "Osmanlılarda Birarada Yaşama Tecrübesi ve Dini Müsamaha: Bazı Değerlendirmeler", *Uluslararası Avrupa Birliği Şurası*, D.İ.B. yay., Ankara 2000, s. 524; Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu,* T.T.K. yay., İstanbul 2000, s. 35 vd.

[11] Gülbahar Semyetova,, "Uygur Halk Edebiyatında Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi* , Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 227-229.

[12] Canseyit Tuymebayev, "Kazaklarda Hoşgörü Anlayışı", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 217-218.

[13] Zeyneş İsmail, "Kazak Sözlü Edebiyatında Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi*, Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 234-236.

[14] Feyzi Halıcı,, "Ahmet Yessevi'den Hacı Bektaşı Veli'ye Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi*, Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 212; ayrıca bkz. Muhammedrahim Carmuhammedov, "Ahmet Yesevi'de İnsan ve İnsanlık Meselesi", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 225.

[15] Anadolu'nun dinî müsamaha ortamına önemli katkılarda bulunanlar için bkz. İsmayil Hakkı Baltacıoğlu, "Hacı Bektaş'a Selam*", Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,* C. VIII, sy. 22, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 11-21; Müjgan Cunbur, "Anadolu'ya Hoşgörüye Dayalı Birlik Fikri Getirenler Üzerine" *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 22, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 159-172; Dursun Dağaşan, "Türk Toplumunda Dini Tartışmalar ve Hoşgörü", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 22, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 137-150; Şevket Özdemir, "Yunus Emre, Nasrettin Hoca ve Hacı Bektaş Veli Düşüncesinde Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995; Ethem Ruhi FIĞLALI, "Hünkar Hacı Bektaşi Veli" *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 23, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 317-336; Mehmet Sağlam, "Geleneksel Türk Hoşgörüsü*", Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,* C. VIII, sy. 23, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 359-364; Belkıs Temren, "Anadolu'ya Hoşgörü Tohumları Eken Hacı Bektaş Veli", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 24, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 755-768 ; Feyzi Halıcı, "Hoşgörü ve Hacı Bektaş Veli", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,* C. VIII, sy. 24, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 769-776; Kemal Eraslan, "Ahmed-i Yesevi'nin Hikmetlerinde Hoşgörü", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 24, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 777-782; Halil Cin, "Mevlana ve Hoşgörü", *Hoşgörü Yılında Mevlana,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 11-19: İbrahim Agah Çubukçu, "Türk Kültüründe Hoşgörü ve Mevlana", *Hoşgörü Yılında Mevlana,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 1-10; Vecihi Timuroğlu, "Peygamber Değil Ama Kitabı Var", *Hoşgörü Yılında Mevlana*, Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 21-116; Feyzi Halıcı, "Mevlana'da Hoşgörü ve Yaşama Sevinci" *Hoşgörü Yılında Mevlana*, Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 125-136; Anna Masala, "Mevlana'dan Bediüzzaman'a Uzanan Çizgi", *İslâm Düşüncesinin 20. Asırda Yeniden Yapılanması ve Bediüzzaman Said Nursi,* Yeni Asya yay., İstanbul 1992; M. Şerif Onaran, "Hoşgörü Yılında Yunus Emre", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 239-248; Mehmet Önder, "Hoşgörü Mevlana'nın

Anadolu'daki dinî müsamaha anlayışı, bu topraklarda farklı kültürlerin birarada barış, huzur ve her türlü özgürlüklerin rahatlıkla yaşandığı bir ortam olmasını sağlamıştır. Selçukluların idareleri altındaki Rum, Ermeni, Yahudi, Hıristiyan ve diğer mezheplerin huzur ve güven içinde yaşadıkları ve bazılarının bu dinî müsamaha ortamından ve Selçuklu yönetiminin adaletli davranışından etkilenerek, İslâm'ı tanıyarak Müslümanlığı kabul ettikleri bilinmektedir. Mesela Türkler, kurdukları vakıfların bazılarında Hıristiyanların yararlanmasını şart koşacak kadar toleranslı davranmışlardır. Hıristiyan, Musevî ve diğer din mensupları, Türklerin idaresi altında barış, huzur ve güven içinde birarada yaşamışlardır. Gayr-i müslimler, inanç, ibadet ve ayinlerini baskı görmeden sürdürmüşlerdir. II. Gıyaseddin Keyhüsrev, Hıristiyan eşinin ibadetlerini ve inancını rahatlıkla yürütebilmesi için papaz getirtmiştir. Bizans İmparatorluğu'ndan farklı baskılardan dolayı kaçan kişilere Selçuklular kucak açmışlar ve onların bazılarına da yetki vermişlerdir.[16]

Kudüs'e düzenlenen Haçlı Seferleri'nin birinde Anadolu'ya gelen yaralı ve perişan bir durumda Antalya'ya sığınan Hıristiyanlara buradaki Müslüman Türkler yardımcı olmuş yaralarını sarmışlar ve Hıristiyanlar da gördükleri bu insani davranışlardan dolayı, hiçbir zorlama olmadan İslâm'ı kabul etmişlerdir.[17]

2. Müslüman Türkler ve "Öteki"

Bir noktayı önemle belirtmek gerekir ki, Müslüman ülkesi yönetiminde zimmet akdiyle din ve vicdan özgürlüğü garanti altına alınmış olan gayr-i müslimlere dinî baskı uygulanması ve ibadet mekânlarına dokunulması yasaklanmıştır. İbadet, ayin, inanç ve eğitim alanlarında da gayr-i müslimler özgür bırakılmıştır. Onlar cizye vererek bunun karşılığını da almışlardır.[18] Ayrıca, Türk devlet yönetiminde görülmeyen baskı, zorlama ve dayatma, Selçukluların tehcir ve iskân siyasetinde de görülmemiştir. Tehcirin olumsuz bir tutum olduğu ancak isyan ve anarşi ortamında artan gerginliğin azalmasına kadar geçen zamanı en az zararla kapatmak adına alınan ihtiyati bir tedbir olması hasebiyle tehcir politikası şartlara göre olumlu bir tutum olarak algılanmalıdır. Hıristiyan Niketos, tehcir olaylarından birini anlatırken, yapılan o kadar iyi muamelenin esirlere memleketlerini unutturduğunu birçok yer halkının, I. Keyhüsrev'in memleketine göç ettiğini itiraf etmiştir.[19]

Üzerinde önemle durulması gereken bir nokta da, Müslüman Türklerin kendi tebaalarında yaşayan farklı milletlere karşı göstermiş oldukları bu din, inanç, ibadet ve ifade özgürlüklerinin, yine o farklı milletlerin araştırmalarının birçoğunun eserlerinde de ifade bulmasıdır. Yani birçok Hıristiyan, Musevi veya başka mezheplere mensup olan insanlar eserlerinde gerek Müslüman Türk devletlerindeki gerekse diğer İslâm devletlerindeki farklı kültürlerin barış ve güven içinde yaşadıklarını objektif bir biçimde dile getirmişlerdir. Nitekim Ermeni ve Gürcü müellifler ittifak etmişçesine Melikşah'ı "Cihanın Efendisi" olarak nitelemişlerdir. Melikşah'ın adil sıfatı ile insanların en seçkini olduğunu vurgulayan kaynaklar, onun yönetimi altındaki tüm insanlara karşı dil, din, ırk ve mezhep ayrımı yapmadan bir baba gibi muamele ettiğini ifade etmektedir.[20] Cahız ise, *'Türkler'in Faziletleri'* adlı eserinde, "Türkler vatan sevgisine en çok sahip olan millettir. Türklerin ruhsal kuvvetleri, bedensel güçlerinden daha fazladır… Onlar ateşli ve anlayışlı insanlardır… Türkler'de yaltaklanma, yaldızlı sözler, münafıklık, koğuculuk, ikiyüzlülük, dostlarına karşı büyüklük taslamak yoktur. Arkadaşlarına

---

Yaşama Biçimidir", *Hoşgörü Yılında Mevlana,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 117-124; Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı,I,* M.E.B. yay., y.y tsz.

[16] İbrahim Agâh Çubukçu, "Türk Kültüründe Hoşgörü", s. 118.

[17] Osman Cilacı, "Müslüman- Hıristiyan Diyaloğu ve Ülkemizde İslâm'ın Hoşgörüsü", *Diyanet İlmi Dergi,* C. XXXIII, sy. 3, Ankara 1997, s. 76.

[18] Bkz .Mustafa Ateş, "Dinde Zorlama Yoktur", Diyanet İlmi Dergi, C. XXXIII, sy. 2, Ankara 1997, s. 7.

[19] Osman Cilacı, "Selçuklular'ın İslâm'a Davet Politikası ve Gayr-i Müslimlerle İlişkileri", *Diyanet İlmi Dergi,* C.XXXVI, sy. 4, Ankara 2000, s. 26.

[20] Osman Cilacı, "Selçuklular'ın İslâm'a Davet Politikası ve Gayr-i Müslimlerle İlişkileri", s. 21.

karşı kötülük nedir bilmezler, yolunu bulup başkalarının malını almayı helal saymazlar."[21] Hıristiyan M. Baudier, "Türkler merhamet, şefkat ve insanlara yardımda bütün milletlere ve hatta Hıristiyanlara üstündürler"[22] ifadesiyle yine bu gerçeği dile getirmiştir.

Gürcü Kraliçesi Rossudan, II. Gıyaseddin Keyhüsrev idaresindeki Selçuklu Devleti ile iyi geçinmek için hükümdara hediyelerle birlikte barış mektubu göndermiş ve kabul edilirse kızını Keyhüsrev'e vermek istediğini ifade etmiştir. Keyhüsrev de bunu kabul ederek, Kraliçe'nin kızını alırken onun dini inancında özgür olacağı vaadini vermesi ve Prenses'in Konya'ya gelirken, din adamı, mukaddes tasvirleri ve Hıristiyan cariyelerle birlikte gelmesi Selçuklu sarayında bile Hıristiyan prenseslerin mevkilerini ve dinî müsamaha ortamını göstermek bakımından çok önemli bir örnektir. Bu prenses daha sonra kendi isteğiyle Müslüman olmuş ve Gürcü Hatun adını alarak Mevlana hanedanının has müritlerden olmuştur.[23]

Auguste Bailly, Haçlılar ile Müslüman Türkleri şu ifadelerle karşılaştırmaktadır: "Müslümanlar (Selçuklular) hiç olmazsa kadınlara tecavüz etmiyorlardı… Ahaliyi sefalete uğratmıyorlardı. Onlar sokak ortasında anadan doğma soymuyorlar, açlık ve ateşle yok etmiyorlardı. Buna rağmen Tanrı'nın adını duyunca istavroz çıkaran ve dinimizi paylaşan Hıristiyan uluslar, işte bize bu muameleyi yaptılar."[24]

Selçuklular hem Anadolu'ya ilk geldikleri zaman hem de daha sonraları Hıristiyanları devlet yönetiminde memur olarak görevlendirmişler bu konuda tahammülsüzlük göstermemişlerdir. Dolayısıyla Selçuklular, hem akılcı olarak var olan iş değerlendirmişler hem de Türkler ve gayr-ı müslimler için dinî müsamahanın egemen olduğu ortak bir yaşam tarzı sunmuşlardır.[25] Selçuklular bu tutumlarını sadece belirli dönemlerde veya sadece siyasi sebeplerden dolayı bazı din mensuplarına değil, Müslüman olmayan tüm Rum, Ermeni, Yahudi ve Hıristiyan gibi farklı din mensuplarına karşı göstermişlerdir. Bunun içindir ki, bir Selçuklu hükümdarı vefat ettiği zaman sadece Müslümanlar değil tüm halk matem tutmuştur.[26]

Selçukluların çöküş döneminde ve kurulan beylikler döneminde aynı dinî müsamaha ortamı devam etmiş ve Anadolu'daki Hıristiyanlar Bizanslılara ve Haçlılara karşı Türkleri tercih etmeye devam etmişlerdir. Ayrıca, bu çoğulcu ve dinî müsamahalı ortam, sadece karşılıklı ilişkilerde değil, birlikte yaşanılan barış ve güven içindeki hayat düzeninde, özellikle halk kültürü ve dindarlığı düzeyinde, ortaklaşa bir dinî kültür ve folklorda da kendini göstermektedir ki bu durum hala canlılığını korumaktadır. Mesela, Anadolu'da özellikle de Konya,[27] Karaman çevresinde Müslümanlar ile Hıristiyanların birlikte kutsal kabul ettikleri cami, kilise gibi ziyaretgâhların varlığı ve Sinop'un köylerindeki kutsal mekânların yan yana olması bunun en güzel örnekleridir.[28] Buna benzer örnekler Anadolu'nun birçok vilayetinde hem o dönemlerde ve hem de günümüzde hala mevcuttur.

---

[21] Cahız , *Türkler'in Faziletleri* , (çev. Ramazan Şeşen), Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü yay., Ankara 1967, s. 68-79; Türklerin başka milletlere karşı dinî müsamaha ile muamele ettiklerine dair yabancı müelliflerden örnekler için bkz. İbrahim Agah Çubukçu, "Türk Kültüründe Hoşgörü" s. 117-118; Mehmet Şeker, *Anadolu'da Birarada Yaşama Tecrübesi,* s. 15-20 vd.

[22] Akt. Osman Cilacı, "Selçukluların İslâm'a Davet Politikası ve Gayr-i Müslimlerle İlişkileri", s. 21.

[23] Bkz. Azize Aktaş-Yasa, "A. Selçuklularında Müslim- Gayr-i Müslim İlişkileri", s. 428.

[24] Akt. Mehmet Şeker, *Anadolu'da Birarada Yaşama Tecrübesi,* s. 34-35.

[25] Geniş bilgi için bkz. Azize Aktaş-Yasa, "A.Selçukluları'nda Müslim Gayr-i Müslim İlişkileri", s. 429 vd.

[26] Krş. Abdurrahman Küçük, "Türklerin Anadolu'da Azınlıklara Hoşgörüsü", s. 567; Osman Cilacı, "Selçukluların İslâm'a Davet Politikası ve Gayr-i Müslimlerle İlişkileri", s. 23.

[27] Bkz. Mikail Bayram, *Selçuklular Zamanında Konya'da Dinî ve Fikrî Hareketler*, NKM Yay., Konya 2007, s. 36 vd.

[28] Geniş bilgi için bkz. Ünver Günay, "Anadolu'nun Dini Tarihinde Çoğulculuk ve Hoşgörü", s. 201-202; İlhan Başgöz, "Osmanlı Saray Kültürü'nde ve Türk Halk Kültüründe Hoşgörü ve Hoşgörü Eksikliği" *Uluslararası*

Selçuklu hükümdar ve yöneticilerinin müsamahakar yönetimleri, farklı dil, din, mezhep ve inançtaki halka karşı insani, merhametli ve adaletli bir siyaset anlayışını sürdürmeleri, kendilerinden önceki Bizans'tan daha adil bir toprak sistemi kurmaları, birer halk adamı olan tasavvuf âlimlerinin terbiyevi etkileri, ayrıca tekke ve zaviyelerin halkın tabanına mal olmuş birer sosyal tesis olarak olumlu etkileri Anadolu'nun yerli halkının Selçuklulara yakınlaşmasını sağlamıştır.

Ayrıca serbest ticaret hayatı içinde, herkesin birbirleriyle saygılı davranarak ilişkilerini yürütmeleri, kervansaraylarda Müslim-gayr-i müslim, zengin-fakir vb. ayrım yapılmaksızın herkese adaletli biçimde sunulan hizmet, Türklerin Hıristiyanlara hakim ve kültür bakımından üstün olmaları gibi birçok etkenler de Selçuklulara karşı duyulan sempati ve güvenin işaretidir.[29] Bu yakınlaşma ve güven duygusunu göz ardı etmeyen Selçuklular Anadolu'da farklı, dil, din, mezhep, ırk gibi unsurlarla barış, huzur ve güven içinde birarada yaşamışlar ve kendilerinden sonra kurulacak olan Osmanlı Devleti'ne de örnek olmuşlardır.

3. Osmanlı Örneği ve Dinî Müsamaha

Anadolu'da kurulan Türk devletlerinin başka milletlere gösterdiği dinî müsamaha, Selçuklulardan sonra 1299'da kurulan Osmanlı Devleti'nde de devam etmiştir. Zira yukarıda da ifade edildiği üzere, Türklerdeki dinî müsamahanın kaynağını Türk gelenekleri ve İslâm dini ve medeniyeti oluşturmaktadır. İslâm Peygamberi Hz. Muhammed, 623 yılında Sinay'daki Aya Katarina Manastırına, sekiz yıl sonra (631) ise Necran'daki Hıristiyanlara özyönetimli ayrıcalıklar vermiştir. İşte Türkler de bu dini geleneğini hem Selçuklu hem de Osmanlı devlet yönetiminde sürdürmüştür.[30] Bu sebepledir ki, Osmanlı Devleti XIII. yüzyıldan XVII. yüzyıla kadar nüfus ve toprak bakımından sürekli genişleyen, 624 yıl boyunca birçok etnik ve dinî farklılıkları barış, huzur ve güven içinde barındıran bir devlet olmuştur. Yani dil, din, etnik ve mezhep farklılıklarının çok yoğun olduğu bir imparatorluğun bu kadar uzun süre varlığını koruması ve bu kadar çok kültürlü bir ortamda farklılıkları rahat ve güven içinde yaşamalarının en büyük sebebi, İslâm'ın adalet, merhamet, sevgi ve dinî müsamaha anlayışının en iyi biçimde uygulanmasıdır. Osmanlı Devleti, tebaasında bulundurduğu farklı milletlere baskı ve zulüm politikası uygulamamış ve bir milletin aleyhine din ve mezhep mücadelelerine de müsamaha etmemiştir.

Türklerin kurduğu devletlerde dinî müsamahanın bir anlamda müesseseleştiğini söylemek abartılı olmayacaktır.[31] Bunun en güzel ve en gelişmiş örneğini Osman Gazi kendi şahsında ve kurduğu küçük beyliğinde vermiştir. Osman Gazi vasiyetinde; adil, merhametli ve iyi adam olmayı, insanları eşit olarak korumayı, İslâm'ı yaymayı, bilinmeyenlerin bilginlere danışılmasını ve böylelikle Tanrı'nın lütfuna erişebileceğini ve hükümdarın da asıl görevinin bu olduğunu tavsiye etmesi bunun en iyi

---

Hoşgörü Kongresi, Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 165-170; Osman Cilacı, "Müslüman Hıristiyan Diyalogu ve Ülkemizde İslâm'ın Hoşgörüsü", s. 79.

[29] Bkz. Azize Aktaş-Yasa "A. Selçuklularında Müslim-Gayr-i Müslim İlişkileri", s. 434-435.

[30] Bkz. İskender Muzbeğ, "Türk'ün Dini Hoşgörüsü ve Sırp Kilisesi", s. 860; M. Süreyya Şahin, "Osmanlı Devletinin Hıristiyanlarla Münasebetleri*", Asrımızda Müslüman-Hıristiyan Münasebetleri,* Ensar Neşriyat yay., İstanbul 2005, s. 130; Mehmet Şeker*, Anadolu da Beraber Yaşama Tecrübesi,* s. 154-155; Osmanlı rejiminin en önemli tarafı da bu "gelenek" kavramı oluşturduğunu söyleyenler vardır. "Gelenek", hem dinsel temeli kapsar hem de Osmanlı'da Nizam-ı Alem diye ifade edilen düzenin Tanrı tarafından ortaya konulduğu ve değişmez olduğu inancını belirtir. Kabacalı, bu anlayışın Max Weber'in "patrimonialism" kavramıyla örtüştüğünü ve Osmanlı Devletinin de bir anlamda patrimonial bir devlet olduğunu ifade etmektedir. " Tanrı, alemin düzenini kurmakla kalmamış, o düzeni tutmak ve yürütmek için padişahı seçerek onu yeryüzünde kendisinin bir vekili, halifesi yapmıştır." Kabacalı buradan, Osmanlı devlet yaşamında, 'hoşgörü'nün, dinin ve siyasi sistemin verdiği yetkiyle sınırlandığı sonucunu çıkarır. Alpay Kabacalı, "Türkiye'de Batıcılık Akımı ve Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 97.

göstergesidir.[32] Osman Bey'in kurduğu beyliğin çevresinde başka Türk beylikleri de mevcuttu. Ancak bu beylikler iktidar mücadelesiyle uğraşmışlardır. Osman Bey'i ise bu çatışma ve mücadele ortamından uzaklaştıran onun yukarıda ifade edilen dinî müsamaha anlayışıdır.

Osman Gazi'nin bu devlet felsefesi, beyliğini sadece kardeş kavgasından ve iktidar mücadelesinden uzak tutmamış, aynı zamanda farklı beyliklerin de desteğini de alarak ve kısa bir zaman sonra beyliğin Cihan İmparatorluğu haline gelmesinde de büyük bir rol oynamıştır. Temelleri dinî müsamaha anlayışına dayanan Osmanlı Devleti'nin bütün yöneticileri bu anlayışa sadık kalmışlardır.[33] Hemen tüm Osmanlı padişahlarında bu dinî müsamaha örneklerini görmek mümkündür. Mesela, Osman Gazi zamanında, bir Cuma günü Germiyan Türk Bey'i Alişar'ın tebaasında bir Müslüman ile Bilecik Rum liderine bağlı bir gayr-i müslim arasında anlaşmazlık çıkmış Osman Gazi de kendi dininden ve ırkından olsa bile Müslüman aleyhine karar vermiştir.[34] I. Murat'ın Bizanslılara ve Rumlara karşı iyi muamelesi, Bizans kilisesinin sevgisine yol açmış ve Patrik, 1385'te Papa VI. Urben'e yazmış olduğu mektupta padişahın kiliseye ve mensuplarına tam bir özgürlük tanıdığını aktarmıştır.[35] İstanbul'u fethedip hem peygamberin övgüsüne layık olan ve hem de bir çağı kapatıp yeni bir çağ başlatan Fatih Sultan Mehmet, Saray Bosna'daki Hıristiyan ve Rahiplerine gönderdiği mektupta şunları ifade etmiştir: "Ben ki Sultan Mehmet Han'ım, cümle avam (halk) ve havassa (ileri gelenler) selam ola ki iş bu Bosna rahiplerine mezid (çok fazla) inayetim (yardım, ilgim) zuhura gelip buyurdum ki mezburlara (halka) ve keniselerime mani ve müzahim olmayıp ihtiyatsız (korkusuz) memleketinde duralar ve gelip gidenlere dahi emnü eman (güven) ola geçip bizim hasetsen memleketimizde havfsiz (korkusuz) sakin (yerleşik) keniselerinde mütemekkin olalar ve yüce hazretimden ve vezirlerimden ve kullarımdan ve reayadan ve cümle memleketim halkından kimse mezburlara dahl-ü taaruz edip inciltmeye, kendilerine canlarına ve mallarına, kiliselerine dahi yabandan hassa memleketimize adem gelirlerse uluvvi inayetimden yemini mugallaz ederim ki yeri ve göğü yaratan perverdigar hakkı içun ve yedi müshaf ve ulu peygamberler içun yüz yirmi dört bin peygamberler hakkı içun ve kullandığım kılınç içun bu yazılanlara hiçbir fert muhalefet etmeye mademki bunlar benim hizmetime ve emrime muti olalar."[36]

Ayrıca bir belge de Galata'da yaşayan Rumlara güven içinde yaşamalarını bildiren Fatih Sultan Mehmet'in buyruğu: "Ben ulu padişah, ulu şahin şah Sultan Mehmet Han bin Sultan Murat Han'ım, yemin ederim ki yeri ve göğü yaratan perverdigar hakkı içun ve hazreti Resul (S.A.V.)'in pak ve münevver, mutahhar ruhi içun ve yedi Mushaf hakkı içun ve yüz yirmi dört bin peygamber içun ve dedem ruhi içun ve babam ruhi içun ve benim başım içun ve oğlancıkların başı içun ve kuşandığım kılıç hakkı içun şimdiki halde Galata'nın halkı ve merdüm zadeleri atabeti ulyama dostluk içun elçilere bayılan ve falan ve filan cevapla kale-i mezkure'nin miftahını gönderip bana kul olmaya itaat ve inkiyad göstermişler; ben dahi üzerlerine askerimle varıp kalelerin yıkıp harap itmeyin. Buyurdum ki kendüleri ve malları ve rızıkları ve mülkleri ve mahzenleri ve bağları ve değirmenleri ve gemileri ve sandalları ve bilcümle metaları ve avratları ve oğlancıkları ve kulları ve cariyelere kendilerin ellerinde mukarrer olan; müteaviz olmayım ve cariyeleri kendilerin ellerinde mukarrer ola; mutaviz olmayım ve üşendürmeyim; anlar dahi reçberlik ederler, gayri memleketlerim gibi deryadan ve kurudan seferideler kimesne mani ve müzahim olmaya; muaf ve müsellem olalar ben dahi üzerlerine şer-i haraç vaziden, salbesal eda ideler gayriler gibi ve ben dahi üzerlerinden nazarı şerifim diriğ buyurmayıp bunları

[32] M. Hidayet Vahapoğlu, "Yönetim ve Azınlıklara Bakış Açısından Osmanlı", s. 42.
[33] Agah Oktay Güner, "Türk Kültüründe Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 78
[34] http://www.os-ar.com//modules.php?name=Encyplopedia&op=content&tid=501544, (Said Öztürk, "Osmanlıda Hoşgörü".
[35] İbrahim Agah Çubukçu, "Türk Kültüründe Hoşgörü ve Mevlana", s. 2
[36] Cevdet Paşa'dan akt. Lütfi Doğan, " İslâm'da Dinlerarası Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 132.

koruyum; gayri memleketlerim gibi ve kiliseleri ellerinde ola ve okuyalar ayinlerince, amam çan ve nakus çalmayanlar ve kiliselerin alip mesit etmeyim; bunlar ahi yeni kilise yapmayanlar ve Ceneviz bezirganları deryadan ve kurudan rençberlik edip geleler ve gidekler gümrüklerin adet üzere vereler. Anlar kimesne teaddi etmeye ve buyurdum ki evlerine doğancı ve kul konmaya ve buyurdum ki yeniçeriliğe oğlan almayın bir kafiri rızası olmadan Müslüman etmeyeler ve kendüleri arasında her kimi ihtiyar ederlerse maslahatları içun kethüda nasp edeler ve kale-i meskur halkı ve bezirganları angaryadan muaf ve müsellem olalar. Şöyle bileler alamet-i şerife itimat kılalar."[37]

Yine Fatih Sultan Mehmet, 1453 yılında İstanbul'u fethettikten sonra Rum-Ortodoks Kilisesinin başı Patrik Gennadios'u huzuruna çağırarak Hıristiyanlığın esaslarını bildiren bir kitap yazmasını talep etmiş, Patrik de *"Patrik Gennadios'un İtikatnamesi"* adlı bir eser kaleme almıştır.[38]

Hıristiyanlığın Katolik mezhebine mensup Macarlar ile Müslüman Türkler, Hıristiyan Ortodoks olan Sırbistan'ı almak için niyet beslerler. Sırpların Katolik Macarlar ile Müslüman Türkler arasında tercih yapmak zorunlu hale gelince, Sırbistan Kralı George Brankoviç, "Macarlar Türklere galip gelirse, Sırpların mezhepleri olan Ortodoks hakkında ne gibi müsaadelerde bulunacaksınız" diye sorar. Macaristan Kralı Jan Honyat şu cevabı verir: "Sırbistan'ın her tarafında Katolik kiliseleri tesis edeceğim, Ortodoks kiliselerini yıkacağım." Aynı soruya, Osmanlı İmparatorluk Padişahı Fatih Sultan Mehmet'in cevabı ise şu olur: "Her caminin yanına bir kilise inşa edilecek." Bu cevap üzerine, Sırbistan kendi dininden olan Hıristiyanların yerine Müslümanları tercih etmiş ve Osmanlı Devletine itaat etmiştir.[39]

Fatih Sultan Mehmet'in dinî müsamaha muamelesini, Türkiye Ermeni Patriği Mesrop Mutafyan şu ifadelerle dile getirir: "Türkiye de yaşayan Ermeni asıllı vatandaşların ruhani merkezi olan İstanbul Ermeni Patrikliği, Patrikhane'de verilecek bir kabul ile Patrikliğin 1461 yılında, Fatih Sultan Mehmet Han tarafından tesisin tam 536. yıldönümünü kutlayacaktır. Bu, Anadolu halkının tarih boyunca süregelen ve gayet tabi olan yaşam diyalogunda verilen nostaljik bir hoşgörü hatırası değil, siyasi ve din tarihine mal olmuş muşahhas bir örnektir. Ben şahsen bir kilise tarihçisi olarak Patriklik mertebesinde yüksek bir kilise makamının bir Müslüman padişah tarafından tesisi bir olaya dinler tarihinin başka hiçbir sayfasında rastlamadım. Fatih Sultan Mehmet Han'dan önce Bizans'ın dini ve siyasi politikaları ezilen Ermeni, Süryani vb. Anadolu toplulukları, Fatih'in İstanbul'u fethinden sonra dini kimliklerini korumakta tam bir hürriyete kavuşabilmişlerdir."[40]

Yavuz Sultan Selim'in sert mizaçlı olduğu söylenmesine rağmen Hıristiyanlara müsamahayla muamele ettiği ifade edilmektedir. 31 Aralık 1516 tarihinde Kudüs'e gelen Selim Han, burada Kudüs Ermeni Patriği II. Serkis ve Kudüs Rum Patriği Attalia tarafından karşılanmıştır. Padişah, Ermeni

[37] Tarihi Osmani Encüment Mecmuasından akt. Lütfi Doğan, "İslâm'da Dinlerarası Hoşgörü", s. 132-133; Fatih Sultan Mehmet'in bu fermanları çerçevesinde Osmanlıların Müslüman olmayanlara bakışı için ayrıntılı olarak bkz. Ziya Kazıcı, "Fatih'in Bir Fermanı ışığı Altında Osmanlılar'da Gayr-i Müslimlere Bakış", *Kur'an'da Evrensel Hoşgörü,* İstanbul 1997, s. 104-115.

[38] Osman Cilacı, "Müslüman-Hıristiyan Diyalogu ve Ülkemizde İslâm'ın Hoşgürüsü", s. 79.

[39] İbrahim Agah Çubukçu, "Türk Kültüründe Hoşgörü", s. 4; Osmanlı Devletinde hak ve hürriyetler için bkz. Hasan T. Fendoğlu, "Osmanlı'da İnsan Hakları Algılaması ve Uygulaması*", Uluslararası Demokrasi, Hukuk ve İnsan Konferansı*, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi yay., Diyarbakır 1997, s. 297-304.

[40] Mesrop Mutafyan, "Türkiye'de Dinler Arası Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi*, Bil-Kav yay., s. 123-124; Osman Cilacı, "Müslüman-Hıristiyan Diyalogu ve Ülkemizde İslâm'ın Hoşgörüsü", s. 77; Mutafyan, 19.08.2007 tarihinde Habertürk televizyonun da Hakan Çelik'in "ABD başkanıyla ya da diğer liderlerle görüştüğünüzde, Türkiye'deki barış ve huzurunuz ne durumda sorusuna ne cevap veriyorsunuz?" sorusuna, "Bizler, Türkiye'de barış ve huzur içinde yaşamaktayız. Bunun aksini söylemek mümkün değildir. Söylenenler ise gerçeği yansıtmamaktadır." cevabını vermiştir.

Patriği II. Serkis'e Hıristiyanlara tam bir hürriyet tanıyan ferman vermiştir. Ayrıca, Rum Patriğine de önceden var olan tüm hak ve hürriyetlerini koruyan yeni bir ferman vermiştir.[41]

Michael Walzer, her ne kadar, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki birarada yaşamanın 'saygıdan' çok 'buyun eğme'ye bağlı olduğunu ifade etse de,[42] Osmanlı ve Türklerin dinî müsamaha anlayışının temelinde İslâm'ın adalet, merhamet ve sevgi ilkeleri bu tür bir anlayışı ortadan kaldırmaktadır. Ayrıca Kur'an'ın "…Sizleri, birbirinizle tanışıp ve kaynaşmanız için kabilelere ayırdık" ayeti kerimesi Hz. Peygamber'in "Bir Yahudi veya Hıristiyan'a eziyet eden kimse, hesap gününde karşısında davacı olarak beni bulacaktır", ve "her kim ki, haksız olarak bir gayrı-müslim tebaaya eziyet ederse, o kimsenin hasmıyım, ben de her kime hasım olursam ona düşmanlık ederim" şeklindeki hadisleri, Yunus Emre'nin 'yaratılanı hoş gör yaratandan ötürü' sözü, Osmanlı Devleti'ndeki dinî müsamaha felsefesinin 'boyun eğme'den dolayı değil, geleneklerinin ve dinin gerektirdiklerinden kaynaklandığı görülmektedir

Osmanlı devlet yöneticileri, adlî konularda genellikle İslâm hukukunu uygulamışlar zaman zaman da örfi kanunlar çıkarmışlardır. Halk ise, İslâm hukukunun bazı ilkelerinden de hareketle etnik yapıya göre değil, fikir ve inanç temeline uygun olarak teşkilatlandırılmıştı. 'Millet sistemi'[43] denilen bu düzende Osmanlı ahalisi Müslim- gayrı-müslimlerden oluşuyordu. Buradaki millet kavramının Kur'an'daki din ve şeriat bir anlamda da toplum/cemiyet anlamlarında kullanıldığı, etnik milliyetçilikten uzak olduğu açıkça görülmektedir. Dolayısıyla Osmanlı yöneticileri örfî kanunlar çıkarsalar da bunun İslâm hukukuna uymasına dikkat ederlerdi. Zımmîler veya Ehli Zımme diye nitelenen Hıristiyan ve Yahudi milletlerin iç ve dış tehlikelere karşı korunmaları; mal, can, ırz ve namuslarıyla dini hayatlarının ve mabetlerinin emniyeti devletin garantisi altındaydı. Müslümanların ödediği bir takım vergi ve askerlik görevinden ayrı tutulan zimmet ehlinin cizye ve haraç ödemeleri, kamu düzenini bozan tutum ve davranışlarından uzak durmaları gibi temel görevleri vardı. Gayr-i müslimler, kamu düzenindeki adli olaylarda, İslâm hukukuna tabiyken, aile, miras, ticaret veya diğer konularda ise kendi inanç kurallarına bağlıydılar.[44]

Osmanlı İmparatorluğu'nun çokkültürlü bir toplum örneği olduğunu Eryılmaz, şu sözlerle açıklık getirmektedir: "Osmanlı düzeni, farklılıklar üzerine kurulu bir düzendi. Modern öncesi Osmanlı'da 'aynılık' ya da 'benzerlik' yerine 'farklılık' esastı. Bu 'mozaik toplum modeli', inanç farklılıklarına göre biçimlenmiş ve yasalarla korunmuştu. Bu model, sosyo-kültürel ve dini planda çoğulcu bir nitelik taşımaktaydı… Osmanlı'da çoğulculuk, kelimenin tam anlamıyla farklılığı koruma ve sürdürme biçiminde anlaşılmış ve uygulanmıştır. Bu modelde, toplumun çeşitli dini kültürel kesimleri bir araya gelir, fakat kendileri olmaktan çıkmazlardı. Her grup kendi dinini, dilini fikirlerini ve yaşama biçimini muhafaza eder. Osmanlı siyasi yönetimi içinde yan yana, fakat karışmadan yaşarlar."[45] Osmanlı Devleti bu çokkültürlü bir toplum sistemini hür, adil, eşitlikçi ve dışa açık bir yapı sayesinde oluşturmuştur. Avrupa ile Ortadoğu, Akdeniz ile Asya arasında açık pazar oluşturan Osmanlı'nın bir hukuk devleti olduğunu ve herkesin bu hukuk çerçevesinde hakkını aradığını

[41] Agah Oktay Güner, "Türk Kültüründe Hoşgörü", s. 79.
[42] Michael Walzer, *Hoşgörü Üzerine*, s. 6; Walzer, Osmanlıların millet sisteminin en gelişmiş ve en uzun yaşamış bir imparatorluk 'hoşgörü' sistemi örneği olduğunu ve Osmanlı imparatorluğunun farklı din ve mezheplere de imtiyazlar tanıdığını ifade etmektedir. (s. 33-34)
[43] Osmanlı Devletindeki bu millet sistemi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. İlber Ortaylı, "Osmanlı İmparatorluğunda Millet Sistemi", *Türkler,* C. X, Yeni Türkiye yay., s. 216-22; M. Macit Kenanoğlu, *Osmanlı Millet Sistemi: Mit ve Gerçek*, Klasik yay, İstanbul 2004; İlber Ortaylı, *Osmanlı Barışı*, Timaş Yay., İstanbul 2007, s. 143-144.
[44] Nesimi Yazıcı, "Osmanlı'da Birarada Yaşama Tecrübesi ve Dini Müsamaha Bazı Değerlendirmeler", *Uluslararası Avrupa Birliği Şurası,* D.İ.B. yay., Ankara 2000, s. 525.
[45] Bilal Eryılmaz, "Osmanlı Devletinde Farklılıklara ve Hoşgörüye Kavramsal Bir Yaklaşım", *Osmanlı,* C. IV, s. 237.

söylemek mümkündür. Mesela, İspanya Yahudi'si olan Dona Garcia adlı tüccar bir kadının şikâyeti üzerine, padişah kendi dininden ve etnik kimliğinden olmayan kadının lehine yaptırım uygulamıştır. Ayrıca, Ester Kyra adlı bir kadın tüccar da büyük servet sahibiydi ve bu bunun gibi gayr-i müslimlerin hakları hukuk devleti tarafından korunmaktaydı. Osmanlı mahkemeleri Ahmetlerle, Mehmetlerle yargılanan pek çok gayrı-müslimin haklarının adaletçe hak sahiplerine teslim edildiği örneklerle doludur. Bu sebeple olsa gerek, Avrupa'nın engizasyonundan kaçan Yahudiler; komünizm esaretinden kaçan Macarlar; Hitler Nazizimden Almanlar; Sovyet zulmünden kaçan Ruslar için Türkler şefkatli bir misafirperver olarak bu farklı dil, din ve ırk mensuplarını bağrına basmışlardır.[46]

Kemahlı Rahip Grigor 1595–1640 yıllarını kapsayan kronolojisinde Sultan I. Ahmed'ten şöyle bahsetmektedir. "Sultan Ahmet sulhsever, şefkatli, dindar ve Hıristiyanlara karşı muhabbetli bir padişah idi. Vezirlerinden biri, Ermenileri kürek akçesi vergisine tabii kıldığı vakit, camii inşaatında çalışmakta olan Ermeniler, padişaha şikâyet ettiler. Alınan para padişah iradesiyle geri verildikten maada sözü geçen vezirin kellesinin vurulmasına ramak kaldı. Padişah papazları çağırarak ne kadar para aldığına dair makbuzları sordu ve vergilerin geri verilmesini irade etti. Padişah emri ifa edilerek verilen para son puluna kadar geri alındı."[47]

Osmanlılar, 1571 yılında Venedikliler'den aldıkları Kıbrıs adası, halkın Osmanlı'ya verdiği destekle üç yüz yıl Osmanlı'ya bağlı kalmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu da Kıbrıs'ta yaşayan gayr-i Müslimlere her hangi bir baskı, zulüm uygulamamış, Hıristiyanların kendi din, ibadet ve farklılıklarını yaşamada özgür bırakmış, kiliselerini, ibadet yerlerini de tamir ederek bunların varlığının korunmasını sağlamıştır.[48]

Osmanlı'nın dinî müsamahasünü en iyi yansıtan örneklerden biri de Osmanlı Devleti'nde uzun süre refah içinde yaşayan ve kendilerine 'Milleti sadıka'[49] denilen Ermeniler'in Türklere karşı isyan ettiği bir dönem de yazılmış olan makaleler gösterilebilir. Ermeni '*Dadjar Dergisi*'nde yayımlanan bu makalelerin özeti Ermeniler tarafından Fransızca *"A Qui La Faute? Aux Partis Revalutionnaire Armenias" (Hata kimde? Ermeni İhtilal Partilerinde)* adı ile 1917 yılında yayımlanmıştır.[50] Burada örneklerden bir kaçını vermek uygun olacaktır.

"Dini cemaatler, uzun zamandan beri, Ermeni ihtilal partilerinin inkılâp ocakları olmuş ve en şeytani programlar buralarda hazırlanmıştır. Dini merkezler, silah depoları ve komplo ocakları olmuştu… Dini liderler, söz ve yaz ile kendilerine güvenmiş olan halkı isyana teşvik ediyordu. Artık

[46] Agah Oktay Güner, " Türk Kültüründe Hoşgörü" , s. 79; Osman Cilacı, Müslüman- Hıristiyan Diyaloğu…", s. 81; Osmanlı Devletinde Hıristiyanların okul açıp eğitim ve öğrenimleri rahatlıkla yapmışlar. Mesela Mecanıl Edep adlı Arapça yazılan bir kitapta örneklerin Hıristiyanların kutsal kitabı İncil'den verildiği ifade edilmiştir. Bkz. Hayrettin Karaman, *Dinler Arası Diyalog Nedir?,Ufuk yay., İstanbul 2005,* s. 73-74.

[47], http://www.os-ar.com/modules.php?name=Encyplopedia....op=content&tid=501544, Said Öztürk, "Osmanlı'da Hoşgörü".

[48] Mehmet Şeker, "Osmanlılar Döneminde (XIX. Yüzyıl) Kıbrıs'ta Gayr-i Müslimlerle İlişkilere Genel Bir Bakış", *Diyanet İlmi Dergi,* C, XXXIX, sy. 4, Ankara 2003, s. 98; Mehmet Şeker, *Anadolu'da Bir Arada Yaşama Tecrübesi, s*. 59-69.

[49] Ortaylı, *Osmanlı Barışı,* s. 59.

[50] Abdurrahman Küçük, "Türklerin Anadolu'da Azınlıklara Dini Hoşgörüsü", s. 571; Osmanlının getirdiği farklı dinî müsamaha örnekleri için bkz. Ziya Kazıcı, "Osmanlılarda Hoşgörü*", Türkler*, C. X, Yeni Türkiye yay, s. 221-232. Mehmet Aydın, "XVIII. Yüzyılda Osmanlı'da Dini Hoşgörünün Konya'daki Gayr-i Müslimlere Yansıması", *Osmanlı'da Hoşgörü, Birlikte Yaşama Sanatı,* İstanbul 2000, s. 121-126. Ahmet Akgündüz, " Osmanlı Devleti'nde Barış ve Hoşgörünün Hukuki Temelleri", *Osmanlı'da Hoşgörü, Birlikte Yaşama Sanatı,* İstanbul 2000, s. 64-73; Ziya Kazıcı, " Osmanlı Devletinde Dini Hoşgörü", *Kültürler Arası Diyalog Sempozyumu*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi yay., İstanbul 1998, s. 110-113. Nazan Bekiroğlu da " Osmanlı Devletinde zindanlara atılan suçluların ibadetlerini rahatça yapabilmeleri için zindanlara kendine has kilisesi ve mihrabı bulunan mekanlar inşa edilmiştir." Diyerek Osmanlı'nın bir dönemini romanlaştırdığı kitabında Osmanlı'nın dinî müsamahasını yansıtmaktadır. *Nazan Bekiroğlu, Cümle Kapısı*, Timaş yay, İstanbul 2003 s. 106-107.

vaazlarda yüce sözler ve İncil'in doktrini zikredilmiyordu; sadakat, doğruluk yerine isyan, insanlık yerine kin, intikam, ahlak yerine alçaklık, rezillik va'zediliyordu… Dini liderler, komiteler tarafından organize edilmiş bayramlara, toplantılara, törenlere başkanlık ediyorlardı, halkın, partilerin emirlerine ve eğitimlerine uymalarını istiyorlardı… Ermeni, altı yüzyıldan beri, hangisi olursa olsun, dünyanın başka yönetimi altında, başka hiçbir millet tebaasının ne gördüğü, ne tanıdığı geniş bir sosyal ve dini hürriyetten istifade ederek Türkiye'nin toprağında Türk ile yan yana yaşadı."[51]

Dinî müsamahanın gerçekleşmesi normal şartlar altında geçerliliğini sürdürebilir. Ancak dinî müsamahayı uygulayan ve dinî müsamaha gösterilen grubun çift taraflı anlayışına bağlı olarak bu durum değişebilmektedir. Dolayısıyla dinî müsamaha tek taraflı değil çift taraflı bir fedakarlığa dayanmaktadır. Bir taraf fedakarlığı bıraktığı andan itibaren çatışmalar ve kargaşaların çıkması da doğal karşılanmalıdır.

II. Mahmut'un "Ben tebaamın Müslüman'ını camide, Hıristiyan'ını kilisede, Müsavisi'ni havrada fark ederim. Aralarında fark yoktur. Cümlesi hakkında muhabbet ve adaletim kavidir ve hepsi hakiki evladımdır"[52] beyanı ve I. Abdülmecit'in 27 Şubat 1870'de İstanbul Bulgarlarına müstakil kilise kurma izni vererek onları Fener Rum Patrikhanesi'nin zulmünden kurtarması da[53] yine Osmanlı İmparatorluğunun -zor bir dönemde dahi olsa- dinî müsamaha örneklerinden biridir. Osmanlı İmparatorluğu gerek ilk kurulduğu dönemlerde ve gerekse çöküş dönemlerinde bu dinî müsamaha anlayışını korumuştur.

Sonuç

Müslüman Türkler kurmuş oldukları bütün devlet yönetimlerinde dinî müsamaha, adalet, merhamet ve sevgi unsurlarından ayrılmamıştır. Tabi ki tarihin tüm dönemlerinde bu muamelenin aynı düzeyde olduğu söylenemez. Zaman zaman dinî müsamaha çizgisinden ayrılmış örnekler de mevcuttur.[54] Ancak bu örnekler hem az hem de münferit olaylar olduğu için ve konunun da bütünlüğünü bozacağı kaygısıyla burada zikredilmemiştir. Ayrıca tarih boyunca *ideal bir tolerans ve müsamaha ülkesi*nin[55] olmadığını bunun insanlığın bir özlemi veya ütopyası olduğunu ancak bunun mutlak anlamda gerçekleşmesinin çok da kolay olmadığını bilmek olayların daha makul bir düzeyde değerlendirmesini sağlayacaktır. Yukarıda ifade edilen örnekler, tarihimizin övünülerek bir geçmiş olaylar zinciri ya da kitaplardaki bilgi yığını olarak algılanmasından uzak olarak anlaşılmalıdır. Verilen bu örnekleri aynen günümüze taşımak gibi bir amacın ve günümüz hak ve hürriyetleri kapsamından hareketle geçmişi bugünün şartlarına göre yargılamanın da aynı hataya götüreceği muhakkaktır. Dolayısıyla, tarihteki dinî müsamaha örneklerinin günün şartları çerçevesinde değerlendirilip, yeni bir anlayış ve yaratıcı bir düşünceyle -tarihte dinî müsamaha çizgisinden ayrılan ve dinî müsamahaya tam bir sınır koyamayanların düştükleri hataların da gözden kaçırılmadan- hayata geçirilmesi daha iyi sonuçlar doğuracaktır.

---

[51] Akt. Abdurrahman Küçük, "Türklerin Anadolu'da Azınlıklara Dini Hoşgörüsü", *Erdem Atatürk Merkezi Dergisi,* C.VIII, sy. 23, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 573-574; Yabancıların gözüyle Osmanlı'daki dinî müsamaha örnekleri için bkz. Arus Yumul, "Dinlerarası İlişki: Osmanlı İmparatorluğunda Müslüman-Hıristiyan İlişkileri", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 149-154; Nesime Yazıcı, "Osmanlılarda Birarada Yaşama Tecrübesi ve Dini Müsamaha Üzerine Bazı Değerlendirmeler", s. 522-526; Naim Güleryüz, "Tarihten Bir Örnek: Türk Toplumu", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 206;İlhan Başgöz, " Osmanlı Saray Kültüründe Hoşgörü ve Hoşgörü Eksikliği", s. 165 vd.

[52] İsmet Altıkardeş, *Din, Sosyalleşme ve Hoşgörü,* Rağbet yay., İstanbul 2003, s. 305.

[53] Osman Cilacı, " Müslüman- Hıristiyan Diyaloğu…", s. 79.

[54] Bu örnekle için bkz. İlhan Başgöz, " Osmanlı Saray Kültüründe Hoşgörü ve Hoşgörü Eksikliği", s. 165-170; Osmanlı Devleti'ndeki farklı unsurlara nasıl müdahale edildiği hakkında bkz. İlber Ortaylı, *Son İmparatorluk Osmanlı/ Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek, Timaş yay.,* İstanbul 2006. özellikle bkz. " Osmanlı'da Öteki", s. 81 vd.

[55] Kavramsallaştırma Ortaylı'ya aittir. Bkz. Ortaylı, *Osmanlı Barışı,* s. 58.

KAYNAKÇA

Akgündüz, Ahmet, "Osmanlı Devleti'nde Barış ve Hoşgörünün Hukuki Temelleri", *Osmanlı'da Hoşgörü, Birlikte Yaşama Sanatı,* İstanbul 2000.

Aktaş-Yasa, Azize, "A. Selçuklularında Müslim-Gayr-i Müslim İlişkileri", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII., sy. 23, T.T.K. yay., Ankara 1996.

Altıkardeş İsmet, *Din, Sosyalleşme ve Hoşgörü,* Rağbet yay., İstanbul 2003.

Araz, Nezihe *Hoşgörü Ustaları,* Dünya yay., İstanbul 1996.

Aslan, Ömer "Hoşgörü ve Tolerans Kavramlarına Etimolojik Açıdan Analitik Bir Yaklaşım", *C.Ü.İ.F. Dergisi*, C. V, sy. II, Sivas 2001.

Ateş Mustafa, "Dinde Zorlama Yoktur", Diyanet İlmi Dergi, C. XXXIII, sy. 2, Ankara 1997.

Aydın, Mehmet "XVIII. Yüzyılda Osmanlı'da Dini Hoşgörünün Konya'daki Gayr-i Müslimlere Yansıması", *Osmanlı'da Hoşgörü, Birlikte Yaşama Sanatı,* İstanbul 2000.

Baltacıoğlu, İsmayil Hakkı "Hacı Bektaş'a Selam*", Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,* C. VIII, sy. 22, T.T.K. yay., Ankara 1996.

Başgöz İlhan, "Osmanlı Saray Kültürü'nde ve Türk Halk Kültüründe Hoşgörü ve Hoşgörü Eksikliği" *Uluslararası Hoşgörü Kongresi*, Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Bayram, Mikail, *Selçuklular Zamanında Konya'da Dinî ve Fikrî Hareketler*, NKM Yay., Konya 2007.

Bekiroğlu Nazan, Cümle Kapısı, Timaş yay, İstanbul 2003.

Cahız, *Türkler'in Faziletleri* , (çev. Ramazan Şeşen), Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü yay., Ankara 1967.

Carmuhammedov, Muhammedrahim "Ahmet Yesevi'de İnsan ve İnsanlık Meselesi", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Cilacı Osman "Müslüman-Hıristiyan Diyaloğu ve Ülkemizde İslâm'ın Hoşgörüsü", *Diyanet İlmi Dergi* C. XXXIII, sy. 3, Ankara 1997.

Cilacı, Osman "Selçuklular'ın İslâm'a Davet Politikası ve Gayr-i Müslimlerle İlişkileri", *Diyanet İlmi Dergi,* C.XXXVI, sy. 4, Ankara 2000.

Cin, Halil "Mevlana ve Hoşgörü", *Hoşgörü Yılında Mevlana,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 11-19.

Cunbur Müjgan, "Anadolu'ya Hoşgörüye Dayalı Birlik Fikri Getirenler Üzerine", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 22, T.T.K. yay., Ankara 1996, ss. 159-172. Dağaşan Dursun, "Türk Toplumunda Dini Tartışmalar ve Hoşgörü", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 22, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 137-150.

Çubukçu İbrahim Agah, "Türk Kültüründe Hoşgörü ve Mevlana", *Hoşgörü Yılında Mevlana,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 1-10.

Doğan, Lütfi " İslâm'da Dinlerarası Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Eraslan, Kemal "Ahmed-i Yesevi'nin Hikmetlerinde Hoşgörü", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,* C. VIII, sy. 24, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 777-782.

Eryılmaz Bilal, "Osmanlı Devletinde Farklılıklara ve Hoşgörüye Kavramsal Bir Yaklaşım", *Osmanlı,* C. IV, s. 237.

Fendoğlu Hasan T., "Osmanlı'da İnsan Hakları Algılaması ve Uygulaması*", Uluslararası Demokrasi, Hukuk ve İnsan Konferansı*, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi yay., Diyarbakır 1997, s. 297-304.

Fığlalı Ethem Ruhi, "Hünkar Hacı Bektaşi Veli" *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 23, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 317-336.

Güleryüz Naim, "Tarihten Bir Örnek: Türk Toplumu", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Günay Ünver, "Anadolu'nun Dini Tarihinde Çoğulculuk ve Hoşgörü", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 22 T.T.K. yay., Ankara 1996.

Güner, Agah Oktay, "Türk Kültüründe Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Halıcı Feyzi, "Mevlana'da Hoşgörü ve Yaşama Sevinci" *Hoşgörü Yılında Mevlana*, Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 125-136.

Halıcı Feyzi, "Hoşgörü ve Hacı Bektaş Veli", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 24, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 769-776.

Halıcı, Feyzi "Ahmet Yesevi'den Hacı Bektaşı Veli'ye Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi*, Bil-Kav yay., Ankara 1995.

http://www.os-ar.com//modules.php?name=Encyplopedia&op=content&tid=501544, (Said Öztürk, "Osmanlıda Hoşgörü".

İsmail, Zeyneş "Kazak Sözlü Edebiyatında Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi*, Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Kabacalı, Alpay, "Türkiye'de Batıcılık Akımı ve Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Karaman Hayrettin, *Dinler Arası Diyalog Nedir?,*Ufuk yay., İstanbul 2005.

Kazıcı Ziya, "Fatih'in Bir Fermanı ışığı Altında Osmanlılar'da Gayr-i Müslimlere Bakış", *Kur'an'da Evrensel Hoşgörü,* İstanbul 1997, s. 104-115.

Kazıcı, Ziya "Osmanlı Devletinde Dini Hoşgörü", *Kültürler Arası Diyalog Sempozyumu*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi yay., İstanbul 1998, s. 110-113.

Kazıcı, Ziya, "Osmanlılarda Hoşgörü*", Türkler*, C. X, Yeni Türkiye yay., s. 221-232.

Kenanoğlu M. Macit, *Osmanlı Millet Sistemi: Mit ve Gerçek*, Klasik yay, İstanbul 2004.

Küçük, Abdurrahman, "Türkler'in Anadolu'da Azınlıklara Hoşgörüsü", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C.VIII, sy. 23, T.T.K. yay., Ankara 1996.

Lewis, Bernard *Modern Türkiye'nin Doğuşu,* T.T.K. yay., İstanbul 2000.

Masala, Anna, "Mevlana'dan Bediüzzaman'a Uzanan Çizgi", *İslâm Düşüncesinin 20. Asırda Yeniden Yapılanması ve Bediüzzaman Said Nursi,* Yeni Asya yay., İstanbul 1992.

Musaoğlu Mehman, "Türk Tefekküründe Hoşgörü Anlayışı", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Mutafyan Mesrop, "Türkiye'de Dinler Arası Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi*, Bil-Kav yay., s. 123-124.

Muzbeğ, İskender "Türk'ün Dini Hoşgörüsü ve Sırp Kilisesi", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,* C. VIII, sy. 24, T.T.K. yay., Ankara 1996.

Onaran, M. Şerif, "Hoşgörü Yılında Yunus Emre", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 239-248.

Ortaylı, İlber, "Osmanlı İmparatorluğunda Millet Sistemi", *Türkler,* C. X, Yeni Türkiye yay., s. 216-22.

Ortaylı, İlber, *Son İmparatorluk Osmanlı/ Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek, Timaş yay.,* İstanbul 2006.

Ortaylı, İlber, *Osmanlı Barışı*, Timaş Yay., İstanbul 2007

Önder, Mehmet "Hoşgörü Mevlana'nın Yaşama Biçimidir", *Hoşgörü Yılında Mevlana,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 117-124.

Özdemir, Şevket "Yunus Emre, Nasrettin Hoca ve Hacı Bektaş Veli Düşüncesinde Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Sağlam, Mehmet, "Geleneksel Türk Hoşgörüsü*", Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,* C. VIII, sy. 23, T.T.K. yay., Ankara 1996, ss. 359-364.

Semyetova, Gülbahar, "Uygur Halk Edebiyatında Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi*, Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Şahin, M. Süreyya, "Osmanlı Devletinin Hıristiyanlarla Münasebetleri*", Asrımızda Müslüman-Hıristiyan Münasebetleri,* Ensar Neşriyat yay., İstanbul 2005.

Şeker Mehmet, "Osmanlılar Döneminde (XIX. Yüzyıl) Kıbrıs'ta Gayr-i Müslimlerle İlişkilere Genel Bir Bakış", *Diyanet İlmi Dergi,* C, XXXIX, sy. 4, Ankara 2003, s. 98; Mehmet Şeker, *Anadolu'da Bir Arada Yaşama Tecrübesi, s*. 59-69.

Şeker, Mehmet *Anadolu'da Birarada Yaşama Tecrübesi*, D.İ.B. yay., Ankara 2000.

Tatçı, Mustafa *Yunus Emre Divanı I*, M.E.B. yay., y.y tsz.

Temren, Belkıs "Anadolu'ya Hoşgörü Tohumları Eken Hacı Bektaş Veli", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C. VIII, sy. 24, T.T.K. yay., Ankara 1996, s. 755-768.

Tezcan, Mahmut "Türk Kültüründe Hoşgörü", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi*, Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Timuroğlu, Vecihi "Peygamber Değil Ama Kitabı Var", *Hoşgörü Yılında Mevlana*, Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 21-116.

Tuymebayev Canseyit, "Kazaklarda Hoşgörü Anlayışı", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995.

Vahapoğlu M. Hidayet, "Yönetim ve Azınlıklara Bakış Açısından Osmanlı Devleti", *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,* C. VIII, sy. 22, T.T.K. yay., Ankara 1996.

Walzer Michael, *Hoşgörü Üzerine,* çev. A.Yılmaz, Ayrıntı yay., İstanbul 1998.

Yazıcı Nesimi, "Osmanlı'da Birarada Yaşama Tecrübesi ve Dini Müsamaha Bazı Değerlendirmeler", *Uluslararası Avrupa Birliği Şurası,* D.İ.B. yay., Ankara 2000.

Yumul, Arus, "Dinlerarası İlişki: Osmanlı İmparatorluğunda Müslüman-Hıristiyan İlişkileri", *Uluslararası Hoşgörü Kongresi,* Bil-Kav yay., Ankara 1995, s. 149-154.

KASTAMONU ŞEYH ŞABAN-I VELİ VAKIF ESERLERİ MÜZESİ'NDEN KONYA KİLİM ÖRNEKLERİ

Ahmet AYTAÇ[1]

Özet

Orta Asya Türk boylarının XIII. yüzyılda ki fetihleriyle Anadolu'ya dolayısıyla Konya'ya yayılan dokuma kültürünün, ilk örnekleri Konya civarında bolca görülür. Günümüze gelindiğinde teknolojik gelişmeler ve kentleşme insan yaşamını birçok yönden etkilemektedir. Gelenekli sanatlarda bu hızlı hayat biçiminden etkilenmekte ve üretimi azalmaktadır.

Her köyü, kasabası ile adeta bir dokuma merkezi olan Konya ve civarında üretim neredeyse durma noktasına gelmiştir. Dolayısıyla geçmişin antik ve etnoğrafik dokuma örneklerine günümüzde müzelerde rastlamaktayız.

Kastamonu'da 2006 yılında hizmete giren Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi bünyesinde pek çok eşya ile birlikte muhtelif dokumaları da barındırmaktadır. Bildiri kapsamında müzede yer alan Konya bölgesi kilimlerinden kimi örnekler teknik ve desen özellikleri ile tanıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kilim, dokuma, müze, desen, motif

KONYA RUG SAMPLES FROM KASTAMONU ŞEYH ŞABAN-I VELİ FOUNDATION WORKS MUSEUM

Abstract

Central Asian Turkish tribes XIII. century, the conquests of Anatolia and thus spread to Konya, the first examples of the culture of weaving, is seen abundantly around Konya. Today, technological developments and urbanization affect human life in many ways. In traditional arts, this rapid life style is affected and production is decreasing.

With almost every village, town and a weaving center in Konya and its vicinity, production has come to a halt. Therefore, we see antique and ethnographic weaving samples of the past in museums today.

The Şeyh Şaban-ı Veli Foundation Museum, which was opened in 2006 in Kastamonu, contains many items and various fabrics. Within the scope of the declaration, some examples of kilims from Konya region will be introduced with technical and pattern features.

Keywords: Rug, weaving, museum, pattern, motif.

GİRİŞ

İnsanoğlu için, beslenme ve barınma kadar önemli olan dokumacılıkta, gelişen endüstri öncesi el sanatlarına dayanan bir üretim söz konusu idi. Dokumalar bu üretimin en yaygın olduğu alandı.

[1] Dr. Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi, cicimsumak@gmail.com

İnsanoğlunu dış etkilerden koruyabilen, barındıkları mekanda rahat yaşamlarını sağlayabilen ve estetik anlamda zevklerini tatmin eden dokuma türleri, hiç şüphesiz tarihsel açıdan insanlığın en eski el sanatlarındandır (Aytaç 1999. 10).

Dokuma sanatının tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Hazar denizi bölgesi etnoğrafya çalışmaları ile tanınan V. M. Sibisoyev "*post örtünmeden ilk çıkan dünya insanın Türk'ler olduğunu*" kaydetmiştir.

Türkmen kadını kendi dokuduğu beşikte bebeğini büyütmüş, çocuğunu sırtında taşımak için özel torbasını, eşinin silah torbasını, evinin yaygısını, namazlağasını (seccadesini), minderini, yastığını, erzak çuvalını, heybesini, hayvanının yem torbasını, çadırını, hep dokumalarla karşılamıştır (Kırzıoğlu;Akansel 1999,159). Türk insanı Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar dokumaları, hayatının vazgeçilmezlerinden haline getirmiş ve hatta son yolculuğuna bile bu dokumalara sarılarak çıkmıştır. Anadolu'nun halen pek çok yöresinde cenaze bir kilime sarılarak kabristana götürülür. Sonrada bu kilim ölen kişinin adına bir camiye hibe edilir. Anadolu'da kilime halı kadar önem verilmemiştir. Yaylak – kışlak hayat sürenler, halı ve diğer eşyaları sarmak için kilim kullanılmıştır. Yük kilimi, sargı kilimi şeklinde de adlandırılmıştır. Odaların tefrişinde de halılardan arta kalan boşlukları doldurmak maksadıyla kilimden faydalanılmıştır.

Halı, kilim gibi dokumalar tarihsel, sosyal ve ekonomik boyutlarıyla Türk el sanatları içerisinde daima önemli bir yer edinmiştir. Türkiye'de halıların dolayısıyla dokumaların iki özelliği ön plandadır. Bu özelliklerinden birincisi ulusal kültür ve sanatla ilgili olması, ikincisi de emekle biçimlenen, ticari mal özelliği taşımasıdır (Öztürk 1999,38).

Kilim kavramının ne zaman kullanılmaya başladığı kesin olarak bilinmemektedir. Eski devirlerde Orta Asya'da lehçelere göre farklılıklar gösteren bu kelime, bazen halı ile birlikte yaygı anlamındaki kelimelerle de tanımlanmaktaydı. Anadolu'ya gelen Oğuz boyları beraberlerinde getirdikleri geleneksel kilim sanatını yaygı-örtü ihtiyacını karşılamak üzere üretmekteydiler. Bezemeleri kendi kültür çevreleri içinde, sosyal konuları içeren, sembolizme dönük soyut motiflerden oluşmaktaydı.

Selçuklulara ait olan ve Berlin Staatliche Museen Preussicher Kulturbezist, Kuntgewerbe Museum'da sergilenen 28x22,5 cm ebatlarındaki XIII. yüzyıla ait çift başlı kartallı ve ejder başlı yaldız işli ipek kumaş ve İstanbul Türk İslâm Eserleri ile Konya Etnoğrafya Müzesi'nde sergilenen XIII. yüzyıla ait halılar Anadolu'da Selçuklu döneminde de dokumacılığın kat ettiği mesafeyi göstermektedir.

Osmanlı'da ise Osmanlı döneminde düz dokumaların ayrı bir yeri vardır (Barışta, 1998). Dokuma ürünleri çeşitliliği inanç bütünlüğünden ziyade, geleneksel ölçülere dayalı evrensel bir denge amaçlıydı. Dokuma ticareti, zanaatı ve hizmet işleri Fütüvetnameler, Narh ve Ehl-i hiref defterlerindeki kayıtlara göre yapılırdı. Bu defterlerde dokumacılıkla ilgili esnafın uyması gereken nizamlar, en ince ayrıntılara kadar belirtilirdi. Örneğin bir dokumacı çırağı 1001 gün çalıştıktan sonra kalfa olabilirdi. Ustalık ise Ahi Ocağı tarafından verilirdi.

Washington Tekstile Museum'da sergilenen XVI. yüzyıla ait ilk Osmanlı halılarının desenlerini andıran orta kompozisyon alanı ve kûfili bordürü olan sumak yaygı ele geçen en eski tarihli düz el dokumalarındandır. Ayrıca Sivas-Divriği Ulu Camiinde bulunan beş adet kilim, XVI. yüzyıl çini, kumaş ve saray halıları ile desen bakımından çok yakınlık göstermektedir. Kütahya Hisarbeyoğlu Mustafa Bey Camii'nde bulunan enine şeritler halinde karanfil motifli kilimde XVI-XVII. yüzyıl Sivas kilimleri grubundandır. İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde bulunan çok eskimiş bir kilim ise XV. yüzyıl hayvan figürlü Anadolu halıları ile benzerlik göstermektedir. Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunan karanfil desenli kilimde XVI. yüzyılda saray için dokunmuş

parçalardandır.

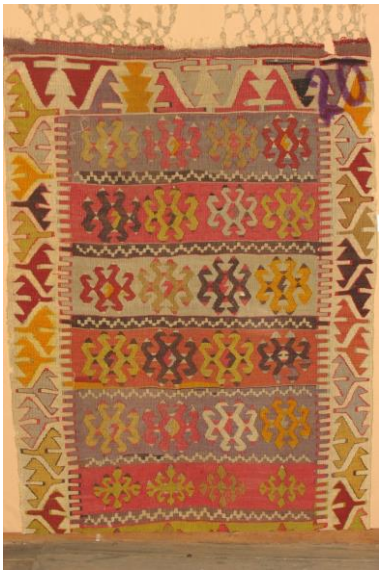
Kilimlerde tıpkı halılarda olduğu gibi genellikle dokundukları yörenin ya da üreten aşiretin/boyun/obanın adıyla anılırlar. Örneğin Çumra kilimi, Emirdağ kilimi, Eşme kilimi, Afşar kilimi, Hotamış kilimi gibi... Kilimler dokundukları yörede verilen adlara göre ise; seçilen rengin ad olarak verildiği kilimler, uygulanan kompozisyonun ad olarak verildiği kilimler, uygulanan tekniğin ad olarak verildiği kilimler, uygulanan herhangi bir motifin ad olarak verildiği kilimler olarak sınıflandırılırlar. Kullanım amacına göre ise yolluk kilimi, namazlağa kilimi gibi adlar alırlar. Kullanım alanlarına göre kilimler; yaygı amaçlı, örtü amaçlı, saklama ve farklı amaçlı kullanılan (yem torbası, saman hararı, terki heybesi, kağnı-at arabası gergi gibi) olarak tasniflenebilir.

Anadolu'da hibe kilim gibi de bir gelenek vardır. "Camilere yapılan halı-kilim bağışı bir Türk-İslam geleneğidir. Ölümlük olarak özel dokunan veya satın alınan halı, kilim vb. yaygılar cenaze üzerine örtülür ve kabristan dönüşü camiye serilerek bağışlanır. Bu yaygılar üzerinde yapılan ibadetlerden bağış sahibine de sevap yazılacağına inanılır" (Soysaldı, 2010).

Kilim dokumada tüm sistem çözgü ipliklerinin arasından desen(atkı) ipliklerinin geçiriliş düzenine dayalıdır (Aytaç 2003).

Konya ve civarı ise kilim çeşitliliği bakımından en zengin dokuma merkezlerinden birisidir. Hemen hemen her ilçe ya da kasabasında kilim dokumacılığı var olmuştur. Bunlardan en önemlileri olarak Ilgın Çiğil, Karapınar-Hotamış, Nuzumla, Turgut, Çumra, Beyşehir, Cihanbeyli, Ereğli vd sayılabilir.

Şeyh Şaban-I Veli Vakıf Eserleri Müzesi'nden Örnekler



Fotoğraf: 1.

ÖRNEK NO	: 1
FOTOĞRAF NO	: 1
ENVANTER NO	: 76
TARİHLENDİRME	: 20.yüzyıl ilk yarısı
CİNSİ	: Seccade
EBATLARI	: 78x138 cm

YÖRESİ : Konya

KULLANILAN MALZEME ÇÖZGÜ : Yün

DESEN İPLİĞİ : Yün

BOYA ÖZELLİĞİ : Doğal-kimyasal karışık

KULLANILAN TEKNİK : İlikli, bezayağı

KOMPOZİSYON : Orta kompozisyon alanı yedi bölüme ayrılmış ve kurtağzı yanışları sıralanmıştır. Her bölüm suyolu ile ayrılmıştır. Beyaz renkli suda kuş figürleri sıralanmıştır.



Fotoğraf: 2.

ÖRNEK NO : 2

FOTOĞRAF NO : 2

ENVANTER NO : 102

TARİHLENDİRME : 20. yüzyıl ilk yarısı

CİNSİ : Seccade

EBATLARI : 118x172 cm

YÖRESİ : Konya Karapınar Hotamış

KULLANILAN MALZEME ÇÖZGÜ : Yün

DESEN İPLİĞİ : Yün

BOYA ÖZELLİĞİ : Doğal-kimyasal karışık

KULLANILAN TEKNİK : İlikli, bezayağı

KOMPOZİSYON : Orta kompozisyon alanı yedi bölüme ayrılmış ve kurtağzı yanışları sıralanmıştır. Her bölüm suyolu ile ayrılmıştır. Beyaz renkli suda kuş figürleri sıralanmıştır.



Fotoğraf: 3.

ÖRNEK NO	: 3
FOTOĞRAF NO	: 3
ENVANTER NO	: 132
TARİHLENDİRME	: 20.yüzyıl ilk yarısı
CİNSİ	: Seccade
EBATLARI	: 88x301 cm
YÖRESİ	: Konya
KULLANILAN MALZEME ÇÖZGÜ	: Yün
DESEN İPLİĞİ	: Yün
BOYA ÖZELLİĞİ	: Doğal-kimyasal karışık
KULLANILAN TEKNİK	: İlikli, bezayağı, eğri atkılı

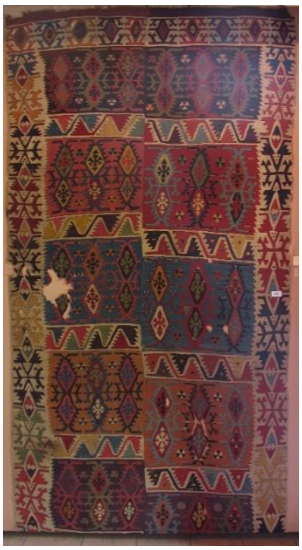
KOMPOZİSYON : Orta kompozisyon alanı altı bölüme ayrılıştır. İki şaklı dokuna kilimden kalan tek bir şaktan ibarettir. İçleri kurtağzı ile dolgulanmış kuş figürleri vardır. Beyaz renkli suda ise koç boynuzları sıralanmıştır.



Fotoğraf: 4.

ÖRNEK NO	: 4
FOTOĞRAF NO	: 4
ENVANTER NO	: 133
TARİHLENDİRME	: 20. yüzyıl ilk yarısı
CİNSİ	: Seccade
EBATLARI	: 87x440 cm
YÖRESİ	: Konya
KULLANILAN MALZEME ÇÖZGÜ	: Yün
DESEN İPLİĞİ	: Yün
BOYA ÖZELLİĞİ	: Doğal-kimyasal karışık
KULLANILAN TEKNİK	: İlikli, bezayağı

KOMPOZİSYON : Orta kompozisyon alanında raport halde elibelinde yanışları içlerinde ise kurtağzı figürleri vardır. Suda ise sandık yanışları sıralıdır.



Fotoğraf: 5.

ÖRNEK NO	: 5
FOTOĞRAF NO	: 5
ENVANTER NO	: 140
TARİHLENDİRME	: 20. yüzyıl ilk yarısı
CİNSİ	: Seccade
EBATLARI	: 163x306 cm
YÖRESİ	: Konya
KULLANILAN MALZEME ÇÖZGÜ	: Yün
DESEN İPLİĞİ	: Yün
BOYA ÖZELLİĞİ	: Doğal-kimyasal karışık
KULLANILAN TEKNİK	: İlikli, bezayağı

KOMPOZİSYON : Orta kompozisyon alanı beş bölüme ayrılmıştır ve içlerinde madalyon içerisinde kurtağzı yanışları vardır. Bölüm araları kuş figürleri ile ayrılmıştır. Suda ise kuş figürleri sıralıdır.

SONUÇ

Müze envanter bilgilerinin yanı sıra ve boya, lif durumları ile desen özellikleri dikkate alınarak tespitler yapılmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak müze envanterine kayıtlı olarak çalışmaya konu edilen Konya yöresine ait beş adet kilimin tamamının yün malzemeden mamul olduğu söylenebilir. Çözgü sıklıkları 18-20 civarındadır.

Kilimlerin desen ipliklerinin boya menşei hakkında bir analiz yapılmamakla birlikte lif yapısı, boyanın homojenliği ve gözlemsel tecrübe ile beş kilimde kimi renklerin doğal boyarmadde kaynaklı kimilerinin ise kimyasal menşeili boyarmaddelerle renklendirildikleri tahmin edilmektedir.

Söz konusu kilimler etnoğrafik özellikleri ile karakteristik desen tipleri ile artık Konya ve civarında üretilmemektedir. Bu anlamda da özenle korunması gereken maddi kültür ögeleri olarak dikkat çekmektedirler.

KAYNAKÇA

AYTAÇ, Ahmet, "Halıcılığın Doğuşu ve Bilinen İlk Türk Düğümlü El Halısı*", İlgi Dergisi*, İstanbul, S: 98, Sonbahar 1999, s. 10-13.

AYTAÇ, Ahmet, *Hotamış Türkmen Kilimleri*, Konya, 2003.

BARIŞTA, H. Örcün, *Türk El Sanatları*, 1998, Ankara.

KIRZIOĞLU, Görgünay, Neriman; AKANSEL, Melda, "Kaybolan Dokumalarımızı Kazanabilirmiyiz?" *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal, Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Kültür B.lığı HAGEM Yayınları No: 281, Ankara, 1999, s. 159-182.

ÖZTÜRK, İsmail, "Türkiye'de Gelişen Türk Halıcılığına İlişkin Bazı Belgeler", *S.Ü.M.E.F. 2. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, Konya, 1999, s.38-40.

SOYSALDI, Aysen, "Üsküp'te Tespit Edilen Yünlü Şayak Dokuma Yaygılar ve Türkiye'deki Benzer Örnekler", *III. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) ve Gelenekli Sanatlar Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, 2010, Konya, s. 127-134.

TÜRKİYE, AZERBAYCAN VE ORTA ASYA TÜRK DEVLETLERİNİN GÜNÜMÜZDEKİ NÜFUS MİKTARLARI, DEMOGRAFİK YAPILARI VE SOSYOEKONOMİK-SOSYOKÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ

Murat YILMAZ[1]

Özet

Bu çalışmanın amacı Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya Türk devletlerinin günümüzdeki nüfus miktarları, demografik yapıları ve sosyoekonomik-sosyokültürel özelliklerini incelemektir. Çalışmanın temel veri kaynağı BM Nüfus Fonu'nun (UNFPA) yayınladığı 'The State of World Population 2018' adlı eserdir. Çalışma betimsel bir araştırma olup The State of World Population 2018 adlı kaynaktan alınan verilere bağlı olarak ülkeler arasında karşılaştırmalar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye, Azerbaycan, Orta Asya ülkeleri, nüfus, demografik yapı.

CURRENT AMOUNT OF POPULATION, DEMOGRAPHIC STRUCTURES AND SOCIOECONOMIC-SOCIOCULTURAL CHARACTERISTICS OF TURKEY, AZERBAIJAN AND CENTRAL ASIAN STATES

Abstract

The main purpose of this study state is to examine the current amounts of population, demographic, socio-economic and socio-cultural structures of Turkey, Azerbaijan and Central Asian the Turkish States. The main data source of the study is 'The State of World Population 2018' BM published by the UN Population Fund (UNFPA). The study is a descriptive study based on the comparison of countries according to 2018 data.

Keywords: Turkey, Azerbaijan, Central Asian countries, population demographics.

1.Giriş

Nüfus bütün ülkeler için önemli bir kaynaktır. Geçmişte nüfus, özellikle de erkek nüfus askeri açıdan çok önemli bir unsur olarak görülmekteydi. Bu nedenle eski sayımlarda genellikle sadece belli yaş aralıklarında olan erkekler sayılır, kadınlar ile çocuk ve yaşlı erkekler sayılmazdı. Günümüzde ise dünya genelinde cinsiyet ayrımı büyük oranda ortadan kalkmıştır. Buna bağlı olarak da kadın ve erkek bütün nüfus önemli bir potansiyel kaynak olarak görülmekte ve değerlendirilmektedir.

Günümüzde nüfusun miktarının yanı sıra nitelikleri de son derece önemlidir. Dolayısıyla tüm ülkelerde nüfusun miktarının yanı sıra istihdam durumu, demografik yapısı, sosyo ekonomik ve sosyo kültürel özellikleri de önemsenmekte, bu nitelikler sayımlar ya da veri tabanları sayesinde tespit edilmekte ve buna bağlı olarak analizler yapılmaktadır.

Türkiye SSCB'nin dağılmasından sonra Azerbaycan ve Orta Asya ülkeleri ile ilişkilerini geliştirmeye başlamış olan bir ülkedir. Bu ülkelerin çoğunda nüfusun büyük bir kısmını Türk kökenli ve İslam inancına sahip insanlar oluşturmaktadır. Bu nedenle Türkiye ile Azerbaycan ve Orta Asya ülkeleri arasında hem etnik hem din eksenli bir yakınlık bulunmaktadır. Bu da doğal olarak dünyada önemli bir siyasi aktör olmak isteyen Türkiye'nin belirtilen ülkelerle ilişkilerini geliştirmek istemesine neden olmaktadır. Ayrıca bu ülkelerin bazıları günümüzde son derece önemli olan petrol, doğalgaz gibi

[1] Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, myilmazcog@yyu.edu.tr

enerji kaynakları ve buğday, pamuk gibi tarım ürünleri açısından son derece önemlidir (Özey, 2001, Güner ve Ertürk, 2006).

Öte yandan son yıllarda Türkiye ile Kafkasya ve Orta Asya ülkeleri arasında iş ve turistik amaçlarla nüfus hareketleri artmıştır (Mehter Aykın, 2017, Yılmaz, 2018). Bu nedenle ülkemiz için önemli olan Kafkasya ve Orta Asya ülkelerinin demografik yapısı ile bu ülkelerde nüfusun artış hızı, sosyoekonomik ve sosyokültürel yapısını gösteren doğuştan beklenen, yaşam süresi, eğitim durumu gibi niteliklerin incelenmesi bize göre önemli bir konudur.

2. Veri, Amaç ve Yöntem

Çalışmanın veri kaynağı BM Nüfus Fonu'nun (UNFPA) yayınladığı 'The State of World Population 2018' adlı çalışmadır. Bu çalışmanın temel amacı Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinin günümüzdeki nüfus miktarları, demografik yapıları ve sosyoekonomik-sosyokültürel özelliklerini incelemektir. Çalışma betimsel bir araştırma olup The State of World Population 2018 adlı kaynaktan alınan verilere bağlı olarak ülkeler arasında karşılaştırmalar yapılmıştır.

3. Bulgular

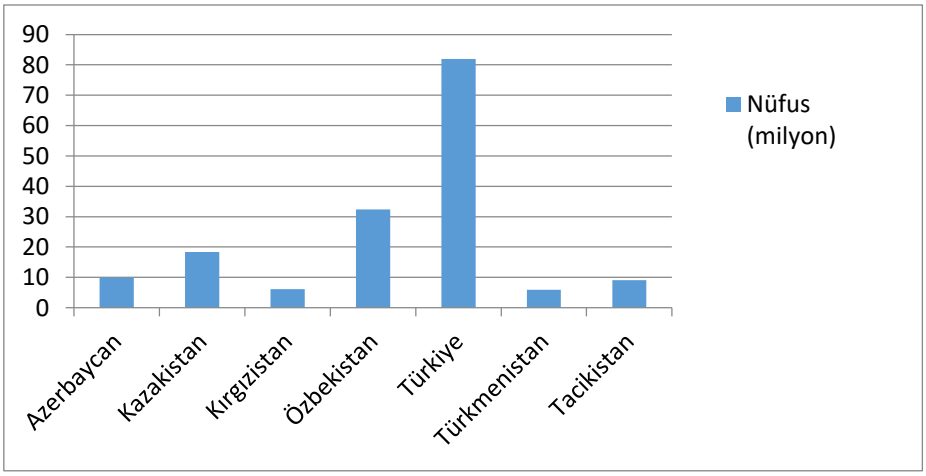
3.1. Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya Ülkelerinin Nüfus Miktarları

2018 itibariyle Anadolu (Türkiye), Kafkasya (Azerbaycan) ve Orta Asya'daki (Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan, Türkmenistan, Özbekistan) bağımsız Türk devletlerinin toplam nüfusu 163,7 milyon olup bu nüfusun yaklaşık yarısına denk gelen 81,9 milyonu (toplam nüfusun % 50'si) Türkiye'de, geri kalanı ise diğer 6 ülkede yaşamaktadır. Bu ülkelerden Özbekistan 32,4 milyonluk (toplam nüfusun % 19,8'si), Kazakistan ise 18,4 milyonluk (toplam nüfusun % 11,2'si) nüfusları ile (Türkiye dışında) nüfus miktarı nispeten fazla olan diğer ülkelerdir (Tablo.1, Şekil.1).

Tablo.1: Türkiye, Kafkasya ve Orta Asya ülkelerinin toplam, çocuk, çalışma çağı ve yaşlı nüfus miktarı ile nüfus artış hızı, genel doğurganlık oranı ve son 1 yılda doğum yapan kadınların ortalama yaşı

Ülke	Nüfus (milyon)	Yıllık nüfus artış hızı (%)	0-14 yaş arası nüfus oranı (%)	10-24 yaş arası nüfus oranı (%)	15-64 yaş arası nüfus oranı (%)	65+ yaş nüfus oranı (%)	Doğuştan beklenen yaşam süresi		Genel doğurganlık oranı(toplam doğurganlık hızı)
							Erkek	Kadın	
Azerbaycan	9,9	1,2	23	21	70	6	69	75	2,0
Kazakistan	18,4	1,4	28	20	64	7	65	75	2,6
Kırgızistan	6,1	1,5	32	25	63	5	67	75	2,9
Özbekistan	32,4	1,5	28	26	67	5	69	74	2,2
Türkiye	81,9	1,6	25	25	67	8	73	79	2,0
Türkmenistan	5,9	1,7	31	25	65	4	65	72	2,8
Tacikistan	9,1	2,2	35	29	61	4	69	75	3,3
Toplam	163,7	-	-	-	-	-	-	-	-

Kaynak: UNFPA, The State of World Population 2018



Şekil.1: Türkiye, Kafkasya ve Orta Asya ülkelerinin nüfus miktarı grafiği

Yedi ülkeden nüfus miktarı en az olanlar ise 5,9 milyonla (toplam nüfusun % 3,6'sı) Türkmenistan ve 6,1 milyonla (toplam nüfusun % 3,6'sı) Kırgızistan'dır. Geri kalan 2 ülkeden Azerbaycan'ın nüfusu 9,9 milyon (toplam nüfusun % 6'sı) Tacikistan'ın nüfusu ise 9,1 milyondur (toplam nüfusun % 5,6'sı) (Tablo.1, Şekil.1).

3.2. Türkiye, Kafkasya ve Orta Asya Ülkelerinin Doğal Nüfus Artış Hızı ve Genel Doğurganlık Oranı (Toplam Doğurganlık Hızı)

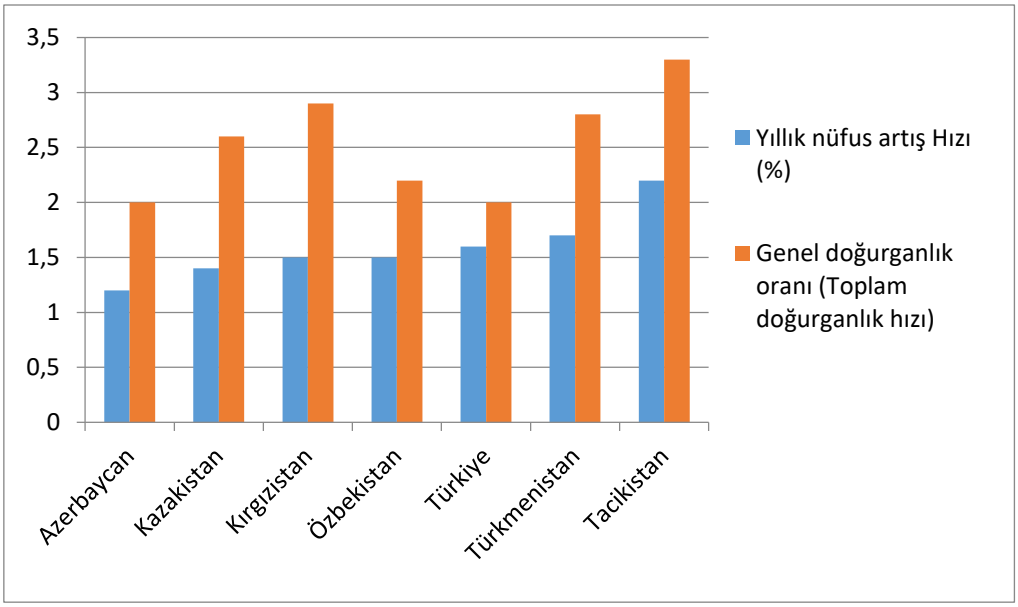
Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya Türk ülkelerinde nüfusun yıllık artış hızı incelendiğinde bu değerin % 1,2 (Azerbaycan) ile % 2,2 (Tacikistan) arasında değiştiği (diğer 5 ülkede ise % 1,4 ile % 1,7 arasında) görülmektedir. Tacikistan dışındaki ülkelerde bu değerin % 1,7 ve daha az olduğu, dolayısıyla nüfus artış hızının oldukça düşük olduğu dikkat çekmektedir. Özellikle Azerbaycan'da bu değerin % 1,2 gibi diğerlerinden oldukça düşük bir değerde olduğu görülmektedir. Kazakistan % 1,4 ile yıllık nüfus artış hısızının en az olduğu ikinci ülkedir (Tablo.1, Şekil.2).

Bu ülkelerden Türkiye'de doğum oranı son 40 yılda giderek azalmıştır (Yılmaz, 2016). Diğerlerinde ise doğum oranının azalmasının yanı sıra ülke dışına verilen göçler de nüfus artış hızını azaltan önemli bir etmen olarak değerlendirilebilir. Kafkasya ve Orta Asya ülkelerindeki başta Rusya olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerine göç vermektedirler (Güneş, 2011). Öte yandan Tacikistan gibi bazı ülkelerde doğumların fazla olduğu ve dışarıya verilen göçten dolayı nüfusun doğal artış hızının yıllık artış hızından yüksek olduğu söylenebilir. Yani dışarıya göç olmasa bu ülkede yıllık nüfus artış hızı % 2,2'nin oldukça üzerinde olacağı söylenebilir.

Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde toplam doğurganlık hızı ise 2 ile 3,3 arasında değişmektedir. Azerbaycan ve Türkiye'de 2 olan değer, Özbekistan'da 2,2, Kazakistan'da 2,6, Türkmenistan'da 2,8; Kırgızistan'da 2,9 ve Tacikistan'da ise 3,3'tür (Tablo.1, Şekil.2).

Bilindiği demograflara göre herhangi bir yerde toplam doğurganlık hızının 2,06'nın altına düşmesi nüfusun kendini yenileyemediğini anlamına gelmektedir (Tümertekin ve Özgüç, 2011). Dolayısıyla incelediğimiz yedi ülkeden Türkiye ve Azerbaycan'da toplam doğurganlık hızının 2,06'nın altına düştüğü yani nüfusun kendini yenileyemediği görülmektedir.

Diğer ülkelerden Özbekistan'da ise toplam doğurganlık hızı kritik eşiğe yaklaşmıştır. Geri kalan dört ülkede ise toplam doğurganlık hızı nispeten yüksek olup bunların içinde de Kırgızistan ve Tacikistan daha yüksek değerleriyle dikkat çekmektedir. Kazakistan ve Türkmenistan'da ise söz konusu değer ilk üç ülkeye göre yüksek son iki ülkeye göre ise düşüktür.



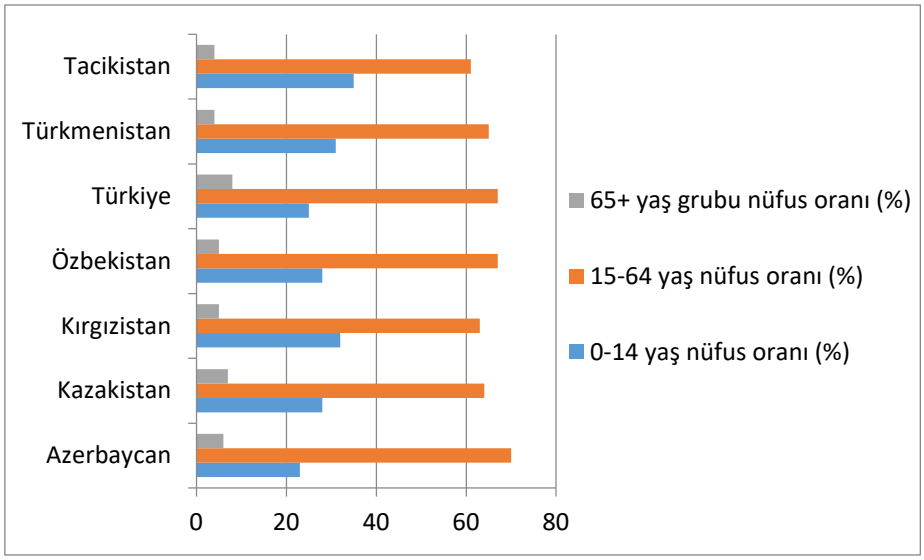
Şekil.2:Türkiye, Kafkasya ve Orta Asya ülkelerinin nüfus artış hızı, genel doğurganlık oranı grafiği

3.3. Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya Ülkelerinin Nüfus Yapısı

Nüfusun geniş aralıklı yaş yapısı, nüfus yapısı hakkında fikir veren önemli bir göstergedir. Türk ülkelerinde 0-14 yaş arası (çocuk nüfus) nüfusun toplam nüfus içindeki payının en yüksek olduğu ülkeler % 35 ile Tacikistan, % 32 ile Kırgızistan ve % 31 ile Türkmenistan'dır. Bu oranın en düşük olduğu ülkeler ise % 23 ile Azerbaycan, % 25 ile Türkiye ve % 28'lik aynı oranla Kazakistan ve Özbekistan'dır (Tablo.1, Şekil.3). Verilerden de anlaşılacağı üzere sosyo-ekonomik olarak az gelişmiş ülkelerde çocuk nüfusu oranı yüksek, daha iyi durumda olan ülkelerde ise düşüktür.

Türk ülkelerinde 15-64 yaş grubu (çalışma çağı) nüfus oranı en yüksek olanlar % 70 ile Azerbaycan ve % 67'lik aynı oranla Türkiye ve Özbekistan'dır. Türkmenistan'da bu oran % 65, Kazakistan'da ise % 64'tür. Çalışma çağındakilerin toplam nüfus içindeki payının en düşük olduğu ülkelerden Tacikistan'da bu oran % 61, Kırgızistan'da ise % 63'tür (Tablo.1, Şekil.3).

Doğum oranının ve nüfus artış hızının fazla olduğu ülkelerde çocuk nüfusun toplam nüfus içindeki payının fazla olması, çalışma çağındaki nüfusu payını azaltmaktadır. Bu nedenle Tacikistan ve Kırgızistan'da çocuk nüfusu oranı yüksek iken çalışma çağı nüfusun payı azdır. Çocuk nüfusu oranı az olan Türkiye ve Azerbaycan gibi ülkelerde ise çalışma çağındaki nüfusun oranı yüksektir.



Şekil.3: Türkiye, Kafkasya ve Orta Asya ülkelerinin çocuk, çalışma çağı ve yaşlı nüfus miktarı grafiği

Yaşlı nüfus oranının en yüksek olduğu ülkeler ise % 8 ile Türkiye, % 7 ile Kazakistan ve % 6 ile Azerbaycan'dır. Kırgızistan ve Özbekistan'da yaşlı nüfus oranı % 5, Türkmenistan ve Tacikistan'da % 4'tür (Tablo.1, Şekil.3).

Verilerden sosyo-ekonomik koşulların daha iyi olduğu ülkelerde yaşlı nüfus oranının nispeten yüksek, bu koşulların daha düşük olduğu ülkelerde ise yaşlı nüfus oranının az olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Azerbaycan gibi çocuk nüfus oranı az ve genel doğurganlık oranı ile yıllık artış hızı düşük olan bir ülkede yaşlı nüfus oranının nispeten az olması (Türkiye ve Kazakistan'a göre) ise bu ülkede yaşlı nüfusun dışarıya göçüyle açıklanabilir. Zira Azerbaycan'da doğal artış hızı ve genel doğurganlık oranı Türkiye ve Kazakistan'a göre daha düşük çalışma çağındaki nüfus oranı ise daha yüksektir. Bu nedenle adı geçen ülkede yaşlı nüfus oranının yüksek olması beklenirdi.

3.4.Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya Ülkelerinin Sağlık Koşulları ve Doğuştan Beklenen Yaşam Süreleri

Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde doğuma bağlı anne ölümleri, 18 yaşından önce evlenenlerin oranı, 15-19 yaş aralığında doğum yapanların oranı ve doğum kontrol yöntemlerine başvurma oranı hem sağlık koşullarını hem de kültürel yapıyı göstermesi açısından önemli verilerdir.

Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde doğuma bağlı anne ölümlerini en yüksek olduğu ülke Kırgızistan'dır. Bu ülkede her yüz bin anneden 76'sı doğuma bağlı olarak ölmektedir. Aynı oran Türkmenistan'da yüz binde 42, Özbekistan'da yüz binde 36, Tacikistan'da yüz binde 32, Azerbaycan'da yüz binde 25, Türkiye'de yüz binde 16 ve Kazakistan'da ise yüz binde 12'dir (Tablo.2, Şekil.4). Bu ülkelerden Kazakistan ve Türkiye'nin anne sağlığı açısından en iyi durumda olduğu Kırgızistan'ın ise en kötü durumda olduğu görülmektedir.

18 yaşından önce evlenenlerin oranı Türkiye'de % 15, Tacikistan ve Kırgızistan'da % 12, Azerbaycan'da ise % 11'dir. Kazakistan, Özbekistan ve Türkmenistan'da ise söz konusu oran daha düşüktür. Adı geçen ülkelerden ilk ikisinde 18 yaşından önce evlenenlerin oranı % 7, Türkmenistan'da ise % 6'dır (Tablo.2, Şekil.4).

Verilerden de anlaşılacağı üzere Türkiye'de 18 yaşından önce evlenenlerin oranı diğer ülkelere göre oldukça yüksektir. Şüphesiz ülkemizde kız kaçırma ve beşik kertmesi uygulamalarının varlığı ve 16-17 yaşlarındaki kızların evlenmesinin normal karşılanması 18 yaşından önce evlenenlerin oranının yüksek olmasına neden olmuştur.

Kırgızistan, Tacikistan ve Azerbaycan'da da 18 yaşından önce evlenenlerin oranı nispeten fazladır. Ancak Türkmenistan, Özbekistan ve Kazakistan'da ise 18 yaşından önce evlenenlerin oranı oldukça azdır. Şüphesiz bu durum zorunlu eğitim ve kültürel yapı ile de alakalıdır. Zira orta öğretimde okullaşma oranının nispeten fazla olduğu ülkelerde 18yaşından önce evlenmeler de düşük oranda kalmaktadır.

Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde 15-19 yaş aralığında doğum yapanların oranının ‰ 27 ile ‰ 54 arasında değiştiği görülmektedir. 15-19 yaş aralığında doğum yapanların oranının en yüksek olduğu ülkeler ‰ 54 ile Tacikistan, ‰ 53 ile Azerbaycan ve ‰ 38 ile Kırgızistan'dır (Tablo.2, Şekil.4).

Tablo.2: Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde doğuma bağlı anne ölüm oranı (100 binde), 18 yaşından önce evlenenlerin oranı (%), 15-19 yaş aralığında doğum yapanların oranı (binde) ile 15-49 yaş aralığındaki kadınların geleneksel ve modern doğum kontrol yöntemlerine başvuru oranı

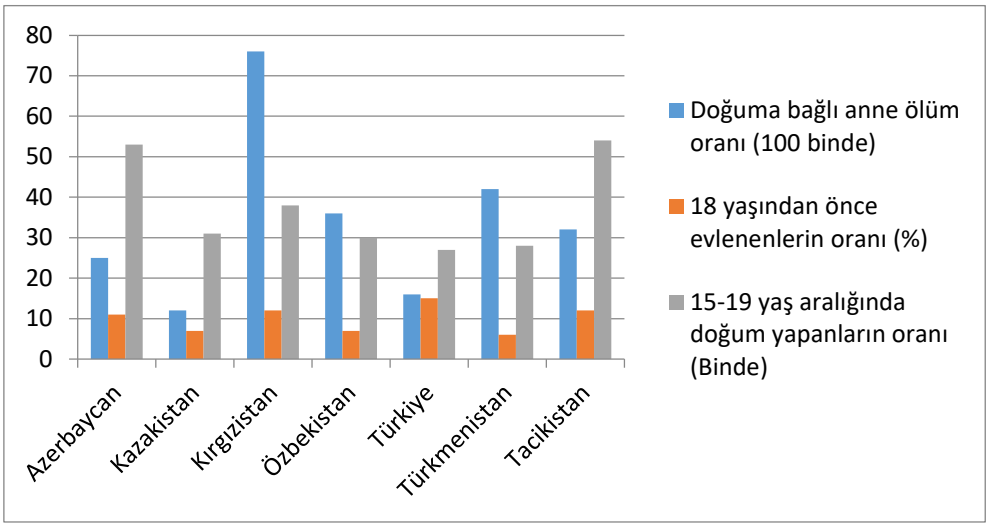
Ülke	Doğuma bağlı anne ölüm oranı (100 binde)	18 yaşından önce evlenenlerin oranı (%)	15-19 yaş aralığında doğum yapanların oranı (Binde)	15-49 yaş aralığındaki kadınların geleneksel doğum kontrol yöntemlerine başvuru oranı	15-49 yaş aralığındaki kadınların modern doğum kontrol yöntemlerine başvuru oranı	Son 1 yılda doğum yapan kadınların ortalama yaşı
Azerbaycan	25	11	53	58	28	25,7
Kazakistan	12	7	31	57	55	28,6
Kırgızistan	76	12	38	43	41	28,2
Özbekistan	36	7	30	68	64	27,1
Türkiye	16	15	27	75	50	28,6
Türkmenistan	42	6	28	54	51	27,9
Tacikistan	32	12	54	35	32	27,8

Kaynak: UNFPA, The State of World Population 2018

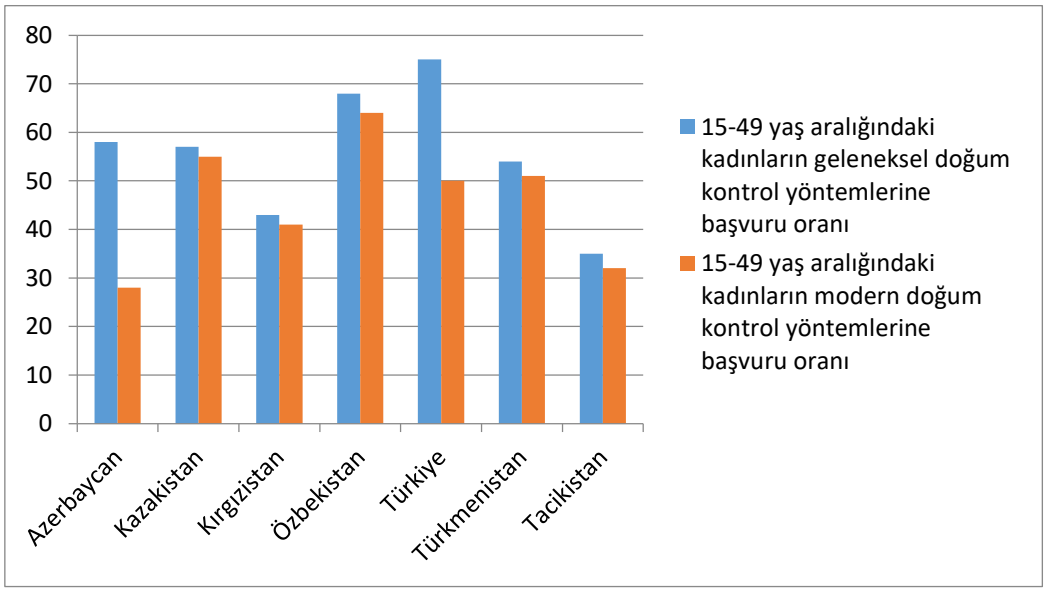
15-19 yaş aralığında doğum yapanların oranı Kazakistan'da ‰ 31, Özbekistan'da ‰ 30 Türkmenistan'da ‰ 28, Türkiye'de ise ‰ 27'dir (Tablo.2, Şekil.4). Verilerden de anlaşılacağı üzere 18 yaşından önce evlenenlerin oranı ile 15-19 yaş aralığında doğum yapanların oranının ülkelere göre dağılımında istisnalar olmakla birlikte bir paralellik vardır. Tacikistan ve Azerbaycan Türkiye'den sonra 18 yaşından önce evlenme oranının en yüksek olduğu ülkelerdendir. Adı geçen iki ülke 15-19 yaş aralığında doğum yapanların oranının en yüksek olduğu ülkelerdir. Fakat 18 yaşından önce evlenme oranının en yüksek olduğu ülke olan Türkiye'de 15-19 yaşında doğum yapma oranının ‰ 27 gibi düşük bir değerde olduğu dikkat çekmektedir (Tablo.2, Şekil.4). Bu durum Türkiye'de 18 yaşından önce evlenenlerin önemli bir kısmının doğum kontrol yöntemlerine başvurduğu ve daha ileri yaşlarda çocuk doğurduğu şeklinde yorumlanabilir.

18 yaşından önce evlenenlerin oranının düşük olduğu ülkelerden Türkmenistan, Kazakistan ve Özbekistan'da 15-19 yaş araklığında doğum yapanlarının oranının nispeten düşük olduğu görülmektedir.

İncelenen ülkelerde son bir yılda doğum yapan kadınların ortalama yaşına bakıldığında bu değerin en düşük olduğu ülkenin 25,7 yaş ile Azerbaycan, en yüksek olduğu ülkelerin ise 28,6 yaş Kazakistan ve Türkiye olduğu görülmektedir. Belirtilen değer diğer 4 ülkede ise 27,1 ile 28,2 arasında değişmektedir (Tablo.2). Doğum yapan kadınların ortalama yaşı aslında evlenme yaşı hakkında da fikir vermektedir. Azerbaycan'da evlenme yaşının daha düşük, Türkiye ve Kazakistan'da ise daha yüksek olduğu bu nedenle son 1 yılda doğum yapan kadınların ortalama yaşının da adı geçen ülkelerde yüksek olduğu söylenebilir.



Şekil.4: Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde doğuma bağlı anne ölüm oranı (100 binde), 18 yaşından önce evlenenlerin oranı (%), 15-19 yaş aralığında doğum yapanların oranı (binde)



Şekil.5: Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde 15-49 yaş aralığındaki kadınların geleneksel ve modern doğum kontrol yöntemlerine başvuru oranı

Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde 15-19 yaş aralığındaki kadınların geleneksel doğum kontrol yöntemlerine başvurma oranı incelendiğinde bu değerin % 35 ile % 75 arasında değiştiği görülmektedir. Türkiye'de % 75 olan oran, Özbekistan'da % 68, Azerbaycan'da % 58, Kazakistan'da % 57, Türkmenistan'da ise % 54'tür. Kırgızistan ve Tacikistan bu değerin en düşük olduğu ülkelerdir. 15-19 yaş aralığındaki kadınların geleneksel doğum kontrol yöntemlerine başvurma oranı Tacikistan'da % 35, Kırgızistan'da ise % 43'tür (Tablo.2, Şekil.5).

Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde 15-49 yaş aralığındaki kadınların modern doğum kontrol yöntemlerine başvurma oranları incelendiğinde bu değerin ülkelere göre dağılımının 15-19 yaş aralığındaki kadınların geleneksel doğum kontrol yöntemlerine başvurma oranına göre faklılıklar gösterdiği dikkat çekmektedir (Tablo.2, Şekil.5).

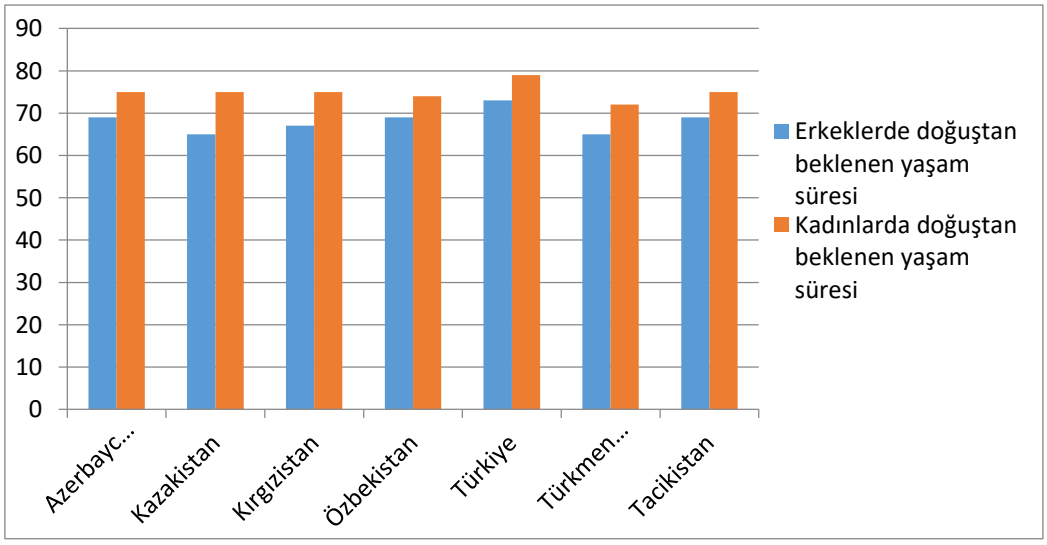
Öte yandan yedi ülkeden modern doğum kontrol yöntemlerine başvurma oranının yüksek olduğu Özbekistan, Kazakistan, Türkmenistan ve Türkiye'de sağlık hizmetlerinin daha yaygın olduğu ve doğum kontrolüne başvurma konusundaki bilincin daha yüksek olduğu söylenebilir.

Sosyo-ekonomik olarak önemli göstergelerden biri de doğuştan beklenen yaşam süresidir. Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinden kadınlarda bu değerin en yüksek olduğu ülke 79 yaşla Türkiye, en düşük olduğu ülke ise 72 yaş ile Türkmenistan'dır. Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan ve Tacikistan'da bu değer 75 yaş iken Özbekistan'da ise 74 yaştır. Verilerden de anlaşılacağı üzere incelenen ülkelerde kadınlarda doğuştan beklenen yaşama süresi 72 ile 79 yıl arasında değişmekte ve 75 yaş civarında yoğunlaşmaktadır (Tablo.3, Şekil.6).

Tablo.3: Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde erkeklerde ve kadınlarda doğuştan beklenen yaşam süreleri

Ülkeler	Erkeklerde doğuştan beklenen yaşam süresi	Kadınlarda doğuştan beklenen yaşam süresi
Azerbaycan	69	75
Kazakistan	65	75
Kırgızistan	67	75
Özbekistan	69	74
Türkiye	73	79
Türkmenistan	65	72
Tacikistan	69	75

Kaynak: UNFPA, The State of World Population 2018



Şekil. 6:Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde kadınlarda ve erkeklerde doğuştan beklenen yaşam sürelerinin grafiği

Erkeklerde ise doğuştan beklenen yaşam süresinin en yüksek olduğu ülke 73 yaş ile Türkiye; en az olduğu ülkeler ise 65 yaş ile Kazakistan ve Türkmenistan'dır. Azerbaycan, Tacikistan ve Özbekistan'da ise bu değer 69, Kırgızistan'da ise 67 yıldır (Tablo.3, Şekil.6). Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde doğuştan beklenen yaşam süresi kadınlarda daha uzundur. Kadınların genç yaşlarda askerlik, madencilik vb. ölüm oranı nispeten yüksek mesleklerde çalışma oranının ve ileri yaşlarda kronik hastalıklardan ölüm oranlarının düşük olması, ortalama ömürlerinin ve dolayısıyla doğuştan beklenen yaşam sürelerinin daha uzun olmasına neden olmaktadır. Erkeklerde ise durum tam tersidir.

3.5. Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya Ülkelerinin İlkokul ve Orta Öğretim Düzeyindeki Okullaşma Oranları

Sosyokültürel yapıyı gösteren önemli bir veri olan eğitim verilerinden kızların ilkokul düzeyindeki okullaşma oranı incelendiğinde[2]; bu oranın en yüksek olduğu ülkelerin % 100 ile Kazakistan, % 98'le Kırgızistan, Özbekistan ve Tacikistan olduğu, en düşük olduğu ülkenin ise % 95 ile Türkiye olduğu görülmektedir. Erkeklerde ise ilkokul düzeyinde okullaşma oranının en yüksek olduğu ülkeler % 99 ile Kırgızistan, Özbekistan ve Tacikistan iken en düşük olduğu ülkelerin ise % 98 ile Kazakistan ve % 95 ile Türkiye'dir (Tablo.4, Şekil.7). Verilerden de anlaşılacağı üzere Türkiye hem kızlarda hem de erkeklere ilkokul düzeyinde okullaşma oranının en düşük olduğu ülkedir. Bu durumun temel nedeni ülkemizde özellikle kırsal yerleşmelerde halen ilkokul düzeyinde okullaşma oranının % 100'e ulaştırılamamış olmasıdır.

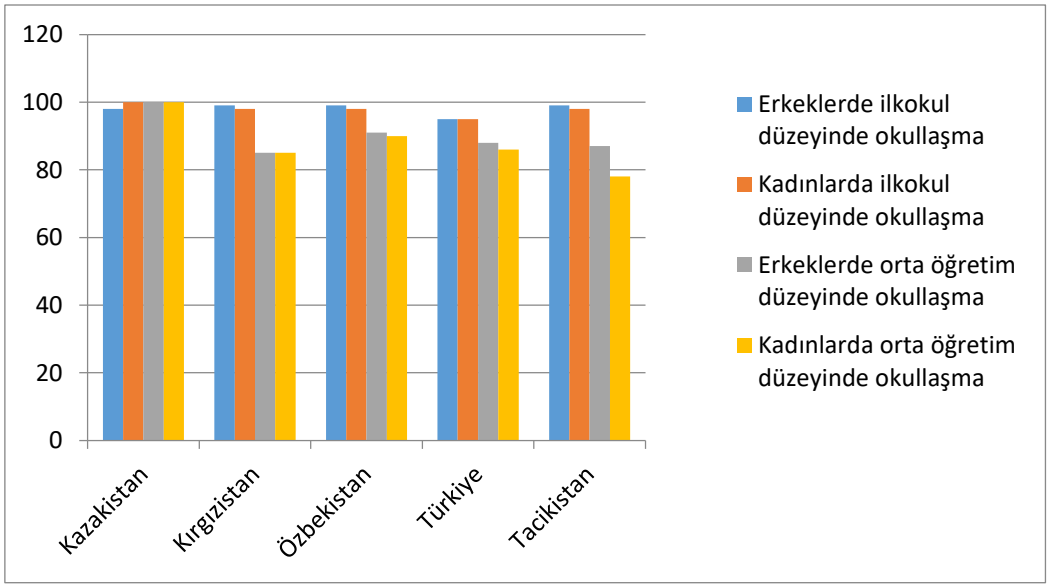
Öte yandan Kırgızistan, Özbekistan ve Tacikistan'da ilkokulda okullaşma oranı kızlarda erkeklere göre daha az iken Kazakistan'da ise durum tam tersidir. Yani erkeklerdeki okullaşma oranı kızlara göre daha düşüktür. Bu durum kültürel yapı ve kırsalda göçebe yaşam tazından kaynaklı erkeklerin daha az oranda okula gönderilmesi ile açıklanabilir.

Tablo.4: Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde kadınlarda ve erkeklerde ilkokul ve ortaöğretim düzeyinde okullaşma oranı grafiği

Ülke	Erkeklerde ilkokul düzeyinde okullaşma	Kadınlarda ilkokul düzeyinde okullaşma	Erkeklerde orta öğretim düzeyinde okullaşma	Kadınlarda orta öğretim düzeyinde okullaşma
Azerbaycan	-	-	-	-
Kazakistan	98	100	100	100
Kırgızistan	99	98	85	85
Özbekistan	99	98	91	90
Türkiye	95	95	88	86
Türkmenistan	-	-	-	-
Tacikistan	99	98	87	78

Kaynak: UNFPA, The State of World Population 2018

[2] Azerbaycan ve Türkmenistan'ın eğitim verisi yoktur. Bu nedenle 5 ülke incelenmiştir



Şekil.7: Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya ülkelerinde kadınlarda ve erkelerde ilkokul ve ortaöğretim düzeyinde okullaşma oranı grafiği

Orta öğretim düzeyinden (lise) okullaşma oranının ülkelere göre dağılımı cinsiyet eksenli olarak incelendiğinde ilginç sonuçlar görülmektedir. Ortaöğretim düzeyinde okullaşma oranının kadınlarda en yüksek olduğu ülkeler % 100 ile Kazakistan ve % 90 ile Özbekistan iken en düşük olduğu ülkeler ise % 78 ile Tacikistan ve % 85 ile Kırgızistan'dır. Orta öğretim düzeyinde erkeklerde okullaşma oranının en yüksek olduğu ülkeler yine % 100 ile Kazakistan ve % 91 ile Özbekistan iken bu değerin düşük olduğu ülkeler ise % 85 ile Kırgızistan ve % 87 Tacikistan'dır (Tablo.4, Şekil.7).

4. Sonuç ve Öneriler

Verilerden de anlaşılacağı üzere Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya Türk devletlerinin nüfusları, demografik yapıları, sosyoekonomik ve sosyokültürel yapıları arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır.

Bu ülkelerden nüfus miktarı en fazla olanlar 82 milyonla Türkiye (toplam nüfusun % 50'sine sahip), 32,4 milyonla Özbekistan (% 19,8'üne sahip) ve 18,4 milyonla Kazakistan (% 11,2'sine sahip) olup adı geçen ülkeler toplam nüfusun % 80'nini oluşturmaktadır. Geri kalan 4 ülkenin nüfusu ise 32 milyon olup toplam nüfusun ancak % 20'sine denk gelmektedir.

Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya Türk devletlerinde yıllık nüfus artış hızının en düşük olduğu ülkeler % 1,2 ile Azerbaycan ve % 1,4'le Kazakistan'dır. Yıllık nüfus artış hızının en yüksek olduğu ülkeler ise % 2,2 ile Tacikistan ve % 1,7 ile Türkmenistan'dır. Diğer ülkelerde ise bu değer % 1,5 ile % 1,6 arasındadır. Özellikle Azerbaycan ve Kazakistan gibi yıllık nüfus artış hızının düşük olduğu ülkelerde doğumların arttırılması ve genç nüfusun ülke dışına göçünün engellenmesi gerekmektedir.

İncelenen yedi ülkeden genel doğurganlık oranının (toplam doğurganlık hızının) en düşük olduğu ülkeler 2 değeri ile Türkiye ve Azerbaycan'dır. Bilindiği üzere bu değerin 2,06'nın altına düşmesi nüfusun kendini yenileyemediği anlamına gelmektedir. Bu nedenle Türkiye ve Azerbaycan'da gerekli önlemler alınmazsa nüfusun yaşlanma sürecinin giderek hızlanacağı söylenebilir. Diğer ülkelerde ise bu değer 2,2 ile 3,3 arasında değişmektedir. Özbekistan 2,2 ile genel doğurganlık oranının nispeten düşük olduğu bir başka ülkedir. Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan ve Tacikistan'da ise genel doğurganlık oranı yüksek olup 2,6'nın üzerindendir. Özellikle bu değerin 3,3 olduğu Tacikistan'da eğitim ve sağlık hizmetlerinde niteliği arttırmak için 3,3 olan toplam doğurganlık hızını düşürmek gerekmektedir.

Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya Türk devletlerinden çocuk nüfusu (0-14 yaş) oranının en yüksek olduğu ülkeler Tacikistan (% 35), Kırgızistan (% 32) ve Türkmenistan'dır (% 31). Kazakistan ve Özbekistan'da % 28 olan çocuk nüfusu oranının en az olduğu ülkeler ise % 25 ile Türkiye ve % 23 ile Azerbaycan'dır. Toplam doğurganlık hızının düşük olduğu Türkiye ve Azerbaycan'da çocuk nüfus oranının arttırılması için doğurganlığın arttırılması gerekmektedir.

Araştırmaya konu ettiğimiz ülkelerde çalışma çağındaki (15-64 yaş aralığındaki) nüfus oranının en yüksek olduğu ülkeler ise Azerbaycan (% 70) ve Türkiye'dir (% 67). Çocuk nüfusu oranın fazla olduğu Tacikistan ve Kırgızistan gibi ülkelerde ise çalışma çağındakilerin oranı % 61-63 gibi daha düşük değerlerdedir. Bu ülkelerde çalışan nüfusun üzerindeki yük fazladır. Bu nedenle doğum oranının düşürülmesi çalışan nüfusun üzerindeki yükü azaltacaktır.

Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya Türk devletlerinde yaşlı nüfus (65+ yaş) oranının en yüksek olduğu ülkeler ise Türkiye (% 8), Kazakistan (% 7) ve Azerbaycan'dır (% 6). Bu ülkelerde refah seviyesinin daha iyi olması ve doğumların nispeten az olması, yaşlı nüfusun toplam nüfus içindeki payının fazla olmasına neden olmuştur. Tacikistan ve Türkmenistan gibi refah seviyesinin daha düşük olduğu ve çocuk nüfusu oranın yüksek olduğu ülkelerde ise yaşlı nüfus oranı % 4 gibi düşük değerlerdedir.

İncelenen ülkelerde kadınlarda doğuştan beklenen yaşam süresinin en uzun olduğu ülke 79 yıl ile Türkiye'dir. Türkmenistan ise bu değerin 72 yıl ile en kısa olduğu ülkedir. Diğerlerinde ise bu değer 74-75 yaş olup nispeten yüksektir. Erkeklerde de doğuştan beklenen yaşama süresinin en uzun olduğu ülke 73 yıl ile Türkiye'dir. Azerbaycan, Özbekistan ve Tacikistan bu değerim 69 olup nispeten yüksek olduğu diğer ülkelerdir. Kazakistan, Kırgızistan ve Türkmenistan'da ise erkeklerde doğuştan beklenen yaşam süresi 65-67 yaş arasında değişmektedir. Refah seviyesinin daha yüksek olduğu Türkiye'de kadınlarda ve erkeklerde doğuştan beklenen yaşam süresinin daha uzun olduğu görülmektedir. Türkmenistan gibi sağlık hizmetlerinin fazla gelişmediği ve refah seviyesinin daha düşük olduğu ülkelerde ise hem erkeklerde hem de kadınlarda doğuştan beklenen yaşam süresinin daha kısa olduğu görülmektedir.

Türkiye, Azerbaycan ve Orta Asya Türk devletlerinde geleneksel doğum kontrol yöntemlerine başvurma oranının en yüksek olduğu ülkeler Türkiye ve Özbekistan iken modern doğum kontrol yönetmelerine başvurma oranının en yüksek olduğu ülkeler ise Özbekistan ve Kazakistan'dır. Her iki doğum kontrol yöntemlerine başvurma oranının en düşük olduğu ülkeler ise Kırgızistan ve Tacikistan'dır. Sağlık hizmetlerinin gelişmiş olduğu ülkelerde doğum kontrol yöntemlerine başvurma oranının yüksek, yeterince gelişmemiş olduğu ülkelerde ise düşük olduğu görülmektedir. Bu ülkelerde doğum kontrol yöntemlerine başvurma oranının arttırmak için bu konuda eğitim ve farkındalık çalışmalarının yapılması gerekmektedir.

İncelenen ülkelerde doğuma bağlı anne ölüm oranının en yüksek olduğu ülkeler Kırgızistan (yüz binde 76), Türkmenistan (yüz binde 42) ve Özbekistan'dır (yüz binde 36). Bu ülkelerde anne ölüm oranını azaltmak için sağlık hizmetlerinin daha da yaygınlaşması gerekmektedir.

18 yaşından önce evlenenlerin oranının en yüksek olduğu ülkeler ise % 15 ile Türkiye ve % 12 ile Kırgızistan ve Tacikistan'dır. Bu ülkelerde küçük yaşta evlenmeleri önlemek için başta orta öğretim düzeyinde okullaşma oranının arttırmak olmak üzere bazı çalışmalara ihtiyaç vardır.

18 yaşından önce doğum yapanların oranının en yüksek olduğu ülkeler ise ‰ 54 ile Tacikistan ve ‰ 53 ile Azerbaycan'dır. Bu ülkelerde çocuk yaşta anne olmanın önüne geçilmesi için tedbirler alınması gerekmektedir.

İlkokul düzeyinde kadınlarda okullaşma oranının en yüksek olduğu ülke % 100 ile Kazakistan iken en düşük oldu ülke % 95 ile Türkiye'dir. Erkeklerde ise Kırgızistan, Özbekistan ve Tacikistan % 99 ile

ilkokul düzeyinde okullaşma oranının en yüksek olduğu ülkeler iken Türkiye % 95 ile bu değerin en düşük olduğu ülkedir. Türkiye'de hem kadınlarda hem de erkeklerde ilkokul düzeyinde okullaşma oranın arttırmak için bazı yeni adımların atılması gerekmektedir.

Orta öğretim düzeyinde ise okullaşma oranının kadınlarda ve erkeklerde en yüksek olduğu ülkeler Kazakistan ve Özbekistan iken en düşük olduğu ülkeler ise Kırgızistan ve Tacikistan'dır. Kırgızistan ve Tacikistan'da orta öğretim düzeyinde okullaşma oranının arttırmak gerekmektedir. Bu ülkelerde 18 yaşından önce doğum yapanların oranının yüksek olduğu gerçeğinden hareketle orta öğretim düzeyinde okullaşma oranının arttırılmasının çocuk yaşta anne olma oranını düşüreceği tahmin edilmektedir.

KAYNAKÇA

GÜNER İ. & ERTÜRK M. 2006, *Kıtalar ve Ülkeler Coğrafyası,* Ankara: Nobel Yayın Dağıtım

GÜNEŞ Y. 2011, Orta Asya Cumhuriyetlerinin Demografik Yapısı, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

MEHTER AYKIN S. 2017, Türk Konseyine Üye Devletlerin Turizm Potansiyeli, *TURAN-SAM Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi*, 9(35), 252-262.

ÖZEY R. 2001, *Dünya ve Ülkeler Coğrafyası*, İstanbul: Aktif Yayınevi

TÜMERTEKİN, E. & ÖZGÜÇ, N. 2011. *Beşeri Coğrafya,* İstanbul: Çantay Yayınları.

UNFPA, 2018, *The State of Word Population, 2018*.

YILMAZ M. 2016, *Türkiye'nin Değişen Nüfus Yapısı,* İstanbul: Çantay Yayınları.

YILMAZ M. 2018, Türkiye ile Türk Cumhuriyetleri Arasındaki Turistik Hareketlere Coğrafi Bir Bakış, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(59), 406-412

AŞKIN GÜNGÖR'ÜN *GOHOR-KIYAMETTEN SONRA* ROMANINDA DİSTOPİK DÜNYA

Tahir ZORKUL[1]

Abdulkadir ÖNTÜRK[2]

Bilim kurgu, gelecekteki herhangi bir zaman diliminde gerçekleşmesi muhtemel birtakım olayların, durumların, değişimlerin bugünkü bilimsel ve teknolojik imkânlar çerçevesinde yazarlarca kurgulanmasıdır. Diğer bir ifadeyle, çağdaş bilimin getirdiklerinden yararlanmak suretiyle düş gücünün kullanılmasıdır da denilebilir. İlk örneklerinin XIX. yüzyılda Mary Shelley, Edgar Allan Poe gibi yazarlar tarafından verildiği bilim kurgu elektrik, telgraf ve yeni ulaşım teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla ilgi duyulan bir alan haline gelir. Bilim kurgunun geleceği anlatması bu ilgiyi daha da arttırır. Gelecekteki hayali dünya, yoğun bir şekilde teknolojinin hâkimiyetinde oluşmakta, insan yaşamı büyük ölçüde makinelere bağlı bir şekilde gerçekleşmektedir. Bundan dolayı bilim kurgu romanları aslında bünyelerinde distopik bir dünyayı da barındırmaktadır. Bu romanlarda bilim ve teknoloji, insan yaşamını mutlu ve kusursuz hale getirmekten ziyade bir kâbusa dönüştürmüş ve gözleri çeşitli kahramanlar tarafından kurtarılmayı bekleyen yığınlara çevirmiştir. Dünya edebiyatında pek çok önemli örneklerine rastlanan bilim kurgu, edebiyatımızda da son zamanlarda rağbet gören bir tür haline gelmiştir. Birçok Türk yazarı eserlerinde bilim kurgunun olanaklarından yararlanmış ve önemli yapıtlar ortaya koymuştur. Bu yapıtlardan biri de Aşkın Güngör'ün *Gohor-Kıyametten Sonra* isimli romanıdır. Romanda XXI. yüzyıl ortalarında bilinen yaşam sona ermiş ve hayatta kalan insanlarca yeni bir düzen kurulmuştur. Ancak kurduklarını düşündükleri bu yeni düzen, onların kâbusu haline gelmiştir.

Bu bildiride söz konusu roman; bilim kurgu/ütopya/distopya ekseninde irdelenecek ve eserin muhtevasını oluşturan distopik dünya, mahiyeti itibariyle incelemeye tabi tutulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Aşkın Güngör, Gohor-Kıyametten Sonra, Bilim kurgu, Ütopya/Distopya, Gelecek.

THE DISTOPIC WORLD IN AŞKIN GÜNGÖR'S *GOHOR-KIYAMETTEN SONRA* NOVEL

Sci-fi is the fictionalization of certain events, situations and changes that may occur in any future period by the authors within the framework of today's scientific and technological opportunities.In other words, it can be said that imagination is used by taking advantage of the implications of contemporary science.The first examples of XIX. century science fiction given by writers such as Mary Shelley and Edgar Allan Poe becomes an area of interest in the spread of electricity, telegraph and new transportation technologies.The fact that science fiction tells the future increases this interest even more.The imaginary world of the future is dominated by technology and human life is largely dependent on machinery.Therefore, science fiction novels actually contain a dystopic world.In these novels, science and technology turned human life into a nightmare rather than making it happy and perfect and turned its eyes to the masses waiting to be saved by various heroes.Science fiction, which has many important examples in world literature, has become a popular

[1] Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, tzorkul@yyu.edu.tr
[2] Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

type in our literature as well.Many Turkish writers have benefited from the possibilities of science fiction in their works and produced important works.One of these works is Aşkın Güngör's novel *Gohor-Kıyametten Sonra*.In the novel, the life that was known in the mid-21st century was over and a new order was established by the surviving people.However, this new order they think they have established has become their nightmare.The subject of this paper is novel; The science of fiction / utopia / dystopia will be examined in the axis and the content of the dystopic world will be examined in terms of its nature.

Keywords: Aşkın Güngör, Gohor-Kıyametten Sonra, Science fiction, Utopia / Dystopia, Future.

GİRİŞ

Bilim kurgu, gelecekteki herhangi bir zaman diliminde, gerçekleşmesi muhtemel birtakım olayların, durumların, değişimlerin bugünkü bilimsel ve teknolojik imkânlar çerçevesinde yazarlarca kurgulanmasıdır. Bilim kurgunun temelinde 'gelecek' yatmaktadır. Zira tarihsel bir bakış açısıyla bakıldığında görülecektir ki 'gelecek' kavramı mutlak surette bugünden çok farklı bir hal alacak, bugünkü teknolojik imkânlar yerini yenilerine bırakacak, var olan sistemler büsbütün değişecek; böylece farklı edebi yaratımlar vasıtasıyla karşımıza olumlu/olumsuz yeni dünyalar çıkacaktır.

Ali Püsküllüoğlu bilim kurguyu şu şekilde tanımlar: "Çağdaş bilimin verilerinden yola çıkılarak bilimin düş gücüyle birleşmesiyle oluşan, genellikle gelecekte veya evrenin, uzayın başka bir yerinde geçen olayları anlatan öykü, roman, film, vb.dir" (1996: 30). Bilim kurgunun temelinde teknik gelişmeler yatmaktadır. Bugünün teknik dünyası, gelecekte ortaya çıkacak bilimsel dünya ile bağlantı kurularak anlatılır. Nuran Özlük bu konuda "bilim kurgu yazarı ya bugünün çağdaş bilim ve teknik gelişmelerini ya da bunların kısa sürede gerçekleştirebilecekleri sanılan etkilerini dikkate alır, bunlar olmazsa gelecekte var olacağını öne sürdüğü bir bilimsel gelişmeye dayandırır öyküsünü. Bu bilimsel gelişme ya da teknik buluş salt uydurma da olabilir, çağımızdaki bir varsayımın uzantısı da olabilir" demektedir (2011: 30). İlk bilim kurgu örnekleri on dokuzuncu yüzyılın başlarında, Mary Shelley, Edgar Allan Poe gibi yazarlar tarafından verilir. Yine aynı yüzyıl içerisinde başka örnekler de görülür. Elektrik, telgraf ve yeni ulaşım teknolojilerinin gelişimiyle bilim kurgu türü, Jules Verne ve H. G. Wells gibi yazarların elinde farklı bir form kazanır.

Bilim kurgu romanlarının birçoğu bünyelerinde ütopya ve distopyayı da barındırırlar. Ütopyalar "gerçekleşmesi imkânsız tasarı ve düşünce[ler]" (Türk Dil Kurumu [TDK], 2005: 2067) olarak tanımlanır. *Karşı ütopya*, *kara ütopya* ve *anti-ütopya* olarak da bilinen distopyalar, ütopyalar üzerinden tanımlanmış ve onların olumsuzu olarak ortaya çıkmıştır. Genellikle ütopik bir toplumun antitezini oluşturmaktadırlar. Çoğunlukla baskıcı toplumları ifade eden distopyalar, her şeyin olabilecek en yüksek derecede kötü düşsel mekânlara yer verirler. Peter Stockwell distopyanın oluşumunu anlatmak için "20. yüzyıla kadar sanayi devriminin ütopya için gerekli olan teknolojiyi ve ekonomik koşulları sağlaması sonucunda kitle üretimi ve makineleşme, yazarlarda insanların makinelerin kölesi olacağı hissini uyandırmış ve ütopya, dis-ütopya olmuştur" sözlerini sarf eder (Aktaran Özlük, 2011: 204-205).

Bu tanımlamalardan hareketle teknolojik gelişmelerin bilim kurguyla beraber ağırlıklı olarak distopyaların da oluşmasına zemin hazırladığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Distopyalarda bilimin getirdiği olumsuz sonuçlar üzerinde durulur. Birçok romanda bu gelişmelerin bilinen insan yaşamının sonu olacağı belirtilir.

Distopyalarda olumsuzlanan bir dünya tasvir edilir. Birçok şeyin olumsuz olduğu ve kötüye gittiği, insanların hak etmedikleri; ancak başlangıçta arzulayıp sonradan maruz kaldıkları güç koşullar

ve genellikle kötümser ruh halleri gözler önüne serilir. Tasarlanan bu dünyalarda insanların çoğu mevcut durumlarının da farkında değildirler. George Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen* Dört'ü, Franz Kafka'nın *Dava*'sı, Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı, Isaac Asimov'un *Ben Robot*'u, Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i en bilindik distopya örnekleri olarak öne çıkmaktadır. Günümüz edebiyatında distopik bilimkurgu, en çok rağbet gören ve okunan türler arasına girmiştir. Türk edebiyatında bu türün gerçek anlamda ilk örneklerine 1980 sonrası dönemde rastlanmaktadır. Özellikle de 90 sonrasında Türk yazarları bilim kurguya büyük bir ilgi göstermiş ve bu yolda eserler vermişlerdir. Söz konusu yazarlardan biri de Aşkın Güngör'dür. Yazar, eserleriyle hayal dünyasının sınırlarını zorlamış, distopik dünyalar oluşturmuş, bilimin bütün olanaklarından faydalanarak Türk edebiyatındaki yerini almıştır. Distopik unsurların yoğun bir biçimde göze çarptığı *Gohor- Kıyametten Sonra* romanı bu anlamda oldukça dikkat çekicidir ve incelemeye değerdir.

1. Aşkın Güngör ve *Gohor- Kıyametten Sonra* Romanı

Yazar, 1972 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. 1990 yılından itibaren yayıncılık sektörüne dâhil olmuş ve birçok alanda görev almıştır. 1993 yılında *Ben Bir Kediyim* şiir kitabı yayımlanmıştır. 1994-1996 yılları arasında *Darkwood Sakinleri Çizgi Roman Kültürü* ve *Atılgan Bilim Kurgu* adlı dergilerde kurucu üye olarak yer almıştır. 1996 yılında *Düşler Diyarı* adlı fantastik çocuk kitabını yayımlar. Bu kitabı 2003 yılında yayımlanan *Gohor Cam kent* ile *Gohor Kurtlar Yolu* adlı iki bilim kurgu romanı izler. 2004 yılında *Türk Bilim Kurgu Öyküleri* adlı ortak çalışmada *Gökkuşağı Uzay* adlı öyküsüyle yer alır. 2008 yılında *Geceyle Gelen* bilim kurgu ve fantastik öykülerinin yer aldığı kitabını yayımlar. Eserleriyle birçok ödüle layık görülen yazar, halen yazmaya devam etmektedir.[3]

Bu çalışmada incelemeye tabi tuttuğumuz *Gohor-Kıyametten Sonra* romanı birkaç yüzyıllık gelecekteki distopik dünyayı anlatmaktadır. 2092 yılında *Büyük Kara Nokta* denilen bir olay gerçekleşmiştir. O zamanlardaki *Dünyanın Süper Gücü* olarak bilinen ülke, dünyaya çarpmakta olan bir göktaşına karşı iki uydu fırlatmıştır. Ancak nükleerle dolu bu uydular havada çarpışır, büyük bir patlama meydana gelir ve dünyanın birçok yerini yok eder. Bundan dolayı yüz binlerce kişi hayatını kaybeder. Diğer yirmi bir ülke, sorumlu olarak süper gücü gösterip bu ülkeye savaş açarlar. Bu savaş, yirmi üç yıl sürmüş ve kara dönem olarak anılmıştır. Bu süreçte de yüz binlerce insan ölmüştür. Savaşlar tüm dünyayı mahvetmiştir. Daha sonra ülkeler arasında *Beyazlaşan Güvercin* adını verdikleri bir barış süreci gerçekleşir; ancak bu dönem de anarşist grupların saldırıları yüzünden dokuz ay sürer. Bundan sonra altı yıllık *İkinci Büyük Karanlık Dönem* başlar ve daha büyük felaketler yaşanır. Sonrasında külleri tüm atmosferi kapsayan *Revus Bombası* kullanılır ve tüm dünya harap hale dönüşür. Kaos ortaya çıkar, dev göçler başlar ve sınır kavramı yok olur. Bu yaşananlar üzerine, aklıselim insanlar bir araya gelerek kendilerine yeni bir yaşam düzeni kuramaya karar verirler. Zamanı sıfırdan başlatırlar. Eskiye ait her şeyi yok ederler. Alfabeleri ortadan kaldırırlar ve beş farklı *cam kent* kurarlar. Bu kentler kusursuz tasarlanmış ve son model teknolojiye sahiptirler. Bu kentler, *Borodur, Yentinen, İstaki, Labirna* ve *Ramelya*'dır. Roman, Ramelya isimli *cam kent*in yakınlarında Gününgülü adlı köyde yaşayan Gohor isimli genç çocuğun maceraları üzerine kurgulanmıştır.

Gohor, babasıyla yalnız yaşayan bir gençtir. Annesi erken yaşta ölmüştür. Bu köyde Gohor'un çeşitli arkadaşları bulunmaktadır. Bay Öhh adında bir de akıl danışmanı vardır. Zaman zaman cam kentten görevliler gelmekte ve kontrolü sağlamaktadırlar. Bunlara *Mavi Ankalar* denilmektedir. Bir gün yine Ankalar gelir ve eğitim verileceğini söyleyerek on tane çocuğu Cam kente götüreceklerini bildirirler. Bu on kişi arasında Gohor'un arkadaşları *Vulu, Şıraa, Runya, Serendilano, Tarer, Yuve* ve Gohor'un âşık olduğu *Guguu* da bulunmaktadır. Ancak karın yağdığı bir günde Vulu, Gohor ve

[3] https://askingungor.com/site/bendeniz/

arkadaşlarını kovalamaya başlar ve talihsiz bir şekilde çukura düşerek ölür. Bu sıralarda Gohor da annesinin ölümünden sonra sürekli içki içen babasıyla tartışır ve evi terk eder. Gohor, görevlilerin Vulu dışındaki dokuz çocuğu alıp gittiklerini görür ve onları *cam kent*e gitmeden yakalar. Kendisinin Vulu olduğunu ve aslında ölmediğini, *cam kent*e gitmek istediğini söyler. Araçlardaki arkadaşlarını, kendi yalanını ortaya çıkarmamaları konusunda uyarır. Böylelikle Vulu adıyla *cam kent*e gelir. Burada her çocuk dezenfekte edilir ve çeşitli testlerden geçirilerek farklı ailelere verilir. Gohor, Vulu kimliğiyle Şuvet ve Meyline Derinder ailesi tarafından alınır. Bu ailenin Maline adında bir kızları ve Deyda adında bir de Robdad'leri vardır. Kısa sürede Mal ve Gohor birbirlerine alışırlar. Mal, Ramelya kentini Gohor'a tanıtmaya başlar. Gohor da geldiği yerleri ona anlatır. Gohor, Mal ile birlikte çeşitli dersler devam eder. Bunlar arasında tarih dersi de vardır ve Gohor bu derste insanlığın yaşadığı her şeyi bütün gerçekliğiyle öğrenir. Aslında şehirdeki birçok şey ütopik denecek kadar kusursuzdur. Gohor, kentte arkadaşı Tarer'i bulur ve Mal ile tanıştırır. Bu arada Gohor âşık olduğu Guguu'yu görmeyi çok istemektedir. Mal onun için adresini bulur. Gohor, Mal ve Tarer ile birlikte Guguu'nun evine gider. Ancak Guguu çoktan değişmiş ve Gohor'u unutmuştur. Bu arada Mal'in çok sevdiği robot dadısı Deyda eski bir modeldir. Mal'in babası Bay Şuvet, Kent Yönetim Kurulu'na seçilmeye çalışmakta ve bundan dolayı Deyda sorun çıkarmaktadır. Mal ve Gohor'un derste oldukları bir günde Bay Şuvet, Deyda vasıtasıyla yeni ve son model bir bakıcı getirtir. Bunu öğrenen Gohor ve Mal, Deyda'yı bulmak için *cam kent*in yasak bölgelerine giderler. Burada Kızıl Baykuş isimli muhafızlara yakalanacakken Elleynin isimli bir kadın tarafından kurtarılırlar. Elleynin, onları tünellerden Bebello isimli liderlerine götürür. Bebello, aynı zamanda Elleynin'in kocasıdır. Gerçek ismi Veznil Kalendinen'dir ve Mal'in birkaç yıl önceki genç öğretmenidir. Fakat çok yaşlanmıştır; çünkü üzerinde deneyler yapılmıştır. Bebello, onlara her şeyi anlatır ve Robdad'in büyük ihtimalle *cam kent*in dışına satılacağını söyler. Bunun üzerine Gohor, Mal ve Tarer, robot dadı 'Robdad' Deyda'yı bulmak için yola koyulurlar. Bu arada Bebello onlar için Minik Ron adında yol gösterici küçük bir robot hazırlamıştır. Son olarak Bebello'nun Roven ve Lünda isimli arkadaşları da onlara katılır. Hep birlikte tünelin gizli yerlerinden geçerek fanusun dışına çıkarlar. Öncelikle gizemli bir ormanı geçerler. Burada Anzemic ile tanışırlar. Daha sonra kurtların saldırısına uğrarlar. Bu arada çeşitli gruplardan insanlar ve mutasyona uğramış ırklarla da karşılaşırlar. İkinci bir kurt saldırısında Lünda ağır yaralanır ve Roven onu Bebello'ya geri götürür. Diğerleri birkaç maceradan sonra *Deliler Kenti*'ne ulaşırlar. Bu kentteki herkes delirmiştir. Deyda'yı alan ırk onu bu kentin sonundaki bir adama satmıştır. Gohor ve arkadaşları Deyda'yı bulurlar; ancak Deyda'nın yapısı değiştirilmiştir ve Deyda artık onları tanımamaktadır. Bu haberle yıkılırlar. Üzgün bir şekilde geri dönerlerken Altın Kısrak arabaları kaza yapar ve Gohor'un bütün arkadaşları ölür. Bu arada Gohor kendini *Zaman Kulesi*'nde *Zaman Baba*'nın karşısında bulur. Onunla zaman ve sevdikleri üzerine konuşmalar yapar. Bayılıp ayıldığında kendisini *Gününgülü*'nde yatağında bulur. Arkadaşları ölmemiştir. Babası, *Gününgülü Köyü* sakinleri ve yol arkadaşları yanı başındadır.

2. *Gohor-Kıyametten Sonra* ve Ütopya

Roman, distopik bir eksende kurgulanmıştır; ancak yazar, romanında ütopik bir dünya kurmayı da ihmal etmez. Ütopik eser veren yazarların amacı açıktır. Toplumda yaşanılan kusurlar karşısında, kusursuz ve ideal bir toplum düzeni önermek (Turan, 2004: 63). *Cam kent*ler bunun en iyi örneğini oluşturmaktadır. Dünyadaki bütün yerleşim yerlerinin yerle bir olduğu, birçok insanın felaketlere maruz kaldığı bir zamanda, her türlü ön yargıdan uzak kalan insanlar bir araya gelerek *cam kent*leri inşa ederler. Bu *cam kent*ler tamamıyla ütopik bir şekilde tasarlanmış ve muazzam bir yapıya sahiptirler. Romanda bu kusursuzluk uzun uzadıya tasvir edilir. Gohor'un babasının *cam kent*ten gelen görevlilere söylediklerinden nasıl bir ütopik düzen oluşturulduğu gözler önüne serilir.

"Genel Kurul diyeceğinize Kutsal ana desenize şuna!" diye bağırdı. "Tüm kurallarınızı saydam kulenizdeki o ruhsuz bilgisayarın koyduğunu bilmediğimizi mi sanıyorsunuz!"

Doğru, dedi Eveer. "Ama eksik. Yaşayış biçimini yönlendirendir Kutsal Ana. Fanus içindeki hava sirkülasyonu, içme suyu temini, yiyecek maddelerin üretildiği toprağın mineral değeri ayarları, doğum oranının belirlenmesi gibi görevleri yerine getirir, ama yönetim insanlara, Yani 'Yönetim Kurulu'na aittir" (Gohor-Kıyametten Sonra, [GKS], 2009: 34-35).

Diyaloglardan da anlaşılacağı üzere oluşturulan *cam kent*ler gerçekte bilgisayarlar tarafından yönlendirilmektedir. Ayrıca *cam kent*ler yarısı toprağa gömülü halde bulunan, kilometreler çapındaki saydam bir küre şeklindedir. Çevresini, toprakla birleştiği yerden başlayarak yaklaşık yedi metre yüksekliğinde siyah bir metal kemer kuşatır. Giriş kapıları ve otuz metre uzunluğundaki tünellerin ağzı bu siyah kemere açılmaktadır. *Cam kent*in dış tarafı ise dev analarının ağzı gibi görünmektedir. İçerisini dışarı kadar aydınlık kılan lambalar mevcuttur. Ayrıca *cam kent*ler çok yoğun bir koruma altındadır. Öyle ki *cam kent*e giren herkes yoğun bir şekilde temizlenip arındırılmaktadır. *Cam kent*te yaşayan insanların işlerinin çoğu mekanik devrelerle donatılmış robotlar tarafından görülmektedir. Gohor'un *cam kent*e ilk girişi şu şekilde anlatılmıştır:

"Büyükçe bir kapıdan geçmiş ve bir masal ülkesine adım atmıştık. Enlemesine uzanan bir yol vardı önümüzde. Dışarıdakinin aksine küçük ve rengârenk taşıtlar akıyordu yolda. Tekerlekleri yoktu; yerden bir ayak yukarıda ilerliyorlardı. Üstlerinde dar ya da geniş, uzun ya da kısa, birbirinden son derece farklı giysiler olan yüzlerce insan yürüyordu yol kenarında. Tam bir renk cümbüşüydü ortalık ve aynı zamanda korkutucu. Çünkü bir düzen yoktu. Hem binaları vardı korkutucu devlere benzeyen, renkli camdan oluşmuş, başları ta yukarılardaki cam kubbeye dek uzanan…" (GKS, 115).

*Cam kent*in her yerinde yüksek binalar vardır. Kimi dikdörtgen, kimi piramit, kimi oval; ama hepsi saydam binalardır. İnsanların yaşadıkları evler de tamamen kusursuzdurlar. Konuşan kapılar, duvarlarda üst düzey teknolojiyle çekilmiş fotoğraflar bulunmaktadır. Evlerdeki odalar aynı zamanda şekil değiştirebilmektedir. Gohor ve Maline, odanın uzay boşluğuna dönüşmesini istemiş ve odanın aldığı olağanüstü durum şu şekilde tasvir edilmiştir:

"Odaya girdik ağzım bir karış açık kaldı. Sonsuzcasına ötelere uzanan, yıldız ışıklarıyla desenlenen bir uzaya adım atmıştık" (GKS, 131).

"Bu inanılmaz," dedim. "Biliyorsun değil m? Gerçek olan hayaller. Tüm dünyaya dönüşebilen bir oda öyle büyüleyici ki" (GKS, 133).

*Cam kent*te okul bulunmamaktadır; çünkü bütün evler aynı zamanda okul olarak kullanılmaktadır. Girilen odalarda sanal sınıflar oluşturulmakta ve üç boyutlu holografik öğrenciler sınıfları doldurmaktadır. Dersler, odalardakine benzer teknolojiyle oluşturulmuş sınıf ortamında verilmektedir:

"Derinden gelen belli belirsiz bir vızıltı ardından sevecen bir kadın sesi duyuldu. "Geçmiş Analizi ve Tarih Bilinci dersi için bağlantı kuruluyor… Oda 712'de Maline Derinder ve yeni öğrenci Vulu Vaynede… Görüntü alımı sürüyor" (GKS, 197).

*Cam kent*lerin bu denli düzenli olması aslında geçmişe duyulan tepkiden kaynaklanmaktadır. Farklı ırkların eklemlenmesiyle yeni bir nesil doğar ve yeni bir tarih yazılır. Eskiye ait çoğu şey yok edilir. Kentlerin kuruluşu, *Birinci Altın Dönem* olarak adlandırılır ve tarih 01.01.01 kabul edilerek sıfırlanır. Böylelikle yeni bir dünya oluşturulur. Yazar, ütopik ve distopik dünyalara bu şekilde bir arada vermek suretiyle bir yanda ideal bir dünya düzeni önerirken öte yandan da gelecekteki olası tehlikelere karşı birtakım uyarılarda bulunmayı hedefler.

3. *Gohor-Kıyametten Sonra* ve Distopya

"Distopya, Yunanca "dus" (zor) ve "topos" (yer) sözcüklerinden türetilen bir terimdir. Ütopya'nın, olumsuzluk anlamı veren "u" öneki ile "topos" sözcüğünden üretilerek "olmayan-yer"e işaret etmesi gibi "distopya" terimi de "zor/zorlu-yer"i anlatır" (Sarcey, 2003: 149). Ütopyalar "monist mutluluk hayalinden doğup, totaliter bir yapıya dönüşerek distopya halini alır. Başka bir deyişle, ütopya hayal, distopya kırılıp parçalanarak gerçekleşmemiş hayalden geriye kalan gerçektir" (Hazır, Dereci, 2017: 96-97). Aşkın Güngör, genel çerçevede insanoğlunun dünyaya getirdiği yıkımları; yani zor yerleri anlatmaktadır. *Cam kent*lerde ütopik bir dünya/yaşam vardır. Bu açıdan bakıldığın ütopik olarak tasarlanan *cam kent*lerin sonradan bir hayal kırıklığına dönüşmesi söz konusudur. Romanda insanlar bilim ve teknolojinin getirdiklerini faydaları için kullanmazlar. Bu durum büyük felaketleri beraberinde getirmiştir. Nükleer bombalar, savaşlar, ölümler, değişime uğrayan ırklar hayatı kâbusa dönüştürür. Romandaki distopik dünya *cam kent*lerin dışında da varlığını sürdürmektedir. Kahramanlar *cam kent*in dışındaki ormanda kaybolduklarında, kendisini *Uçurumun Efendisi*, *Barışın Bekçisi* olarak tanıtan Aznamıc'ın yanında bulurlar. Aznamıc mitolojik kahramanları da çağrıştırmaktadır. Esasında yazar eserini kurgularken mitolojik malzemeden de istifade eder. Öyle ki "bilim kurgu modern dünyanın mitolojisidir ya da mitolojilerinden biridir. Çünkü bilim kurgu, bilim ve teknoloji tarafından derinden derine şekillendirilmiş ve değiştirilmiş olan dünyamızı kavramak için, mit-yapıcı özelliğini kullanır; özgünlüğü ise bu özelliği yeni malzeme üzerinde kullanmasındadır" (Le Guin, 2013: 95-96). Aznamıc, maddeyi algılayabilen, gözlerden kolaylıkla gizlenebilen, metal-organik karışımı bir varlıktır. Aznamıc, *cam kent*in dışında karşılaştığı kahramanlara dünyayı kötü yapanın yine kendileri oldukları eleştirisinde bulunur.

"Anlamalısınız, çünkü bitmek bilmez bencilliğiniz yeni vahşetler doğurup duruyor. Anlamalısınız, çünkü var ise sizden daha uzun süre yer kaplayacak, 'yok' ise zaten anlamı olmayan madde için savaşıyor, can alıyor, can veriyorsunuz. Anlamalısınız" (GKS, 331).

Aznamıc, aynı zamanda romanın fantastik boyutunu da oluşturmaktadır. Zira o, kahramanların zihninde belirmekte ve o güne kadar gördükleri hiçbir varlığı çağrıştırmamaktadır. Romanın sadece bir yerinde geçen Aznamıc, hem yazarın okuyucuya verdiği mesajlar hem de söz konusu distopik dünyayı belirginleştirmesi açısından önemlidir. Şimdi bu dünyaya ait unsurları *savaşlar ve ölümler, değişime uğrayan canlılar, ilkel yaşamlar ve vahşi hayvanlar, ölümcül makineler ve robotlar, sınıf farklılıkları* gibi başlıklar altında irdeleyelim.

3.1. Savaşlar ve Ölümler

Romanda felaketlerin başlangıcı olarak savaşlar dikkati çekmektedir. Bilim kurgu yazarları genellikle distopik bir dünya kurgularken ilk olarak olası bir *Dünya Savaşı*'nın tüm insanlığı nasıl etkileyeceğini konu edinirler. *Gohor-Kıyametten Sonra*'da Büyük Kara Nokta'yla birlikte dünya tamamıyla değişmiştir. Büyük Kara Nokta bir kaza olsa da savaşların çıkmasının temel sebebidir. Eserin başında dünyanın savaşlardan sonraki hali büyük bir trajediyi gözler önüne sermektedir.

"Cam kent yaşayanları ve belki de yüzlerce yıldır hiçbir canlı varlığın ayak basmadığı, terk edilmiş, yıkılmış, talan edilmiş meçhul ölü kentlerin yıkık taş binaları arasında zehirli gazları sürüyerek esip dururken rüzgâr…" (GKS, 22).

Savaşların distopik romanlarda sıkça kullanılmasının modernizm ve postmodernizmle ilgili olduğu bilmektedir. "Dünya savaşlarıyla özdeşleştirilen bu iki önemli akım, distopya edebiyatının yaygınlaşması ve zenginleşmesine katkıda bulunan en önemli unsurlardır" (Civelekoğlu, 2017: 19). Zira Birinci Dünya Savaşı modernizmi, İkinci Dünya Savaşı da postmodernzmi ortaya çıkarmıştır. İncelediğimiz romanda da bu durum kendini göstermekte ve savaşların yol açtığı yıkımlara özellikle

dikkat çekilmektedir. Savaş sonralarında baş gösteren bireysele yönelme eğilimleri distopik dünyaların da temelini oluşturmaktadır.

Romanda çocuklar eğitim aldıklarında ekranda eski savaş görüntüleri belirmektedir. Yirmi üç ülkenin, çarpışan uyduların sahibi ülkeye savaş ilan ettikten sonra savaş makinelerinin ateş saçan ağızları, kentleri bombalayan uçaklar, ellerindeki devasa silahlarla birbirlerini avlayan insanlar görüntüye gelir. Tüm yaşanan vahşetin ortasında, neden orada olduklarını bile anlayamadan vurulan, ağlayan, kaçışan masum kalabalıkların yüzündeki korku görülmektedir. Daha sonra dokuz aylık sahte barış döneminin ardından İkinci Büyük Karanlık Dönemi başlamıştır. Yirmi Üç kadar uzun değil; ama ondan çok daha büyük felaketler taşıyan altı yıllık dönem anlatılır ve son olarak tüm dünyayı yok eden Revus bombasının patladığı an görüntüye yansır. Dev bir mantara benzeyerek göğe ulaşan duman-ateş karışımı, tüm yaşamı karartan bir kül yağmuruna dönüşür ve atmosferi sarmalar. Aslında tüm bu yaşananlar, yazarın kurguladığı distopik dünyanın kökeninde yer alan temel unsur olarak baş göstermektedir.

3.2. Değişime Uğrayan Canlılar

Romanda rastlanılan bir diğer distopik durum ise canlıların doğal olmayan bir şekilde değişime uğramasıdır. Bu bazen bilinçli bazen de bilinçsizce gerçekleşmektedir. İlk göze çarpan değişim savaşlardan sonra kullanılan nükleer silahların insanların ve hayvanların genetik yapılarında değişikliklere neden olmasıdır. Bazı canlılar tamamen farklılaşıp farklı türlere dönmüş ve vahşi bir hal almıştır. Buna insanlar da dâhildir. Nitekim romanda, değişen "Bollenger" isimli ırk şöyle tanımlanmaktadır:

"Bollengor değişime uğrayan bir halk. Genetik değişim. Kara Nokta'nın konduğu dönemde atılan cehennem bombalarının zehirlediği, sakat bıraktığı, genetik yapılarını bozduğu milyonlarca insan olmuş Vulu" (GKS, 241).

Bunlar gibi değişen bir ırk da Zegler'dir. Bu ırktan olan ve yakalanan Za'nın beline dek uzanan simsiyah saçları vardır. Fosforlu bir ışık yaymakta olan bu ırkın bireylerinin saç telleri de kendilerine ait kar taneleri barındırıyormuşçasına ışıldamaktadır. Ancak tek değişim bu ırklarda değildir. Zehirli gazlardan dolayı insanların delirdiği *Deliler Kenti* de vardır. Bu anlatılan değişimler aslında bilinçli olarak yapılmayan değişimlerdir ve hepsinin temelinde zehirli gazlar, nükleer bombalar yatmaktadır. Ancak bazı değişimler de bilinçli şekilde *cam kent*lerde gerçekleşir. Bebello üzerinde yapılan deneyler bunu en iyi şekilde göstermektedir.

"'Deneyler başladı,' diye anlatıyordu Bebello. 'Birtakım karışımlar zerk ettiler vücuduma. Gece gündüz kameralarla gözlenen bir odaya konuldum. Zaman zaman bir sürü doktor odama doluşuyor, dillerinden anlamayan bir hayvanmışım gibi hakkımda konuşuyorlardı'" (GKS, 235).

Bebello bir süre sonra *Sonsuz Gençlik Deneyleri*'nin uzun yıllardır devam ettiğini, bu uğurda yüzlerce insanın yitirildiğini öğrenmiştir. Bu durum daha çok yazarın ütopik bir dünya kurduğu *cam kent*lerde yaşanmaktadır ki yazar burada kusursuz bir dünyanın imkânsızlığına vurgu yapar.

3.3. İlkel Yaşamlar ve Vahşi Hayvanlar

Olayların başladığı zaman 2092 yılıdır. Bu yıla kadar insanlık çok gelişmiş ve teknoloji son raddeye ulaşmıştır. İlkelliği çağrıştıran şeyler hayal dahi edilmemektedir. Ancak Büyük Kara Nokta'dan sonra modern insan yaşamı sona ermiş, insanlar hayatta kalma içgüdüleriyle hareket etmektedirler. Zararlı gazlarla şehirler yıkılmış, dünya harap olmuş, insanlık en ilkel halini almıştır. Başlangıçta tüm insanlar ilkel bir şekilde yaşarlarken daha sonra *cam kent*lerin inşa edilmesiyle bu ilkellik sadece *cam kent*lerin dışında baş gösterir. Gohor ve arkadaşları birçok yabani hayvana alışık

durumdadırlar. Ancak kurtlar çok ölümcül olmakta ve en saldırgan vahşi hayvan olarak görülmektedir. Cam kentlerin dışı şu şekilde anlatılır:

"Kışla birlikte dağlardan inen kurtlardan, yaban domuzlarından, artık bilinmezlerde olan eski kentlerin ölü sokaklarında yuvalanmış ve güçlü bir rüzgârın kendilerini buralara dek savurmasını bekleyen gazlardan, çılgın deneylerin ortaya çıkardığı, kah ormanların göbeğinde, kah mağaralarda, kah dağ yamaçlarında çevremizdeki bu insanların karşılaştığı yarın insan yarı hayvan yaratıklardan… Nasıl koruyacaksınız diğer çocukları?" (GKS, 81).

Tek vahşilik bunlar değildir. Romanda ilginç bir durum da söz konusudur. Çocukların yönetiminde olan yerde çocuklar, yetişkinleri bütün felaketlere sebep oldukları için hapsedip ölüme terk etmektedirler. Bu başlık altında modernlik ve postmodernlik kavramları yeniden gündeme getirilir. Ayrıca bu iki kavram arasındaki ilişkiler ağı, ütopya ve distopyayla aynı doğrultudadır. Ancak "Distopya modernliğin ötekisi olarak doğmaz. O biçimlendirme çabasından arta kalandır. Distopya bir anti-toplum değil, nötr toplumdur; toplumsuzluktur" (Hazır, Dereci, 2017: 97). Bu açıdan bakıldığında ilkel yaşamlar distopyanın bir özelliği değildir. Romanda felaketlerden arta kalan toplumda; yani *cam kent*lerin dışında yaşayan insanların kendi iradeleri dışında ilkel bir yaşama maruz bırakılmalarıdır.

3.4. Ölümcül Makineler ve Robotlar

Romanın bir diğer distopik unsurunu makineler ve robotlar oluşturmaktadır. Aslında insanlara bütün felaketleri yaşatan, teknolojinin yanlış kullanması sonucu makineler ve robotlardır. Makineler hem felaketin doğmasına sebep olmuş hem de yeni kurulan düzende duygu barındırmadıkları için en ölümcül silahlar haline gelmişlerdir. Romanın başında Gohor'un korktuğu ulaşım aracının ölümcül yönüne dikkat çekilmektedir.

"Ya uykuya kalırsam? Ya duymazsam gelişini Büyük Gümüş Solucan'ın? Ya uyaramazsam kuşlarımı?" (GKS, 12).

"Tam o anda homurtular duydum. İçim dışıma çıktı sanki. Ayağa fırladım. Cam kent'e doğru uzanan, Kütükotu yolunu enlemesine kesen toprak yolda korkunç bir makine vardı. Yanlarındaki yuvarlak şeylerin dönmesiyle hareket ediyor, köyümüze doğru yaklaşıyordu" (GKS, 46-47).

Ölümcül makineler arasında en çok değinilen ve insan yaşamını en çok tehdit eden olgu, savaş silahları olarak görülmektedir. Silahlar, insanlığın ürettiği en kötü makineler olarak belirmiş ve bütün felaketlerdeki etkin yerini almıştır. Bununla birlikte gelecekte insan yaşamında önemli bir yeri olacağına inanılan yapay zekâya sahip robotlara da değinilmektedir. Maline'nin robot dadısı pek çok insani özellikler göstermektedir. Öyle ki belli duygulara sahip olduğu düşünülmektedir. Eserin sonunda yapımı esnasında oluşan bir sorundan dolayı duygu da edindiği görülmektedir. Deyda, iyi niyetli bir karakter olarak romanda görünse de bu durum gelecekte insanların robotların kontrolü altında olabileceği gerçeğini değiştirmez. Romanda Deyda, şu şekilde tanıtılır:

" 'İşte,' Maline. 'Deyda bu.'

Kısa boylu Tombul bir kadın belirdi kapıda. Mat plastik giysiler ardındaki teni gümüşi tonda ışıldıyordu. Masaları robuşakları andırıyor olsa da yüzü daha çok koruyordu insan hatlarını" (GKS, 129).

Aynı şekilde doğal canlılığı da robotlar ortadan kaldırmıştır. Öyle ki *cam kent* sakinleri, canlı hayvanlar yerine robot hayvanlar üretip onlarla vakitlerini geçirmektedirler. Tarer'in verildiği evdeki ailenin robot kedi ve köpekleri vardır. İki hayvan robot bütün gün didişmektedirler. Gerçekçi olsun diye birbirlerinin varlığına tepki gösterecek şekilde tasarlanmışlardır.

3.5. Sınıf Farklılıkları

"Yüzeyde dünya savaşlarının tetiklediği bir tür, bir motif olarak ortaya çıkan distopya, günümüzde yaşanan sosyal, politik olaylara, kişiler arası ilişkilere ve bireylerin kendilerini ifade etme biçimlerine, seçimlerine bakıldığında makro düzeyden mikro düzeye her alanda kendini göstermektedir" (Civelekoğlu, 2017: 25). Distopik bir dünyanın olmazsa olmazlardan olan sınıf farklılıkları bu romanda da yerini alır. Sınıf farklılıkları, yazarın ütopik bir şekilde tasarladığı *cam kent*lerde *cam kent*in çevresine yerleşen ve değişime uğramamış insanlarla cam kentliler arasında yaşanmaktadır. Burada "Distopik yönetimin bireyi kontrol altına almayı başaramazsa yok etme yoluna gittiği ya da toplumdan dışlaması ve yönetimin tüm imkânlarını kullanarak tehdidi ortadan kaldırması" fikri hâkimdir (Atasoy, 2017: 63). Bu durum daha çok *cam kent*lerde göze çarpmaktadır. Romanda dikkat çeken bir diğer durum ise cam kentin çevresinde yaşayıp *cam kent*lerin inşasında çalışan insanların, *cam kent*lere alınmayıp barakalarda zor koşullarda yaşamaya mahkûm edilmeleridir. *Cam kent*ten gelen görevlilerle köylüler arasında gerçekleşen şu diyaloglar söz konusu durumu tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir.

"Eveer sesini yükselterek devam etti konuşmaya. 'Pek çoğunuz bir zamanlar Cam kentlerde yaşayanlarsınız.' dedi, 'ya da onların torunları. Ama atıldınız. Neden? Çünkü huzuru bozdunuz, düzene başkaldırdınız, üretken olmadınız, ya da bir adi suçu sınır kararına dek tekrarladınız.' "

" 'Palavra! Diye haykırdı biri. 'Ne ben, ne babam, ne de babamın babası asla Cam kentlere dâhil olamadık. Asırlardır, ilk Cam kentin inşa edildiği uzak zamanlarda da sonraki Cam kent inşalarında da köleler gibi çalıştık biz. Ama sonra uygun görülmedik biz oralarda yaşamaya. Dışarıda bırakıldık' " (GKS, 36).

Gohor'un yaşadığı Gününgülü'nün düzensizce dizilmiş tahta barakaları ve gayet zorlu yerleri vardır. Köylülerle birlikte Gohor da zor bir yaşam sürmektedir.

"Oysa uyumak, her şeyi unutmak isterdim: Yoksulluğu, ölen kuşları, sarhoş babamı, annemin yokluğunu…" (GKS, 20).

*Cam kent*lerdeki sınıf farklılığı ise daha çok halk ile yönetici kesim arasında yaşanmaktadır. İnsanlar yaşadıkları mahallelere göre sınıflara ayrılmıştır. Bunun yanında *cam kent* dışından gelenlere de iyi bakılmamakta ve bunlar dışlanmaktadır. Romanın kahramanı Gohor da *cam kent*in dışından geldiği için diğer çocuklar tarafından darp edilmiştir.

SONUÇ

Gohor-Kıyametten Sonra, 1980 sonrası edebiyatımızda bilim kurgu türünde yazılmış önemli eserler arasındadır. Bilim kurgu türü içerisinde önemli bir yer tutan distopya, bu romanda pekçok özelliğiyle belirmektedir. Hayali ülkeler olan ütopyaların beraberinde distopik dünyaları da barındırması, totaliter rejimlerin baskısı ve bu sayede düşüncesiz insan yığınlarının ortaya çıkması romanda detaylı bir biçimde irdelenir. Eser geleneksel ütopyalardan farklı olarak bir toplum önermesi taşımaz. Yazarın kurduğu ütopik toplum da yine yazarın deyimiyle ruhsuz ve renksiz insanlardan oluşmaktadır. Dolayısıyla olumsuz bir dünya tasarımı romanın bütününe hâkimdir.

Eser gerek anlatım tarzı gerekse de kurgusundaki ilginç dünyaları ve sürükleyiciliğiyle öne çıkmaktadır. Bilim kurguya ait birçok unsuru barındırmasının yanı sıra ütopik ve distopik dünyaları bir arada barındırmasıyla da kayda değerdir. Dünyanın düzenini değiştiren, insanları modern yaşamın dışına iten felaketler teknolojik gelişmeler sonucunda ortaya çıkmaktadır. Yer yer fantastik ve mitolojik kahramanların da yer aldığı eserde olumsuz atmosfer, kahramanın kendisini *Zaman Kulesi*'nde bulduğu ana kadar varlığını sürdürür.

Romanda tarihsel akış içerisinde dönemlere ayrılan olaylar, yazarın vermiş olduğu isimlerle tasarladığı dünyaların zeminini oluşturmaktadır. Bütün felaketlerin başladığı zamana *Büyük Kara Nokta* denmesi ve her şeyin sıfırdan başlayıp *cam kent*lerin oluşturulmaya başlandığı zamanın ise *Altın Çağ* olarak anılması, anlamlı ve bir o kadar da önemlidir. Zira dünyanın yaşacağı olası karanlık süreçlerden sonra yine düzenin sağlanacağına dair yazarın iyimser tutumu kendisini ele vermektedir. Bu da bizleri olumsuz tasarımlar olan ve insanlığı gelecekteki tehlikelere karşı uyarıcı vasfıyla öne çıkan distopyalarda dahi iyimserliğe az da olsa yer verildiği sonucuna ulaştırmaktadır

KAYNAKÇA

Atasoy, E. (2017). ***Ütopyacılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış.*** *Doğu Batı Düşünce Dergisi.* Yıl 20, Sayı:40.

Civelekoğlu, F. (2017). ***Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya.*** *Doğu Batı Düşünce Dergisi.* Yıl 20, Sayı:40.

Hazır, M. Dereci, T. (2017). ***Modernlikten Post modernliğe Bir Ütopya-Distopya Dikotomisi İçinde Toplum.*** *Doğu Batı Düşünce Dergisi.* Yıl 20, Sayı:40.

Güngör, Aşkın (2009). ***Gohor-Kıyametten Sonra.*** (2. Baskı). Ankara: Astrea Yayıncılık.

Le Guin, u. K. (2013) ***Kadınlar Rüyalar Ejderhalar.*** (Altıncı Baskı) İstanbul: Metis Yayınları.

Özlük, N. (2011). ***Türk Edebiyatında Fantastik Roman.*** (1. Baskı). İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Püsküllüoğlu, A. (1996). ***"Bilim kurgu" Edebiyat Sözlüğü***, İstanbul: Özgür Yayınları.

Sarcey, Michéle Riot vd. (2003). ***Ütopyalar Sözlüğü.*** Çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: Sel Yay.

Türk Dil Kurumu (2005). ***Türkçe Sözlük.*** (10. Baskı.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Turan, G. (2004). ***Yok Ülkeler… Düş Ülkeler.*** *Kitap-lık.* Yıl: 12 Sayı: 76.

https://askingungor.com/site/

II. ABDÜLHAMİD VE II. MEŞRUTİYET DEVİRLERİNDE DOĞU ANADOLU BÖLGESİ VE VAN, BİTLİS VİLAYETLERİNDEKİ DÂRÜLMUALLİMÎNLER*

Hamza ALTIN[1]

Özet

II. Abdülhamid devrinde taşrada açılan ilk Dârülmuallimîn Kosova-Piriştine'de açıldı. 1885 yılından itibaren taşrada açılan erkek öğretmen okulları artış gösterdi. 1893 yılında taşrada 14 okul eğitim-öğretim faaliyetini sürdürmekteydi. II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet devirlerinde Doğu Anadolu Bölgesi'nde Van Dârülmuallimîniden başka Mamuretülaziz Dârülmuallimîni, Erzurum Dârülmuallimîni ve Bitlis Dârülmuallimîni bulunmakta ve erkek öğretmen yetiştirmeye devam etmekteydiler. Erzurum Dârülmuallimîn'i 1884 tarihinde açıldı. Okulun, 1885 ve 1886 ve 1887 yıllarında öğrenimine devam ettiği anlaşılmaktadır. II. Meşrutiyet devrinde, 1911-1912 eğitim-öğretim yılında Bitlis öğretmen okulunda birinci sınıfta 14, ikinci sınıfta 18, üçüncü sınıfta ise yine 18 öğrenci vardı. Elazığ'da ilk Dârülmuallimîn 1883 yılında Elaziz merkez kasabasında Vali Abdünnâfi zamanında açıldı. Ancak kısa bir süre sonra kapatılıp sonra tekrar açılmıştır. Van'daki Dârülmuallimîn 1911-1912 eğitim-öğretim yılında açıktı. Bu tarihte okulda birinci sınıfta 27, ikinci sınıfta 41, üçüncü sınıfta ise 40 öğrenci bulunmaktaydı. Öğrencilerin bir kısmı gayr-ı müslim idi. Son sınıftaki öğrencilerden yalnızca 29'u diploma aldı

Anahtar Kelimeler: Van, Öğretmen Okulu, Öğrenci, Eğitim, Taşra

TEACHER TRAINING INSTITUTIONS IN EASTERN ANATOLIA REGION AND VAN, BITLIS PROVINCES DURING THE ERA OF ABDUL HAMID II AND 2ND CONSTITUTIONAL MONARCHY

Abstract

The first teacher training school in the provinces was opened during the reign of Abdul Hamid II in Kosovo-Pristina. After 1885, the number of male teacher training schools in the provinces increased. In 1893, education and instruction activities were conducted in14 schools in provinces. During the era of Abdul Hamid II and the 2nd Constitutional Monarchy, Mamuretülaziz teacher training school, Erzurum teacher training school and Bitlis teacher training school were active in training male teachers in Eastern Anatolia, besides Van teacher training school. Erzurum teacher training school was established in 1884. It was evidenced that the school was active in 1885 and 1886 and 1887. II. During the 2nd Constitutional Monarchy, there were 14 students in the first grade, 18 students in the second grade, and 18 students in the third grade during the 1911-1912 academic year. The first teacher training school in Elazığ was established in 1883 in Elaziz central district during the office of Governor Abdünnâfi. However, it was closed after a short while and then reopened. Van teacher training school was established in 1911-1912 academic year. At that time, there were 27 students in the first grade, 41 students in the second grade, and 40 students in the third grade. Certain students were non-Muslims. Only 29 students graduated in the senior class.

Keywords: Van, Teacher training school, Student, Education, Provinces.

Giriş

Türk Eğitim tarihinde açılan ilk öğretmen okulu Dârülmuallimîn-i Rüşdî'dir. Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra, Mekatib-i Umumîye Nazırlığı kurulmasından itibaren rüşdiyelerin sayıları çoğalmaya başladı. (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, A. MKT. MHM., 31/46; A. AMD., 89/7). Sıbyan mektepleri üzerinde tartışmasız ağırlığı olan medreselerin rüşdiyeler üzerindeki etkisini kırmak, açılmakta olan rüşdiyelere medrese dışında, öğretmenlik mesleğini bilen kimseleri yetiştirmek için, Kemal Efendi'nin ilk

* Bu bildiri "II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet Devirlerinde Öğretmen Yetiştirme Meselesi" isimli doktora tezimden faydalanarak hazırlanmıştır.

[1] Doç. Dr., Bingöl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Tarih Bölümü. hamzaaltin23@gmail.com

Maarif Nazırlığı döneminde bir öğretmen okulu açılması gündeme geldi ve Kemal Efendi'nin gayretiyle, Dönemin padişahı Sultan Abdülmecid'in emriyle Fatih semtinde "*Mekkîzâde Asım Efendi'nin kabri bitişiğinde*" Dârülmuallimîn ismiyle, 16 Mart 1848 yılında bir öğretmen okulu açıldı (BOA, İ.DH., 143/7393; Altın, 2009:51). Dârülmuallimîn-i Rüşdî yeni açıldığı zaman bütün malzemesi; 3000 kıyye kömür, lüzumu kadar mefruşat, üç mangal, bir leğen-ibrik takımı, bir bakır güğüm ve bir maşrapadan ibaret olup, eksiklerinin zaman içerisinde giderilmesine gayret sarf edildi (BOA, İ.DH., 155/8034).

Adnan Adıvar, "*Medresenin güya biraz modernleştirilmiş ve daha doğrusu derslerin camilerden yahut kubbeli medrese odalarından alelade dört köşe tavan altına alınmış şekli*" olarak tarif ettiği, Dârülmuallimîn-i Rüşdî'nin, Mehmed Ali Paşa'nın Mısır'da tesis ettiği benzer okullardan etkilenerek kurulduğunu söylemekteydi (Altın, 2009: 52).

Dârülmuallimîn-i Rüşdî'nin kuruluş amacı, kısaca; Sıbyan mektebinde görev yapan öğretmenlerin özellikle Matematik vb. derslerde rüşdiyeler için yetersiz olması, rüşdiye okullarında kargaşa ortamına meydan vermemek ve bu okulların, gerektiğinde diğer okulların, öğretmen ihtiyacını karşılamak, eğitim öğretim metodu bilen öğretmenlerin yetişmesi vb. sebepler olarak özetlenebilir.

Bu öğretmen okuluna önceleri sadece Dârülmuallimîn denilmekteydi, sıbyan okullarına öğretmen yetiştirmek amacı ile Dârülmuallimîn-i Sıbyan'ın açılmasından sonra ise adı Dârülmuallimîn-i Rüşdî olarak anılmaya başlandı. Dârülmuallimîn-i Rüşdî kurulduktan sonra rüşdiyelerin sayısı artırıldı (BOA, İ.MVL., 444/19767).

Dârülmuallimîn-i Rüşdî 1869 Maarif-i Umumîye Nizamnamesinden önce Osmanlı Devleti'nde açılan tek okul olmakla birlikte yine de söz konusu nizamnamede Dârülmuallimîn-i Rüşdî'ye yer verilmişti (BOA, Y.EE., 112/6).

1869 Maarif-i Umumîye Nizamnamesi'ne göre rüşdiye şubesi iki kısımdan müteşekkil olacaktı. Birinci kısımda Müslüman rüşdiyeler için, ikincisinde ise gayr-ı müslim rüşdiyeleri için öğretmen yetiştirilecekti. Nizamnamede rüşdiye şubesinde üç yıl tahsil yapılması planlanmakta ve bu şube Ulûm ve Edebiyat sınıflarına ayrılmakta ve her sınıfta farklı dersler okutulmaktaydı.

Açılması düşünülen gayr-ı müslimler için öğretmen yetiştirecek Dârülmuallimîn'in rüşdiye şubesi ortaya çıkaracağı sorunlar göz önüne alınarak ileri bir tarihe ertelendi (BOA, İ.ŞD., 9/476). Ama hiçbir zaman bu madde uygulanmadı.

II. Abdülhamid devrinde 1877 yılında, Dârülmuallimîn-i Kebir eğitim-öğretime başladığında, Dârülmuallimîn-i Rüşdî bu yapının çatısı altında idi. Büyük Dârülmuallimîn'in kapanıp tekrar açılması bu okulu etkilemedi. Yani Dârülmuallimîn-i Rüşdî öğrenim hayatına devam etti.

1. II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet Devirlerinde Taşradaki Dârülmuallimînler

Taşrada öğretmen yetiştirme girişimi Tanzimat döneminin sonlarında başlamıştı. Bu konuda ilk olarak Bosna, Girit ve Konya'da girişimlerde bulunuldu (Berker, 1945: 142). II. Abdülhamid devrinde taşrada açılan ilk Dârülmuallîm Kosova Vilayeti'ne bağlı Piriştine'de 1880 yılında kuruldu (Kodaman, 1988: 150).

1885 yılında taşra Dârülmuallimînlerinin kurulmasına hız verildi. 1886 yılında taşrada Dârülmuallimîn-i Sıbyan okullarının bulunduğu yerler şunlardı:

Edirne, Selanik, Kosova, Manastır, Aydın, Hüdevendigâr, Halep, Mamuratülaziz, Sivas, Amasya, Bolu, Van, Erzurum, Musûl (Devlet Salnamesi, 1303: 326).

Basım tarihi bilinmeyen bir istatikte 1892–1893 öğretim yılında taşrada bulunan Dârülmullimînlere ve öğrenci sayılarına ait şu bilgiler yer almaktaydı:

NO	**Öğretmen Okullarının Açıldıkları Yerler**	**Öğrenci Mevcudu**
1	Adana	2
2	Ankara	12
3	Bursa	30

4	Diyarbakır	16
5	Edirne	30
6	İzmir	7
7	Kastamonu	8
8	Konya	23
9	Manastır	45
10	Selanik	29
11	Sivas	13
12	Şam	31
13	Trabzon	8
14	Yanya	23

Söz konusu eğitim-öğretim yılında mevcut 14 Dârülmuallimîn'de 277 öğrenci öğrenim görmekte idi (Maarif-i Umumîye Nezareti Celilesi İstatistiği, Tarihsiz: 45).

1318 tarihli Maarif-i Umumîye Nezareti Celilesi, İhsaiyat Kalemi'nde yer alan ülke genelindeki Dârülmuallimîn ve öğrenci sayısı şöyle idi:

1. Bursa Dârülmuallimîni (21 öğrenci), 2. Ankara Dârülmuallimîni (16 öğrenci), 3. Diyarbakır Dârülmuallimîni (3, öğrenci), 4. Kastamonu Dârülmuallimîni (14 öğrenci), 5. Trabzon Dârülmuallimîni (3 öğrenci), 6. Adana Dârülmuallimîni (1 öğrenci), 7. Sivas Dârülmuallimîni (11 öğrenci), 8. Konya Dârülmuallimîni (15, öğrenci), 9. İzmir Dârülmuallimîni, (Öğrenci yok), 10. Şam Dârülmuallimîni (36 öğrenci), 11. Selanik Dârülmuallimîni (40 öğrenci), 12. Edirne Dârülmuallimîni (50 öğrenci), 13. Yanya Dârülmuallimîni (19, öğrenci), 14. Manastır Dârülmuallimîni (18 öğrenci) (Maarif-i Umumiye Nezareti Celilesi İhsaiyat Kalemi, 1318: 46).

Bir sonraki eğitim-öğretim yılında öğretmen okullarının aynı yerlerde açık kaldığını fakat geçen bir yıl zarfında yenisinin açılmadığını görüyoruz. Ayrıca öğrenim gören öğretmen adaylarında bir azalma da söz konusudur.

Dârülmuallimînler öğretmen mesleğine verilen önemin azlığı vb. sebeplerle öğrencilerin fazla ilgi gösterdikleri okullar değillerdi. Bu nedenledir ki açıldıkları yerlerde öğrenci yetersizliğinden devamlılık gösterememiş, aralıklarla kapanıp açılmıştır.

1316 (1898) Maarif Salnamesi'ne göre taşrada öğretmen okulu sayısı 4'dü. Bunlar, Edirne, Şam, Manastır ve Yanya'da idi. Bu okullarda toplam 65 öğretmen adayı eğim ve öğretimini sürdürüyordu. Dört Dârülmuallimînin öğretmen sayısı her okulda birer olmak üzere dört tane idi. Ayrıca her okulda bir hademe kadrosu bulunuyordu. (Salname-i Maarif-i Umumiye Nezareti, 1316: 785, 1083, 1185, 1213).

1317 (1899) Maarif Salnamesine göre başkent hariç ülke genelinde 13 Dârülmuallimîn vardı. Öğretmen okullarının bulunduğu yerler şöyle idi:

Edirne Vilayeti, Adana Vilayeti, Ankara Vilayeti, Aydın Vilayeti (İzmir Dârülmuallimîni), Hüdevendigâr Vilayeti (Bursa Dârülmuallimîni), Diyarbakır Vilayeti, Selanik Vilayeti, Sivas Vilayeti, Trabzon Vilayeti, Konya Vilayeti, Manastır Vilayeti, Yanya Vilayeti ve Kastamonu Vilayeti.

Adı geçen Dârülmuallimînler'in öğretmen ve öğrenci tablosu şu şekilde idi: (Salname-i Maarif-i Umumuye, 1317: 878, 929, 949, 980, 1144, 1195, 1208, 1248, 1288, 1309, 1353, 1388, 1453).

Öğretmen Okullarının Bulundukları Yerler	**Öğrenci Sayısı**	**Öğretmen Sayısı**
Adana	3	1

Ankara	10	1
Bursa	20	1
Diyarbakır	9	1
Edirne	25	1
İzmir	21	2
Konya	7	1
Manastır	2	1
Selanik	48	7
Sivas	9	1
Trabzon	5	1
Yanya	8	1
Genel Toplam:	**167**	**19**

1318 (1900) Maarif Salnamesi'nde yukarıdaki Dârülmuallimînlerden başka Sana'da da bir öğretmen okulu açıldığı kayıtlıdır (Salname-i MU, 1318: 1409).

Genelde iki yıl öncesine ait istatistiklerin yer aldığı 1321 (1903) Maarif Salnamesi bilgilerine göre taşradaki öğretmen okullarının sayısı 20'ye yükselmiştir. Bu okulların bulunduğu yerler, buralarda görevli öğretmenler ve öğrenim gören öğretmen adayları sayıları şu şekilde idi:

Öğretmen Okullarının Bulundukları Yerler	**Öğrenci Sayısı**	**Öğretmen Sayısı**
Adana	10	1
Ankara	17	1
Bağdat	25	4
Bursa	45	1
Debre	4	1
Diyarbakır	10	1
Edirne	68	1
İzmir	28	5
Kastamonu	7	1
Konya	80	2
Kosova	42	3
Manastır	19	1
Musul	11	2
Sana	15	4
Selanik	53	6
Sivas	21	2
Taiz	20	3
Trablusgarp	20	1
Trabzon	25	1

Yanya	21	1
Genel Toplam:	**541**	**42**

II. Abdülhamid döneminin sonlarında 1905–1906 eğitim öğretim yılında başkent hariç ülke genelinde 34 tane Dârülmuallimîn bulunmakta idi.

Öğretmen okullarının bulundukları merkezler şunlardı:

1.Edirne 2.Erzurum, 3.Adana 4.Ankara 5.Bitlis 6.İzmir 7.Bağdat 8.Beyrut 9.Cazayir-i Bahr-i Sefid 10.Rodos 11.Bursa 12.Diyarbakır 13.Şam 14.Selanik 15.Sıvas 16. Trabzon, 17.Kastamonu 18.Konya 19.Niğde 20.Isparta 21.Antalya 22.Üsküp 23.İştip 24.Prizren 25.Harput 26.Manastır 27.Musul 28.Van 29.Hakkâri 30.Yanya 31.Yemen 32.Bingazi 33.Zor 34.Kudüs (Devlet Salnamesi,1326: 334–366).

1317 (1899) Maarif Salnamesinde taşrada açılan Dârülmuallimîn-i Sıbyanlara ait bir talimat mevcuttur. Bu talimata göre söz konusu okullar kasaba ve köydeki sıbyan okullarına muktedir öğretmen yetiştirmek amacıyla kurulmuştur. Tahsil süresi iki yıldır (Salname-i MU, 1317: 398). Okula başlayan öğrencilerin yaşı 20 yaşından aşağı olmayacak ve Türkçeyi rahatlıkla okuyup yazabilecekti.

Talimata göre vilayette öğretmen okulu mezunu varken sıbyan okullarına hariçten öğretmen tayin edilemeyecekti (Salname-i MU, 1317: 400).

Taşra erkek öğretmen okulları İstanbul'dakiler gibi belli kural ve kaidelere uygun olarak eğitim hayatlarını sürdürmekteydiler. Bu okullara devam etme mecburiyeti vardı (MF. ALY., 10/57).

1328 tarihli bir Maarif-i Umumiye Nezareti İstatistik Müdüriyeti yayınına göre II. Meşrutiyet Devri'inin başlarında taşrada bulunan Dârülmuallimînler şunlardı:

1. Adana Dârülmuallimîni
2. Ankara Dârülmuallimîni
3. Ayıntab Dârülmuallimîni
4. Bağdat Dârülmuallimîni
5. Balıkesir Dârülmuallimîni
6. Basra Dârülmuallimîni
7. Beyrut Dârülmuallimîni
8. Bingazi Dârülmuallimîni
9. Bitlis Dârülmuallimîni
10. Debre Dârülmuallimîni.
11. Diyarbakır Dârülmuallimîni
12. Edirne Dârülmuallimîni
13. Erzurum Dârülmuallimîni.
14. Halep Dârülmuallimîni
15. Hüdevendigâr (Bursa) Dârülmuallimîni
16. İşkodra Dârülmuallimîni.
17. İzmir Dârülmuallimîni
18. Kastamonu Dârülmuallimîni
19. Konya Dârülmuallimîni
20. Mamuratülaziz Dârülmuallimîni
21. Manastır Dârülmuallimîni.
22. Medine-i Münevvre Dârülmuallimîni
23. Musul Dârülmuallimîni
24. San'a Dârülmuallimîni
25. Selanik Dârülmuallimîni.
26. Sivas Dârülmuallimîni
27. Şam Dârülmuallimîni
28. Trablulusgarp Dârülmuallimîni.
29. Trabzon Dârülmuallimîni

30. Üsküp Dârülmuallimîni
31.Van Dârülmuallimîni
32.Yanya Dârülmuallimîni.

Bu Dârülmuallimînlerden Üsküp, Konya, Ankara ve Diyarbakır Dârülmuallimînlerinde ibtidâî ve rüşdî şubeleri bir arada idi (MUN İstatistik Müdüriyeti 1328: 17). Rüşdiye okulları kapatıldığında rüşdî şubeleri lağıv edildi.

1912-1913 eğitim-öğretim yılına ait Maarif-i Umumiye Nezareti İhsaiyat Kalemi verilerine göre ülke genelinde Edirne, İzmir, Adana, Ankara, Bitlis, Bağdad, Beyrut, Halep, Hüdevendigâr, Diyarbakır, Şam, Sivas, Trabzon, Kastamonu, Konya, Mamuratülaziz, Musul, Erzurum, Van, Yemen ve Basra'da birer Dârülmuallimîn bulunmaktaydı. Bu Dârülmuallimînlerden Halep, Trabzon, Mamuratülaziz ve Musul Dârülmuallimînleri gündüzlüydü (MUN İhsaiyat Kalemi, 1334: 12).

1913-1914 eğitim-öğretim yılına ait bir istatistikte Osmanlı Devleti'nde taşrada bulunan Dârülmuallimînler şunlardı:

1. Edirne Dârülmuallimîni.
2. İzmir Dârülmuallimîni.
3. Adana Dârülmuallimîni.
4. Ankara Dârülmuallimîni.
5. Bağdat Dârülmuallimîni.
6. Beyrut Dârülmuallimîni.
7. Halep Dârülmuallimîni.
8. Hüdevendigâr Dârülmuallimîni.
9. Diyarbakır Dârülmuallimîni.
10. Sivas Dârülmuallimîni.
11. Şam Dârülmuallimîni.
12. Trabzon Dârülmuallimîni.
13. Kastamonu Dârülmuallimîni.
14. Konya Dârülmuallimîni.
15. Mamuratülaziz Dârülmuallimîni.
16. Musul Dârülmuallimîni.

2. II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet Devirlerinde Doğu Anadolu Bölgesindeki Dârülmuallimînler

2.1. Mamuretülaziz Dârülmuallimîni

Elazığ'da ilk Dârülmuallimîn 1883 yılında Elaziz merkez kasabasında Vali Abdünnâfi zamanında açıldı. Ancak kısa bir süre sonra kapatılıp sonra tekrar açılmıştır (Sunguroğlu, 1959: 79)¨

1301 tarihli Mamuretülaziz Vilayet Salnamesi'nde Mamuretülaziz Öğretmen Okulun'da 10 öğrenci ve Ömer Efendi isimli bir öğretmen olduğu belirtilmektedir (Açıkses, 1985: 185). 1905-1906 ders yılında yalnızca birinci sınıfta 10 öğrenci öğrenim görmekteydi (BOA, MF.ALY., 13/107).

1906–1907 eğitim-öğretim yılında Mamuratülaziz'de bulunan öğretmen okulunda öğrenim gören öğretmen adayının sayısı birinci sınıfta 6, son sınıfta 6 olmak üzere toplam 12 idi.

1906–1907 eğitim-öğretim yılında birinci sınıfta okuyan öğrenciler şunlardı: (MF.ALY., 15/9).

NO	İSMİ	BABASININ İSMİ	YAŞI
12	Mustafa Sabri Efendi	Muharrem Efendi	30
21	Mehmed Naim Efendi	-	30
25	Hüseyin Efendi	Hamza Efendi	30
8	Bekir Efendi	-	28
12	Osman Efendi	-	24
22	Mehmed Rüştü	-	20

Aynı öğrenim yılının ikinci sınıfında okuyan öğrenciler ise şunlardı:

NO	İSMİ	BABASININ İSMİ	YAŞI
1	Ethem Efendi	Kara Ahmed Efendi	20
3	Hafız Osman Nuri Efendi	Süleyman Efendi	21

6	Mustafa Efendi	-	23
5	Hafız Ahmed Efendi	Şükrü Efendi	20
4	Mehmed Dursun Efendi	Süleyman Efendi	21
7	Süleyman Sabit Efendi	-	20

Hafız Ahmed ve Süleyman Sabit Efendi'lerin mekteb-i idadî altıncı sınıftan imtihansız olarak ikinci sınıfa başladığı anlaşılıyor.

1906–1907 eğitim-öğretim yılında Mamuratülaziz Dârülmuallimîni'nin birinci sınıf ders programı şu derslerden oluşmakta idi:

1. Kur'ân-ı Kerîm Maa Tecvid, 2. Sarf-ı Arabî, 3. Farisî, 4. Hesap, 5. Coğraf-i Umumî, 6. Tarih-i Enbiya, 7. Hüsn-i Hat, 8. Sarf-ı Türkî, 9. Usûl-i Tedris, 10. Hüsn-i Hal ve Hareket.

Son sınıfta okunan dersler ise şunlardı:

1. Kur'ân-ı Kerîm Maa Tecvid, 2. Nahiv-i Arabî, 3. Farisî, 4. Tarih-i Osmanî, 5. Hesap, 6. Coğrafya-i Osmanî, 7. Nahiv-i Türkî, 8. Hüsn-i Hat, 9. Hüsn-i Hal ve Hareket.

İkinci sınıfta 9 ders okunmakta idi ve aralarında Usûl-i Tedris dersi yoktu (MF.ALY., 15/9).

Birinci sınıfta okuyan öğretmen adaylarının yaşları son sınıfta okuyanlarından daha genç olması gerekirken Mamuratülaziz Dârülmuallimîni'ninde tam tersi bir durum söz konusudur.

Elazığ'da bulunan Dârülmuallimîn, ülke genelinde gündüzlü olan az sayıdaki öğretmen okulundan biriydi. 1911-1912 ders yılında Mamuratülaziz Dârülmuallimîn-i İbtidâî'de birinci sınıfta 43, ikinci sınıfta 31 ve üçüncü sınıfta ise 30 öğrenci vardı (BOA, MF.İST., 13/17).

Bu dönemde okulun ders programında birinci sınıfta:

1. Kur'ân-ı Kerîm, 2. Ulûm-ı Diniye, Arabî, 4. Farisî, 5. Coğrafya, 6. Tarih, 7. Terbiye, 8. İdman, 9. Musiki 10. El İşleri, 11. Hesap, 12. Hendese, 13. Resim, 14. Durus-ı Eşya 15. Hıfzısıhha 16. Ahlak, 17. Kavâid, İmla, Kıraat.

İkinci sınıfta:

1. Kur'ân-ı Kerîm, 2. Ulûm-ı Diniye, 3. Arabî, 4. Farisî, 5. Coğrafya, 6. Tarih, 7. Terbiye, 8. İdman, 9. Musiki 10. El İşleri, 11. Hesap ve Cebir, 12. Hendese, 13. Resim, 14. Ulûm-ı Tabiiye, 15. Ziraat, 16. Malumât-ı Medeniye, 17. Nahiv, 18. Hüsn-i Hat, 19. Kitabet.

Üçüncü sınıfta:

1. Kur'ân-ı Kerîm, 2. Ulûm-ı Diniye, 3. Arabî, 4. Farisî, 5. Coğrafya, 6. Tarih, 7. Fenn-i Terbiye ve Talim, 8. Usûl-i Defteri, 9. Hendese ve Resim, 10. Ulûm-ı Tabiiye, 11. Malumât-ı kanuniye, 12. Lisan-ı Türkî, 13. İdman, 14. Musiki 15. El İşleri, 16. Hüsn-i Hat, 17. Malumât-ı İktisadiye, 18. Tatbikat-ı Tedrisiye dersleri okutulmaktaydı (BOA, MF.İST., 13/17).

1913-1914 eğitim-öğretim yılında okulda sene başında toplam 126 öğrenci vardı. Yılsonunda bu rakam 4 öğrencinin "*Esbab-ı sâireden*" okulu terk etmelerinden dolayı 122'ye düştü. Musevi ve Rum öğrencinin bulunmadığı okulda, 2 Ermeni öğrenci öğrenim görmekteydi. 2 idarecinin bulunduğu okulda 14 öğretmen vazife yapmaktaydı. Okulun hizmetinden sorumlu 4 hademe vardı. Genç bir öğretmen kadrosu olan okulda 30 yaşının altında 10 öğretmen vardı (MF.İST.,16/ 60). Okulun öğretmen sayısı bakımından bir çok taşra öğretmen okulundan daha şanslı olduğu anlaşılıyor.

Mamuratülaziz Dârülmuallimîn'i I. Dünya Savaş'nın sonuna kadar varlığını devam ettirdi (BOA, DH.EUM.4.Şb., 22/34).

2.2. Erzurum Dârülmuallimîni

Erzurum Dârülmuallimîn'i 1884 tarihinde açıldı. Okulun, 1885 ve 1886 ve 1887 yıllarında öğrenimine devam ettiği anlaşılmaktadır (MF. ALY., 2/ 102; 3/44;3/94). 1893-1894 eğitim-öğretim yılında da varlığını sürdürdüğünü bu tarihlerde okulda öğretmenlik yapan Mehmed Arif Bey'in taltif edilme vesilesiyle anlıyoruz (İ.DH., 213/67; İ.TKS., 5/1313 Za-6). Fakat sonraki tarihlerde Maarif Salnamelerinde yer almaması Erzurum Dârülmuallimîn'nin eğitim-öğretimini istikrarlı şekilde sürdüremediğini ispatlamaktadır. Nitekim 16 Nisan 1903 tarihli bir arşiv belgesinden lağvedilen Erzurum

Dârülmuallimîn'nin yeniden açılması konusu dile getirilmektedir (BOA, İ.MF., Dosya No: 9, Gömlek No: 1321 M-1).

3. II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet Devirlerinde Bitlis ve Van Dârülmuallimînleri

3.1. Bitlis Dârülmuallimîni

1317 (1899) ve 1321 (1903) Maarif Salnamelerinde Bitlis'te bir Dârülmuallimîn'e rastlayamıyoruz. Fakat 1318 (1900) Bitlis Vilayeti Salnamesinde Bitlis'te bir Dârülmuallimîn olduğu ve burada İdris Efendi isimli bir muallimin görevli olduğu bilgisi vardır (Bitlis Vilayet Salnamesi, 1318:111). Ayrıca 1903-1904 eğitim-öğretim yılında Bitlis'te bir Dârülmuallimîn mevcuttu ve 8 öğrencisi vardı (BOA,MF.ALY., 12/ 63). 1904-1905 eğitim-öğretim yılında ise okulun 10 öğrencisi vardı (MF.ALY., 12/128).

1904-1905 eğitim-öğretim yılında Bitlis Dârülmuallimîn'de şu dersler okutulmaktaydı:

1. Kur'ân-ı Kerîm Maa Tecvid, 2. İlm-i Hal, 3. Kitabet, 4. Hesap, 5. Tarih, 6. Hüsn-i Hat. (BOA, MF.ALY.,12/128).

II. Meşrutiyet devrinde, 1911-1912 eğitim-öğretim yılında Bitlis öğretmen okulunda birinci sınıfta 14, ikinci sınıfta 18, üçüncü sınıfta ise yine 18 öğrenci vardı. (BOA, MF.İST., 16/9; 16/10;16/8).

Söz konusu eğitim-öğretim yılında okulun birinci sınıfında şu dersler okutulmaktaydı:

1. Kur'ân-ı Kerîm Maa Tecvit, 2. Ulûm-ı Diniye, 3. Tarih, 4. Coğrafya, 5. Hendese, 6. Sarf-ı Osmanî, 7. Malumât-ı Medeniye, 8. Fransızca, 9. Hesap, 10. Kıraat, 11. Fenn-i Terbiye, 12. Kitabet, 13. Ahlak, 14. Ulûm-ı Tabiiye, 15. İmla, 16. El İşleri, 17. Hüsn-i Hat, 18. Hüsn-i Hal ve Hareket.

İkinci sınıf programında ise şu dersler vardı:

1. Kur'ân-ı Kerîm Maa Tecvit, 2. Dürr-i Yektâ 3. Arabî, 4. Ulûm-ı Tabiiye, 5. Coğrafya, 6. El İşleri, 7. Tarih-i İslâm, 8. Hüsn-i Hat, 9. Hendese, 10. Resim, 11. Musiki, 12. Malumât-ı Medeniye, 13. İdman, 14. Fenn-i Terbiye, 15. Lisan-ı Osmanî, 16. Hesap, 17. Hüsn-i Hal ve Hareket.

Üçüncü sınıfta, ikinci sınıftaki derslerin aynısı okutulmaktaydı. Sadece Tarih-i İslâm dersi yerine Tarih-i Osmanî vardı. (BOA, MF.İST., 16/9; 16/10;16/8).

1912-1913 ders yılında Bitlis Dârülmuallimîn'i eğitim öğretimini sürdürmekteydi (DH.İD., 139/16).

3.2. Van Dârülmuallimîni

Van'daki Dârülmuallimîn 1911-1912 eğitim-öğretim yılında açıktı. Bu tarihte okulda birinci sınıfta 27, ikinci sınıfta 41, üçüncü sınıfta ise 40 öğrenci bulunmaktaydı. Öğrencilerin bir kısmı gayr-ı müslim idi. Son sınıftaki öğrencilerden yalnızca 29'u diploma aldı (MF.İST., 13/12).

Okulda üç sınıfta da doğal olarak farklı konularıyla, aynı dersler okutulmaktaydı. Bu dersler şunlardı:

1. Kur'ân-ı Kerîm Maa Tecvid, 2. Ulûm-ı Diniye, 3. Arabî, 4. Tarih, 5. Coğrafya, 6. Fenn-i Terbiye ve Talim, 7. Hendese ve Resim, 8. Ulûm-ı Tabiiye, 9. Lisan-ı Osmanî ve Farisî, 10. Malumât-ı Medeniye ve Ahlak, 11. Hüsn-i Hat, 12. Usûl-i Defteri, 13. İdman, 14. El İşleri, 15. Musikî, 16. Hüsn-i Hal ve Hareket (MF.İST., 13/12).

Van Dârülmuallimîn'i 1913-1914 eğitim-öğretim yılında da varlığını sürdürmekteydi (BOA, DH.UMVM., 25/16).

Sonuç

Osmanlı Devleti'nin bir cihan devleti özelliğini kazanması ve bu özelliğini uzun yıllar korumasının birçok sebebi vardır. Bu sebeplerden birinin Osmanlıların eğitim ve eğitimciye verdiği önem olduğu söylenebilir. Osmanlı Devleti duraklama dönemine girdikten sonra diğer kurumlarıyla birlikte eğitim kurumları da bozulmaya başladı. Eğitimin temelini teşkil eden medrese, çeşitli nedenlerle bozuldu ve zamanla ilim irfan yuvası olma özelliğini yitirdi.

Eğitim alanında birçok yeniliklerin gerçekleştirildiği bir süreç olarak Tanzimat Dönemi, önemlidir. 1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nin yayınlanması başta olmak üzere ilköğretim ve orta öğretimde ıslahatlar yapılmıştır. En önemlisi ilk öğretmen okulu olan Dârülmuallimîn-i Rüşdî ayrıca Dârülmuallimîn-i

Sıbyan ve Dârülmuallimât bu dönemde açılmıştır. Bu dönemde İstanbul dışında herhangi bir yerde öğretmen okulu faaliyete geçmemiştir.

II. Abdülhamid devrinde, Tanzimat döneminde temeli atılan eğitim kurumlarının nitelikleri artırılmaya ve ülke geneline yayılmaya çalışıldı. Bu durum öğretmen yetiştirme konusu için de geçerliydi. Bu kurumlar içerisinde öğretmen okulları da vardı. Taşrada otuzun üzerinde erkek öğretmen okulu açıldı.

II. Meşrutiyet Devri'nde ülkede sosyal ve siyasal konularda yaşanan tartışma eğitim ve öğretmen yetiştirme alanında da söz konusu idi. Maarif nazırlığı da yapan Emrullah Efendi gibi eğitimciler öğretmen yetiştirme konusuna özel bir önem verdiler. Bu devirde tıpkı II. Abdülhamid devrinde olduğu gibi taşrada öğretmen okulları açılmaya devam edildi. Yine bu dönemde eğitim ve öğretmen yetiştirme tarihimize damgasını vuran Satı Bey, taşradaki öğretmen okulu öğrencilerini payitahta getirerek meslekle ilgili konferanslara katılmalarını sağlamıştır.

Bildirimizde Osmanlı son döneminde, Doğu Anadolu, Van, Bitlis'te öğretmen yetiştiren okulları incelemeye çalıştık. Okullardaki öğretmenler ve sayıları, öğrenciler ve ders müfredatları hakkında bilgi verdik.

II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet yıllarında taşrada Öğretmen yetiştiren kurumlar üzerine çalışmalar son derece sınırlıdır. Esasen Osmanlı Devleti'nin eğitim tarihi konusunda Türkiye'de yapılan çalışmalar da fazla değildir. Bu manada bildirimizin bir boşluğu doldurma noktasında hizmet ettiği kanaatini taşımaktayım.

Kaynakça

1.Arşiv Belgeleri

BOA, MF.ALY., Dosya No: 13, Gömlek No: 107.
BOA, MF.ALY., Dosya No: 13, Gömlek No: 108.
BOA, MF.ALY., Dosya No: 15, Gömlek No: 9.
BOA, MF. ALY., Dosya No: 10, Gömlek No: 57.
BOA, MF. ALY., Dosya No: 2, Gömlek No: 102.
BOA, MF. ALY., Dosya No: 3, Gömlek No: 44.
BOA, MF. ALY., Dosya No: 3, Gömlek No: 94.
BOA, MF.ALY., Dosya No: 12, Gömlek No: 63.
BOA, MF.ALY., Dosya No: 12, Gömlek No: 128.
BOA, MF.İST., Dosya No: 16, Gömlek No: 60.
BOA, MF.İST., Dosya No: 13, Gömlek No: 12.
BOA, MF.İST., Dosya No: 13, Gömlek No: 17.
BOA, MF.İST., Dosya No: 16, Gömlek No: 9.
BOA, MF.İST., Dosya No: 16, Gömlek No: 10.
BOA, MF.İST., Dosya No: 16, Gömlek No: 8.
BOA, DH.İD., Dosya No: 139, Gömlek No: 16.
BOA, DH.UMVM., Dosya No: 25, Gömlek No: 16.
BOA, DH.EUM.4.Şb., Dosya No: 22, Gömlek No: 34.
BOA, İ.TKS., Dosya No: 5, Gömlek No: 1313 Za-6.
BOA, İ.DH., Dosya No: 213, Gömlek No: 67.
BOA, İ.MF., Dosya No: 9, Gömlek No: 1321 M-1.
BOA, İ.DH., Dosya No :155, Gömlek No: 8034.
BOA, İ.DH., Dosya No: 143, Gömlek No: 7393.
BOA, A. MKT. MHM., Dosya No : 31, Gömlek No: 46.
BOA, A. AMD., Dosya No: 89, Gömlek No: 7.
BOA, İ.MVL., Dosya No : 444, Gömlek No : 19767.
BOA, Y.EE., Dosya No: 112, Gömlek No: 6.
BOA, İ.ŞD., Dosya No: 9, Gömlek No: 476.

2.Diğer Resmi Yayınlar

Osmanlı Devlet Salnamesi, yıl 1303.
Osmanlı Devlet Salnamesi, yıl 1326.
Bitlis Vilayeti Salnamesi, yıl 1318**.**

Maarif-i Umumîye Nezareti Celilesi, İhsaiyat Kalemi (1318), İstanbul: Matbaa-i Âmire.
Maarif-i Umumiye Nezareti İhsaiyat Kalemi, (1334), İstanbul: Matbaa-i Âmire.
1329-1330 İhsâiyât Mecmuası, (1332), İstanbul: Matbaa-i Âmire.
Maarif-i Umumiye Nezareti İstatistik Müdüriyeti, (1328), İstanbul: Matbaa-i Âmire.
Maarif-i Umumîye Nezareti Celilesi İstatistiği, (Tarihsiz), İstanbul: Matbaa-i Âmire.
Salname-i Maarif-i Umumîye 1316.
Salname-i Maarif-i Umumîye 1317.
Salname-i Maarif-i Umumîye 1318.

3.Tetkik Eserler

Açıkses, E. (1985). *Salnamelere Göre Mamuretülaziz Vilayetin'de Maarif.* (Yayınlanmammış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Altın, H. (2009). *II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet Devirlerinde Öğretmen Yetiştirme Meselesi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Berker, A. (1945) *Türkiye'de İlköğretim,* Ankara: MEB.

Kodaman, B. (1988). *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi,* Ankara: TTK.

Mahmud Cevad. (2002). *Maârif-i Umumîye Nezareti Tarihçe-i Teşkilât ve İcrâât,* (Haz .Komisyon), Ankara: MEB.

Sunguroğlu, İ. (1959). *Harput Yollarında,* c. II, İstanbul: Elağzığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.

TÜRKİYE'DE 2015 SEÇİMLERİNİN ANALİZİ

Namig MAMMADOV[1]

Özet

Bu makale, 2015 yılında Türkiye'de yapılan parlamento seçimlerile ilgili olup, her iki seçim süreci de analiz edilmiş ve karşılaştırılmıştır. Bu seçimler sırasında, Türkiye bir kez daha koalisyon hükümetinin kurulması sorunuyla karşılaştı: seçimin ardından 13 yıl içinde Adalet ve Kalkınma Partisi (AK Parti) ilk kez hükümeti tek başına organize edemedi. Türkiye tarihinde ilk kez erken seçimler yapılmış oldu ve bu seçimlerde AK Parti rekor sayıda oy almış oldu. Yapılan araştırmada, yüzde 10'luk oy barajını geçen dört partinin seçim öncesi faaliyetleri, seçim beyannameleri ve taahhütleri, propaganda kampanyaları ve bu partiler için seçim sonuçları, koalisyonun kurulması için uyğulanan tedbirler, sonuçları ve koalisyonun oluşamaması nedenleri, erken seçim beyannameleri ve bu seçime hazırlık, seçim sürecini etkileyen faktörler ve erken seçim sonuçları yer almaktadır. 7 Haziran ve 1 Kasım 2015 tarihlerinde yapılan seçimler, Türkiye tarihinde ilk kez uyğulanan erken seçimler nedeniyle büyük ilgi çekiyor. AK Parti'nin 1 Kasım seçimlerindeki önemli biçimde ilerlemesi ve kazanılmış rekor oy sayısı, 7 Haziran seçimlerine kıyasla kısa bir süre sonra olmasına rağmen, sonuç ve sebepler açısından analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye'de 2015 seçimleri, AK Parti, erken seçimler, A. Davutoğlu, koalisyon, hendek siyaseti.

ANALYSIS OF THE PARLIAMENTARY ELECTIONS IN TURKEY, IN 2015

Abstract

The present article deals with parliamentary elections held in Turkey in 2015, both election processes were analyzed and compared. During these elections, Turkey one more time encountered the issue of formation of the coalition government:within 13 years of election proses the Justice and Development Party (JDP) for the first time failed to organize the government by itself and the first time in the Turkish history the re-elections were held where the JDP won record number of votes.The list of researched items include the pre-election activity of the four parties which passed the 10 percent votes barrier, their election declarations and pledges, propaganda campaign and results of the elections for these parties, measures implemented for formation of the coalition, their results and reasons of inability of formation the coalition, replicated election decision and preparation for this election, factors affecting the election process, as well as the results of the elections. The elections held in June 7 and November 1, 2015 are of significant interest as the problems occured happened for the first time in the Turkish history. The JDP's significant progress and winning record number of votes in November 1 elections compared to 7 June elections, despite the short time passed, the data was analyzed in terms of cause and consequences.

[1] Dr., Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, mammadov.namig@yahoo.com

Keywords: 2015 Elections in Turkey, JDP, re-elections, A. Davutoglu, coalition, trench policy

Introduction

In modern democracies, issues of interest to elections and their outcomes are important. Turkey, as one of the developed countries of parliamentary democracy, has an exceptional place in this area. In Turkey, elections have always been the essence of power, its duration, form, character and so on has influenced and continues to influence issues. That is why elections are in the spotlight, efforts are being made to organize high-level election campaigns. Political parties and leaders are trying to do their best to win. All this contributes to a significant increase in its impact by putting the issue of political advertising in the forefront. The aforementioned issues sometimes lead to the registration of events and facts that are considered negative in election campaigns. In general, there are no cases that can seriously negatively affect the positive results of the election campaign and people's choice, and the value of the elections not only diminishes, but is even more valuable by increasing voter activity. While this may be due to the political power of stakeholders, on the other hand, it may also be due to the fact that the population expects more from the election results and the resulting government.

1. Preparation for the elections

The 2015 parliamentary elections may be considered one of the most significant events in modern Turkey's history. Voters' participation in voting is also a reason to say this. The fact that more than 80 per cent of voters participated in both campaigns during the year is a clear indication. These elections can also be considered a trial for the Justice and Development Party (JDP, Adalet ve Kalkınma Partisi-AK Parti). The elections took place in two stages. The first phase took place on June 7 and the second one on November 1.

Preparations for the elections, which will take place in June 2015, began in April. Firstly, the list of candidates for election was defined and submitted to the Supreme Electoral Council (SEC, Yüksek Seçim Kurulu- YSK) on 7 April. During the month of April, election declarations of parties were also announced. After the list of the JDP's candidate nominees was announced, on April 15, a meeting chaired by Prime Minister Ahmet Davutoglu was held in Ankara, and the JDP's 378-page election declaration was announced. The JDP's election declaration consisted of six main titles (Gümüş, Haziran 2015: 7). These included democratization and a new constitutional system, human development and society, a stable and strong economy, knowledge, technology and modern manufacturing, viable cities and a clean environment, and powerful state. One of the headlines that the JDP has promised to carry out after the election was foreign policy and the other five were related to domestic politics. The Declaration, which sets itself the target of 2023, also aims to achieve the creation of a more powerful, selective, democratic Turkey, to be an exemplary country with its economy, level of knowledge and technology, politics, social and cultural life. In other words, the JDP's election declaration is a document that underlies the 13-year rule of power and is intended to be implemented by 2023 (İşte AK Parti'nin 7 Haziran seçim beyannamesi, erişim tarihi: 24.07.2019).

In addition to the JDP's declaration, another document "New Turkey Dialogue 2023" was prepared and presented to the public on April 15 (Yeni Türkiye sözleşmesi 2023, erişim tarihi: 24.07.2019). This document, which was prepared by Prime Minister Ahmet Davutoglu, points to important details in the adoption of a new constitution, as well as ideas, beliefs, expressions, etc. was regarded as a key element of human freedom, and repeated the condemnation of all coup attempts

(2015’te Türkiye, 2015:19). However, no specific promises have been made to improve the socio-economic status of the population, which has been implemented by the JDP in its time to implement the major outreach program and the implementation of major projects by 2023. It should be noted that these issues are one of the main factors affecting the behavior of the population during the voting, which has affected the results of the elections.

On April 19, 2015, an election declaration of the Republican People's Party (RPP, Cumhuriyet Halk Partisi-CHP) was announced. This declaration is the most detailed and comprehensive election document of the RPP in recent years. The 203-page declaration can be regarded as the most important indicator of an economy-oriented election strategy by defining the power of the RPP. The RPP Secretary-General Kemal Kılıjdaroglu said in his statement that the election would provide a wide range of social benefits and financial support for the disabled, women, soldiers, the elderly and mothers (Özkan, Ocak 2016:17). Other key elements of the election declaration are pledges to eliminate the existing pressures. The RPP's election declaration states that interest rates will be written off, the oil will be 1.5 TL and so on. There were some other economic-oriented promises in that document. In general, the core of the RPP's election campaign was economic issues and voters were trying to attract with economic promises.

Although the Nationalist Movement Party (NMP, Milliyetçi Hareket Partisi- MHP) submitted its candidate list to the SEC in April, the election declaration was announced late on May 3, compared to the other parties, and this was not rated positively. The Declaration outlines the economic interests of the electorate. The NMP election declaration is based on five major projects (Çetin, Haziran 2015:19). These include public and administrative reform during the period of public repairs, the production economy program, the project against poverty, the project on combating terrorism and national unity, the fight against bribery, the establishment of morals and quality. The NMP has also criticized the government's policy on the Kurdish issue, in addition to disclosing the economic promises set out in the election campaign statement, and criticized R. T. Erdogan, A. Davutoglu, and the JDP in general.

The Kurdish oriented Peoples' Democratic Party (PDP, Halkların Demokratik Partisi-HDP) election declaration was presented to the public on April 21, 2015 under the slogan "We are to Parliament". The election declaration includes democracy, democratic constitution, political parties and electoral law, judicial reform, democratic autonomy and territorial democracy, the Kurdish problem and settlement process, equal, independent and peaceful foreign policy, human rights, freedom of religion and equality, and so on consisting of the main titles. Analyzing PDP's election declaration, Professor Haluk Alkan (Haziran 2015:24-25) notes that the Declaration has a centralist-hierarchical and generalist Marxist-modernist approach to economic and social policy, as well as other issues, it is possible to say that was included as a declaration. The election declaration, in addition to the Kurdish voters who voted for the PDP, appealed to the JDP and R. T. Erdogan's opponents, the Alawites and the secular masses. The Declaration emphasized the importance of strengthening the parliamentary system. Although the election declaration contained promises of democracy and fundamental rights, the failure of the PDP to maintain ties with the PKK terrorist organization posed a risk that Turkey would again face violence if PDP did not pass the barrier (2015’te Türkiye, 2015:66).

In the pre-election campaign, the parties increased their activity. This can be seen in rallies organized by them. The rallies started in April and lasted until June 6. The JDP was ahead of the rallies. JDP Secretary General and Prime Minister A. Davutoglu organized 110 rallies in 81 provinces of Turkey. For comparison, RPP Secretary General K. Kılıjdaroglu 78, NMP Secretary General D. Bahjeli 54, and HDP Co-Chairmen S. Demirtash and F. Yuksekdagh held 66 rallies (2015’te Türkiye, 2015: 20).

2. First phase of election

The next elections to the Grand National Assembly of Turkey (Parliament) on June 7, 2015 were not as successful as expected for the JDP. In total, there were only four political parties that passed a 10 per cent threshold in the election, which was attended by 21 political parties and 166 independent candidates. Of these, the JDP gaind 258 seats, with 40.9 percent (compared to 49.83 percent in the 2011 election), the RPP – 132, with 25 percent, the NMP – 80, with 16.3 percent, the PDP gained 80 seats, with 13.1 per cent (2015 seçim sonuçları açıklandı!, erişim tarihi:3.04.2019). Voter turnout was 83.3 per cent. According to the results of the June 7, 2015 elections, the JDP failed to win seats in 5, RPP in 38, NMP in 34, and PDP in 55 provinces. The provinces where the JDP did not win seats were Tunceli, Aghri, Hakkari, Sirnak and Ighdir. However, a significant decrease in the number of MPs in the three major provinces has been reported. Thus, the number of MPs in Ankara dropped to 15 (in 2011 election it was 17), 39 in Istanbul, where there are 85 seats at all (in 2011 it was 46), and 8 in Izmir (in 2011 it was 11). A significant decrease in the number of MPs in the eastern and southeastern Anatolia may be explained by an increase in the number of MPs of the PDP in the region. The same can be said for Istanbul. Thus, PDP was the third party to win the most votes in Istanbul, leaving behind the NMP. Of the 11 seats in Diyarbakir, the PDP won 10 seats, only 1 remaining seat the JDP, in Van the PDP won 7 seats out of the 8 seats and the JDP only 1 seat. In Mardin, the 3 seats of the JDP in 2011 have also dropped to 1. Overall, 53 per cent of the votes earned by the PDP were recorded at the expense of voters who voted for the JDP in the 2011 election (2015'te Türkiye, 2015:21).

The failure of the JDP in these elections is also reflected in the press of the leading world countries, which have shown great interest in the parliamentary elections in Turkey. CNN, BBC, Reuters, New York Times, The Associated Press, The Guardian, The Wall Street Journal, Der Spigel, Bild, Die Welt, Die Zeit, El Pais covering the election results in Turkey and regarded it as a failure for the JDP and R. T. Erdogan, who intends to make changes to the constitution in the country, while at the same time, the election of the pro-Kurdish PDP exceeds the 10 per cent threshold as a surprise of the election (Dış basından seçim sonuçları hakkında ilk yorum, erişim tarihi: 25.07.2016). Spain's El Pais newspaper, striving to draw particular attention to the violations committed during the elections, noted that political polarization and interference in the elections were growing in the face of the increasing pressure of R. T. Erdogan and the JDP (Seçim Sonuçları Dış Basında Nasıl Yer Aldı?, erişim tarihi: 25.07.2016).

The reasons for the failure of the JDP's research have been related to a number of stagnation in party organizations, problems in the political language of the JDP members, and the impact of opposition parties on populist declarations (Aslan, Ekim 2015:29). Although the JDP won first place in the polls but failed to gain 50 per cent of seats in the Parliament, it was impossible to establish a single-party government for the first time in 13 years. Therefore, the issue of forming a coalition government came to the fore. In this case, if the opposition parties had agreed, the JDP would not have been able to elect the speaker of parliament alone. However, in the first round of the June 30 parliamentary elections, the opposition parties came to a common denominator and failed to identify a single candidate. One of the main reasons for this was that the NMP did not continue its pre-election policies against R. T. Erdogan and the JDP in general after the election. As a result, Ismet Yilmaz, the JDP's candidate, was elected chairman of the parliament. Then, on July 9, President R. T. Erdogan was tasked with establishing the 63rd government, Secretary General of the JDP, he instructed A. Davutoglu. Thus began the approximately 45-day period when the constitutionally-defined coalitions were being held.

3. Attempts to form a coalition government

A special delegation of the JDP has been set up to conduct the coalition talks. Ahmed Davutoglu, the party's leader, also began talks with the other three party leaders to form a coalition government, and the process continued until mid-August. The possible coalition could have come about as a result of the merger of the JDP with any other party because of its dominance in the number of MPs. Negotiations and discussions were held first with the RPP and later with the other two parties. On July 14, A. Davutoglu held a coalition talks with the Secretary General of the NMP, D. Bahjeli (Davutoğlu açıkladı: İşte Bahçeli'nin kararı, erişim tarihi 18. 08. 2019). But it later became clear that the NMP would not join the coalition with the JDP. However, the commission which created for the coalition continued its work. Meetings, negotiations and discussions of this type were also held with representatives of the RPP and the PDP. However, they did not change the PDP's policy against the JDP. Thus, the emergence of any coalition with NMP and PDP emerged. The only way to form a coalition was to negotiate with the RPP. The RPP has prepared the 14 principles for the talks and the JDP has 10 principles. From July 13 to early August, various meetings were held to establish a coalition between the two parties. The last such meeting took place on August 13 between A. Davutoglu and K. Kılıjdaroglu. At a press conference following the meeting, it was announced the impossibility of forming a coalition (Erken seçim ne zaman? erişim tarihi: 12.05.2018) The main difference between these parties was the issue of presidential elections. The RPP wanted to return to the previous system and called for the president to be elected by parliament. During a meeting with the NMP leader on August 17, Davutoglu said it was impossible to establish a coalition and announced his resignation on August 18. Thus, despite various meetings and negotiations, ideological and political differences made it difficult for coalitions to be formed, which eventually led to the decision to hold new elections.

5. Trench policy and its implications

On the eve of the 2015 elections, Turkey faced a number of problems waiting to be resolved. Kurdish nationalism and the PKK occupy a special place among them.

Due to these and other conditions, clashes broke out in Turkey in June 2015 after the first round of parliamentary elections. Members of the YDG-H (Patriotic Revolutionary Youth Movement), organized in cities such as the PKK's youth organizations, dug trenches in some neighborhoods, building barricades and fighting security forces (Yanmış, 2016:3).

More than 100 security officials and approximately the number of civilians in various provinces, over 250,000 people have been displaced or left their homes for a period of up to 5 months during these events, presented by the Kurds in the international community as "self-defense" has led to the destruction of more than 800 organization member. In addition, because of protracted street protests, PKK boycotts, and other types of conflicts the socio-economic life in the region have been paralyzed.

Generally, a number of steps have been taken since the early days of the JDP government to address the Kurdish problem, and this process has been referred to as a "peace process" (“barış süreci”) in the community. However, the PKK has begun to use this momentum to reinforce itself. The most important proof of this is the fact that the PKK does not expel its representatives from Turkey, except to formally send several groups to northern Iraq. The "peace process" that has been going on for nearly three years ended with a trench policy. According to some studies, the PDP won more than expected in the June 7, 2015 elections, causing the PKK to panic. Because they saw that their power and influence potential

would be reduced. As a result, they again resorted to violence to try to prevent legal policy (Yanmış, 2016:27).

As of June 2015, trenches were dug, barricades were established, and local self-government was formed in 7 provinces in southern and southeastern Turkey (Hakkari, Shirnak, Mardin, Diyarbakir, Mush, Batman, Elazig). In contrast, 58 commandant hours were announced in those provinces and 19 settlements, both short and long-term. (Yanmış, 2016:36-37).

However, the trench policy had a severe impact on the socio-economic status of the people. This policy did not affect positively to the pro-Kurdish political party, PDP. In those areas, PDP has already earned an average of more than 70 per cent of votes. The population of the areas affected by the trench policy is more than 1.3 million. The region's total population is more than 4.7 million people (Türkiye'nin il il nüfus sayıları açıklandı. İşte illerin nüfusu, erişim tarihi: 24.07.2019).

According to a report by the Turkish Human Rights Foundation on March 22, 2016, in total 63 commandant hours were announced, at least 310 civilians have been killed in 7 provinces and 22 districts (Hendek operasyonları, erişim tarihi: 2.04.2019). As a result of ongoing operations until mid-2016, the PKK was forced to withdraw from city centers.

4. Second phase of elections

On August 24, President R. T. Erdogan announced the decision to hold a repeat election based on the constitution for the first time in Turkey's history. A. Davutoglu was again entrusted to head the government to be set up to conduct the November 1 elections. The RPP and the NMP have not yet joined the government in advance, and the government began its operation on August 28, including the JDP, PDP and independent candidates. Meanwhile, the 5th Congress of the JDP was held on September 12. At the congress, A. Davutoglu was re-elected general secretary by a majority of votes. In addition, there have been 3 major policy changes in Congress. These included the establishment of an ethical body, the involvement of new leaders, and the elimination of the third term. On September 18, the JDP announced a candidate list. Of the candidates, 312 were nominated in June and the rest were new. In addition, the number of female candidates was reduced from 99 to 69. In addition, candidates in several eastern and southeastern provinces were updated.

On October 4, the JDP's election declaration was announced, where economic promises were given priority. These were the essence of some kind of reply to the economic promises of opposition during first phase of elections. The rallies started on 5 October. However, the October 10 peace rally in Ankara and the deaths of 95 people caused some interruptions in the process. In general, the terrorist acts of Suruj on July 20 and Ankara on October 10, in some respects, have had some impact on the outcome of the elections. Thus, in the opinion of the population, the absence of a stable government facilitated this activity (2015'te Türkiye, 2015:70).

The November 1, 2015 elections ended with the victory of the JDP. As a result of the vote, the JDP gain 317 seats with 49.5 per cent of the vote, the RPP - 134 with 25.3 per cent of the vote, the NMP - 59, with 11.9 per cent of the vote, and the PDP - 59 seats with 10.8 per cent of the vote (2015 Genel Seçim Sonuçları, erişim tarihi: 3.04.2019). Voter turnout increased by 87.6 percent. As a result of this election, the JDP won a record - 23.7 million votes. The JDP, which won first place in 62 provinces of Turkey, received all the deputy mandates in 17 provinces. A relative increase was recorded in the eastern and southeastern regions. The number of MPs rose from 39 to 46 in Istanbul on November 1, from 15 to 16 in Ankara, and from 1 to 2 in Van and Diyarbakir. As a result, in Turkey, the JDP won again with

great advantage. According to the results of these elections, the total number of female deputies was 14.9 per cent of all MPs with 82 members. According to the UN, Turkey ranks 91st in the world in terms of female representation in parliament (Kadın vekil oranı düştü, erişim tarihi: 13.04.2019). On November 12, the SEC announced the official results and on November 17 President R. T. Erdogan instructed the JDP Secretary General A. Davutoglu to form the 64th government. Finally, on November 30, the 64th government was formed by gaining the confidence of the Parliament. Thus, the JDP's single-party government was again established in Turkey.

Conclusion

As can be seen from the aforementioned, the parliamentary elections are still one of the most pressing issues of modern Turkey's political life. The Turkish public still shows confidence and great interest in the elections and its results as an expression of their socio-economic and political interests. All this contributes to the positive development of parliamentary democracy in the country. In this regard, the 2015 elections can be considered unique. That year, for the first time in Turkey's history, elections were held again. The JDP's long-term sovereignty was under a threat. This issue has once again proved the relevance of the JDP's reassessment of its activities, as well as the analysis of other parties' relations and political activities. While the JDP's victory in the re-election results alone, it does not mean that the opposition has some shortcomings in its activities, but it should also be a guide for the JDP to draw certain conclusions. The results of the elections confirmed that the JDP was still a strong political party for the Turkish community, but showed that the population was not clearly aware of the constitutional changes. The elections confirmed that the population regarded the coalition government as a threat to political and economic stability. On the other hand, the representation of PDP, a pro-Kurdish political party in parliament, suggests that they act as an important political force and that the population is loyal to it. Finally, it is possible to note that although the opposition RPP has maintained its position in both elections, there have been significant reductions in the vote and the number of seats in the November elections, thanks to the NMP and PDP demonstrating a disproportionate and changing position.

Bibliography

Alkan H. (Haziran 2015) HDP Seçim Beyannamesinin Değerlendirilmesi // 7 Haziran 2015'e Doğru AK Parti, CHP, MHP ve HDP'nin Seçim Beyannamelerinin Değerlendirilmesi. Ankara: SDE Analiz, s.24-28

Aslan A. (Ekim 2015) 7 Haziran'dan 1 Kasım'a Türkiye'de Siyaset ve Seçimler. İstanbul: SETA Analiz (sayı-140).

Çetin S. (Haziran 2015) MHP Seçim Beyannamesinin Değerlendirilmesi // 7 Haziran 2015'e Doğru AK Parti, CHP, MHP ve HDP'nin Seçim Beyannamelerinin Değerlendirilmesi. Ankara: SDE Analiz, s.19-24

Davutoğlu açıkladı: İşte Bahçeli'nin kararı. http://www.hurriyet.com.tr/gundem/davutoglu-acikladi-iste-bahcelinin-karari-29550096 (erişim tarihi 18. 08. 2019)

Dış basından seçim sonuçları hakkında ilk yorum // www.gazetevatan.com/dis-basindan-secim-sonuclari-hakkinda-ilk-yorum-799386-dunya/ (erişim tarihi: 25.07.2016)

Erken seçim ne zaman? (2015 erken seçimleri). http://www.aksam.com.tr/siyaset/erken-secim-ne-zaman-2015-erken-secimleri/haber-432082 (erişim tarihi: 12.05.2018)

Gümüş R. (Haziran 2015) AK Parti Seçim Beyannamesinin Değerlendirilmesi. 7 Haziran 2015'e Doğru AK Parti, CHP, MHP ve HDP'nin Seçim Beyannamelerinin Deyerlendirilmesi. Ankara: SDE Analiz. s.7-12

Hendek operasyonları. https://ipfs.io/ipfs/QmT5NVUtoM5nWFfrQdVrFtvGfkfmG7AHE8P34isapyhCxH/wiki/Hendek operasyonu.html (erişim tarihi: 2.04.2019)

Kadın vekil oranı düştü, 43 ilden sadece erkek vekil çıktı //https://bianet.org/bianet/siyaset/168890-kadin-vekil-orani-dustu-43-ilden-sadece-erkek-vekil-cikti (erişim tarihi: 13.04.2019)

İşte AK Parti'nin 7 Haziran seçim beyannamesi. http://www.sabah.com.tr/gundem /2015/04/15/ iste-ak-partinin-7-haziran-secim-beyannamesi (erişim tarihi: 24.07.2019)

Özkan A. (Ocak 2016). 7 Haziran ve 1 Kasım Seçimlerinde Siyasal İletişim. (sayı 146). SETA Analiz

Seçim Sonuçları Dış Basında Nasıl Yer Aldı? //onedio.com/haber/dis-basinda-2015-genel-secimleri-523124 (erişim tarihi: 25.07.2016)

Türkiye'de Seçim Sonuçları Ne Getirir. tr.euronews.com/2015/06/08/turkiye-de-secim-sonuclari-ne-getirir (erişim tarihi: 25.07.2016)

Türkiye'nin il il nüfus sayıları açıklandı. İşte illerin nüfusu. Yeni Şafak- 2.08.2016 https://www.yenisafak.com/turkiyenin-il-il-nufus-sayilari-aciklandi-iste-illerin-nufusu-h-2503236 (erişim tarihi: 24.07.2019)

Ünlü H. (Haziran 2015) CHP Seçim Beyannamesinin Değerlendirilmesi. 7 Haziran 2015'e Doğru AK Parti, CHP, MHP ve HDP'nin Seçim Beyannamelerinin Deyerlendirilmesi. Ankara: SDE Analiz. s.12-19

Yanmış M. (2016). Hendek siyaseti, sokağa çıkma yasakları ve 7 Haziran sonrası şiddet olaylarının kürt kamuoyu üzerindeki etkileri: kürtler süreci nasıl değerlendiriyor? Dicle Universitesi // serdargunes.files.wordpress.com/2015/8/kurtler_sureci_nasil_degerlendiriyor.pdf (erişim tarihi: 2.04.2019)

Yeni Türkiye sözleşmesi 2023. https://www.akparti.org.tr/media/271928/yeni-turkiye-sozlesmesi-2023.pdf (erişim tarihi: 24.07.2019)

1 Kasım 2015'e Doğru AK Parti, CHP, MHP ve HDP'nin Seçim Beyannamelerinin Deyerlendirilmesi. (Ekim 2015). Ankara: SDE Analiz.

2015 Genel Seçim Sonuçları // www.hurriyet.com.tr/secim-2015/ (erişim tarihi: 3.04.2019)

2015 seçim sonuçları açıklandı! İşte AK Parti, CHP, MHP ve HDP sandık sonuçları. www.milliyet.com.tr/2015-secim-sonuclari-aciklandi--gundem-2072537 (erişim tarihi: 3.04.2019)

2015'te Türkiye. (2015). İstanbul: SETA.

2002'DE TÜRKİYE'DE AK PARTİNİN İKTİDARA GELMESİNİ SAĞLAYAN BAŞLICA FAKTÖRLER

Namig MAMMADOV[1]

Özet

Makale 2002'de Türkiye'de Adalet ve Kalkınma Partisi'nin (AK Parti) kurulması, ideolojisi ve iktidara ilk kez gelmesi ile ilgili konuların araştırılmasını kapsamaktadır. Makalede, çeşitli kaynakların ve konu ile ilgili kitapların araştırılması ve analizleri sonucunda dönemin kapsamlı bir görünümü oluşturulmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda, AK Parti'nin kurulması tarihi analiz edilmiş ve bu dönemdeki durumun AK Parti'nin ideolojisini etkilediği ve nüfus içinde popülarite kazanmasına yardımçı olduğu vurğulanmıştır. Tekce 1989 - 1999 yıllarını kapsayan on yıllık dönemde farklı siyasi partilerden oluşan on iki koalisyon hükümetinin kurulmasının ülkede belirsiz bir siyasi durumun oluşmasına yol açtığı belirtilmiştir. Sık sık yaşanan ekonomik krizler, özellikle Şubat 2001 krizi, bu durumu daha da ağırlaştırmıştır. Bu faktörler, ülkede yeni kurulan dini odaklı siyasi partiye ilginin artmasının yanı sıra, AK Parti'nin nüfus içindeki hâkimiyetine olumlu katkı sağladı. Tüm bunların yanı sıra, yüzde 10'luk barajın da belirlendiği seçim sistemi Kasım 2002'de AK Parti'nin katıldığı ilk seçimi kazanarak tek partili bir hükümet kurmayı başarmasına yol açmış oldu.

Anahtar Kelimeler: Türkiye'de seçimler, AK Parti, 2002 seçimleri, Türkiye'nin seçim sistemi, koalisyon hükümetleri, ekonomik kriz

MAIN FACTORS THAT MAKE JDP COME TO POWER IN TURKEY IN 2002

Abstract

The article deals with the establishment, the ideology and the first coming of the JDP to power in Turkey in 2002. In the article, it has been attempted to create a comprehensive view of the period as a result of research and analysis of various sources and literature. At the same time, the history of the JDP was analyzed and it was emphasized that this condition influenced the JDP's ideology and gained popularity to it among the population. It was noted that the organization of the 12-coalition cabinet consisting of different political parties during the ten-year period covering the period of 1989-1999 led to an indefinite political situation in the country. The frequent economic crises, especially the February 2001 crisis, have further aggravated this situation. These factors have led to the growing interest in the newly established religious-oriented political party in the country, as well as the domination of the JDP among the population. All these, as well as the electoral system, where the 10 percent barrier was identified, has succeeded in building a single-party government by winning in the first election of the JDP in November 2002.

Keywords: Elections in Turkey, JDP, elections of 2002, election system in Turkey, coalition governments, economic crisis

[1] Dr., Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, mammadov.namig@yahoo.com

Introduction

The transition to a multi-party system in Turkey is considered one of the key turning points in the country's history. Although the establishment and implementation of this system was an important democratic step, it also posed a number of political and socio-economic problems. Political problems are associated with the instability of coalition governments and the political system, regular military coups, and socio-economic problems with the difficulty of integrating the country into foreign markets and the global economy, with the negative impact of inflation and economic crises on living standards. In general, the Justice and Development Party (JDP, Adalet ve Kalkınma Partisi- AK Parti), which came to power in Turkey, is one of the most complex and controversial periods in the country's history since 2002. It is during this period that the issues mentioned above have reached their highest stage of development. In the decade of 1989-1999, 12 government cabinets were in power in the country, a postmodern coup took place in 1997, the worst economic crisis in Turkey in 2001, leaving hundreds of thousands unemployed and the country's currency reserves short-lived. Over the period, it has sharply declined, losses in the banking sector have reached 32 per cent of national income, and the country's foreign debt has exceeded $ 120 billion. All this once again reveals the complexity and complexity of the political and socio-economic landscape of the time. This also seriously affected the public's confidence in the existing political parties in the country. JDP was created in such a historical context that it won the first election in 2002. This article focuses on the analysis of JDP in Turkey, its ideology, and the factors that led to its coming to power in 2002.

1. The ideology of JDP

The JDP first proposed a different ideology between itself and the National Vision Parties (Welfare, Felicity, Virtue parties), which separated the majority of its cadres when defining their ideology as a newly established party. It should also be an expression of the party's idea to reconcile with the existing system and the need for separation of religion and politics. Thus, the newly formed party appealed to all voters concentrated in the center, striving to expand the voter mass. Therefore, it was not to accept a policy that was based on the requirement that the basic form of society be defined by the importance of the Islamic way of life. Yalcin Akdoğan, who is known as R.T. Erdogan's adviser and party ideologist, said that it was important to refrain from the fact that the politics of the movement that defined "we and the others" dividing the religion, sect or ethnicity in the center of the movement led to polarization in Turkey (Doğanay, 2007: 68).

The program also states that the party opposes the use of sacred religious values and ethnos as a political tool, and that it is unacceptable to harass religious, political, economic, or other people, or to use pressure on people who think differently and live by religion. Thus, with the joining of the religious-based opposition identified by the JDP on the one hand, it distinguishes itself from the other parties in the center, and on the other hand seeks to increase the chances of success by securing a secular voter majority and defining its ideology as a conservative democrat. The program states: " JDP is a democratic, conservative, innovative and modernist party that seeks change within sustainability, maintains diversity within the community, relies on the dynamics of society, and brings policy understanding open to development and innovation in the world"(AKP_2002: 2). Around this ideology, there is a special place in history, religion, state, power, community, tradition, and history that play an important role in the historical development of conservative thinking. However, it is also important to note that the adoption of conservatism as a term has some political significance. Recent events have also played a special role in defining the ideology of the "postmodern coup". The JDP leaders were well aware that the politicization of religion and the open expression of religious ideology could lead to great pressures in Turkish society and even the immediate closure of the party.

Therefore, conservatism also had to carry the essence of protecting the party from open threats. However, this emphasis does not imply a complete denial of change. Conservatism builds a mediated relationship with the past. The JDP leaders, on the one hand, pay special attention to the preservation of traditional culture and values, and on the other hand, emphasize the importance of mastering the basic elements of Western democracy, science and technology (Doğanay, 2007: 70). Thus, the conservative ideology of the JDP was shaped by the idea of creating a bridge between modern and traditional Turkey. Under the umbrella of the center, the JDP is a party that develops policies and programs through these balances and slogans, broadly defining the electoral mass of both conservative and democratic traditions and the values of the political Islamist tradition (Göksu, 2013: 84).

In general, there are a number of factors that make the JDP come to power in Turkey in 2002. Of these, the electoral system of the country, as well as political and economic factors, occupy the most important place. First, let's look at political factors.

2. Political factors

In the 1990s and at the beginning of the 21st century, Turkey had a very intense political atmosphere. As a first indicator of political tension in the country, frequent government crises can be a clear indication. As a whole, given the fact that 12 government cabinets are in power in the country over the 10 years covering 1989-1999, the picture of the period is quite clear. Such a situation has created an interest in the new political party, which represents the interests of the majority of the population, while seriously damaging the credibility of existing political parties and movements among the population.

First of all, it is worth noting that by the 1980 military coup in Turkey, political movements and parties were banned and their activities severely damaged. This process continued until 1987, and the political ban was lifted by a referendum that year. As a result, Bulent Ejevit, Alparslan Turkesh, Suleyman Demirel and Najmaddin Erbakan returned to the political arena. B. Ejevit was the leader of the Democratic Left Party (DLP, Demokratik Sol Parti), A. Turkesh Nationalist Movement Party (NMP, Milliyetçi Hareket Partisi- MHP), S. Demirel True Path Party (TPP, Doğru Yol Partisi- DYP), and N. Arbakan the Welfare Party.

In the early 1990s, a period of intense struggle in Turkey's political life began again. In the 1991 parliamentary elections, the TPP came to the first place with 27 per cent of the vote (178 MPs) and the Motherland Party (MLP, Anavatan Partisi- ANAP) came in second with 115 seats (T.C. Resmi Gazete, 17 Kasım 1991, sayı-21054). The TPP formed a coalition government with the Social Democratic Populist Party (SDPP, Sosyaldemokrat Halkçı Parti-SHP), which received 20 per cent of the votes (88 MPs), and the TPP leader, S. Demirel, became prime minister. In June 1992, a decree that banned the restoration of closed political parties by their former names, still in force on September 12 1980, was abolished. As a result, Deniz Baikal and his supporters, who were in the SDPP ranks, withdrew from the party and resumed the Republican People's Party (RPP, Cümhuriyet Halk Partisi-CHP) in September 1992.

After Turgut Ozal’s death, in May 1993, S. Demirel was elected President, and Tansu Chiller party leader. In June 1993, Demirel entrusted the organization of the 50th government to T. Chiller. This government existed until October 1995. In October 1995, the TPP and the RPP formed a coalition government, but the government resigned following the December elections in that year (1995 Türkiye genel seçimleri. Erişim: tr.wikipedia.org/wiki/1995_Türkiye_genel_seçimleri. Erişim tarihi: aprel-2019). In these elections, the N. Arbakan’s Party- the Welfare Party gaining 158 seats with 21.3 per cent was in the first place. The TPP took 2nd place with 135 seats, the MLP gained 132 seats, DLP 76 seats, and RPP 49 seats (T.C. Resmi Gazete, 3 Ocak 1996, sayı-22512 (Mükerrer)) Despite the

establishment of the TPP - MLP coalition after the elections, this government also has a short life span. Following this, the WP established the 54th government with the TPP (1996, 28 June 1997, 30 June).

It is important to mention postmodern coup, when disscussing the political landscape of the 1990s. The coup began with the February 28 decision of the National Security Council (NSC, Milli Güvenlik Kurulu - MGK), which resulted in the overthrow of the WP - TPP coalition that came to power in 1996 (Özipek, 2014: 672). The decisions made by the Council to civilian members have led to the overthrow of the WP - TPP coalition. The February 28 intervention of the Army, known as the "postmodern coup". This political process resulted with serious economic and political shaking in Turkey. Then, in July 1997, President S. Demirel entrusted the creation of the 55th government to the head of MLP, Masoud Yilmaz. On July 12, a coalition government was formed with the MLP-DLP-DTP (Democratic Turkey Party- Demokrat Türkiye Partisi, DTP), where M. Yilmaz was prime minister. This government remained in power until January 1999. The 56th government in power from January 1999 to May 1999 was headed by the DLP Secretary General Bulent Ejevit (56. Türkiye hükumeti. Erişim: tr.wikipedia.org/wiki/56._Türkiye_Hükûmeti. Erişim tarihi: aprel-2019).

As a result of the parliamentary elections held in April 1999, the DLP failed to win a majority for forming the government alone. Therefore, the DLP, along with the MLP and the NMP, formed a coalition government. This government was also headed by B. Ejevit and remained in power until 2002. The coming of a coalition of parties with different political and ideological views was an indication of a dramatic picture of the situation in the country. As a result of internal controversy, a significant number of DLP MPs have moved to other parties, making it the fourth largest party in parliament. All this resulted in the appointment of new parliamentary elections on July 31, 2002, to November 3 of the same year. In those elections, the Justice and Development Party (JDP, Adalet ve Kalkınma Partisi- AK Parti) won and formed its own single party government.

As can be seen from the above, in the 1990s, none of the existing parties in Turkey could form a single party government. The coalition governments did not stay in power for a long time.

3. Economic factors

Economic factors also play a crucial role in the JDP's coming to power. In general, the end of the last century can be characterized by the state of Turkish economy, high inflation, and unsuccessful government policies in this area. In the late 1990s, the Turkish economy had reached its peak. Thus, inflation in the 1970s at 20 percent per annum increased by 35-40 percent in the early 1980s, by 60-65 per cent at the end of the 1980s and by 80 per cent in 1998 (Ertuğrul, Selçuk. 2001:1)

In general, the economic crisis in the Turkish economy can be divided into two periods according to the characteristics (İbiş, 2013: 24; Türkiye'nin Dış Borçlarının Analizi (1980–2012) Erişim:www.avekon.org/papers/483.pdf: 312-313)

1) Crisis of the 1980s,

2) Crisis after the 1980s.

The crises of the 1980s were largely due to the domestic development of the country and had organizational and structural features. These emerged in the form of balance of payments, shortage, black market crises, and the role of the banking sector and capital flows was negligible.

Since the 1980s, crises have become more of a financial crisis, largely due to the influence of external factors, in the form of liquidity or currency crises. When compared, it is likely that these crises have a wider impact and deeper impact on the economy. The main reasons for the crisis are capital flows and the banking sector, which is under the control of external factors. While domestic

borrowing has been managed within a level that can be managed in the past, it has risen to an unmanageable level in the later period. Although Turkey's foreign trade deficit existed in both periods, in the first period it was caused by organizational and structural reasons and in the II period due to external influences.

In May 1999, the 57th government was formed by a coalition of the DLP, the NMP and the MLP, with the appointment of Bulent Ejevit, the Prime Minister, MP and former leader of the DLP, which remained in power until November 18, 2002. The two major economic crises that severely shook Turkey in 1999 and 2001 revealed the failure of the coalition government during the so-called "Anasol-M" government. The 2001 crisis is said to be caused by a serious dispute ("constitutional throw") between President A. N. Sesar and Prime Minister B. Ejevit at the NSC meeting (Rakamlarla 28 Şubat raporu.2014: 27). This crisis has come into history as "Black Wednesday" and is the biggest economic crisis in Turkey's history. On February 25, 2001, the stock exchange fell 7500 per cent overnight. The US dollar rose from 695,000 to 900,000 TL, the exchange rate reached 40 per cent within 10 days, with 18,000 bank employees and about 1 million people unemployed (Dikkaya ve Özyakışır, 2014: 749). The currency reserve fell by $ 5.36 billion between February 16 - 23. The loss in the banking sector amounted to $ 47.2 billion, reaching 32 per cent of its national income in 2001 (Üzümcü, Dikkaya ve Özyakışır, 2014: 732). All of this had a negative impact on the population and companies. Adding to the public dissatisfaction, massive economic shocks, and poverty created by the February 28 process of political constraints implied the collapse of the coalition government. In this process, the invitation of assistant to the World Bank President Kemal Dervish by B. Ejevit to the country and his appointment as Minister of Economy on March 3, 2001, would be an important step in finding a way out of the crisis. However, the Dervish Reforms were not enough to restore the dramatic economic and political stability that had been dramatically broken.

4. Election system

Turkey's election system has also had a significant impact on the JDP's coming to power. According to this system, which has been in use in Turkey since 1961 and is called D'Hondt, the number of votes each party receives is divided 1, 2, 3, and so on. This process continues until the total number of MPs elected from that region (Türk, 1999:16; Gürbüz, 1997: 17; Yüzbaşıoğlu, 1996:112). For example, if the 7 seat constituency Party A got 60,000 votes, Party B got 25,000, and Party C received 14,000, let's consider the mandate distribution among the parties.

Table1. The example of mandate distribution among the parties

MPs / Vote	Party A 60 000	Party B 25 000	Party C 14 000
1st MP	60 000	25 000	14 000
2nd MP	30 000	25 000	14 000
3rd MP	20 000	25 000	14 000
4th MP	20 000	12 500	14 000
5th MP	15 000	12 500	14 000
6th MP	12 000	12 500	14 000
7th MP	12 000	12 500	7 000

Number of mandates of each party	4	2	1
Number of votes per each MP	15 000	12 500	14 000

Party A is given a mandate for being 1st. Party A votes are divided into 2 and given 2nd mandate. Party A still has the most votes, and this time it is divided by 3 (60,000 / 3 = 20000). After that, B is given a mandate and the vote is divided by 2 (25000/2 = 12500) because the majority of votes are in party B. Since it is the largest A among the remaining numbers, it is given one more mandate and this time its vote is divided by 4 (60,000 / 4 = 15000). Since the highest number of votes received is again A, it is given one more mandate and this time its votes are divided by 5 (60,000 / 5 = 12000). After that, most votes belong to Party C and 1 mandate is added to C's cell; C's votes are divided into 2 (14000/2 = 7000). As the result of this 7th and final count, the highest number belongs to B, the final mandate gets party B. As a result, the A party won 4 seats, Party B 2 and party C one.

In addition, the determination of a 10 per cent barrier in the country (which has been in force since 1995) has a tendency to exclude parties that collect low votes and increase the number of MPs in the majority. In the parliamentary elections on November 3, 2002, (T.C. Resmi Gazete, 10 Kasım 2002, sayı-24932) a total of 41.4 million voter turnout was 79.1 percent, of which 31.5 million were considered valid. According to the results of the election, the JDP won 363 seats, receiving 10.8 million votes (34.3 percent). The second party represented in the parliament was the RPP, with 178 seats in parliament, gaining 6.1 million voters (19.4 per cent). Other parties were not represented in parliament, because they could not pass the 10 per cent barrier. Thus, in the 2002 elections, the total number of parties not represented in the parliament was 45.3 percent. In other words, of the 14,292,951 voters who were generally considered to be valid, could not be elected to parliament.

5. The JDP came to power

On June 22, 2001, the Constitutional Court's decision to close the Virtue Party (VP) brought political upheaval. The government's biggest ally continued to be in the DLP, and problems continued. In such a situation, the FP's "innovative" wing, Tayyip Erdogan, and his supporters' move to a new political organization soon led to the creation of a political alternative that would mark the country's politics. The JDP was organized on August 14, 2001. The emergence of the JDP as an independent and powerful political alternative was due to the fragmentation within the VP. It comes from a class and political line representing the "innovative flow" within the party, "inside the population," and expresses a philosophical and political "separation" from the white-haired. R. T. Erdogan has drawn attention as a political alternative with his charismatic personality, municipal work and ability to speak political slogans. This alternative seemed to be a candidate for power in the early elections, as a force aimed at increasing public protests against military bureaucracy and politicization after each revolution and memorandum. The 2002 elections were held in the context of the political tension that followed the February 28 events in Turkey and the economic crisis that followed it. In these elections, the DLP lost 20 per cent of votes from the previous election and gained only 1.22 per cent. The NMP lost 10 percent of the votes and received only 8.36 per cent of the votes (T.C. Resmi Gazete, 10 Kasım 2002, sayı-24932). By the Supreme Election Commission (SEC) the JDP’s single party government was formed under the chairmanship of Abdullah Gul, because R. T. Erdogan's candidacy was rejected. However, shortly after the RPP supported amandement to the constitution and the subsequent election in Siirt, Erdogan was elected MP and formed new government. In the political life of Turkey following the 2002 elections, the political parties represented in the parliament along with the JDP were the RPP, the NMP and the PDP. Other opposition parties failed to pass a 10 per cent barrier in any election. This is a clear example of a sharp decline in their image within the population. In almost

all the parliamentary and municipal elections in Turkey since 2002, the JDP has managed more than 40 per cent of the votes so far.

Conclusion

Summarizing the aforementioned, it can be said that 2002 may mark the beginning of a new and important stage in the history of modern Turkey in terms of laying the foundations of the JDP's single party government. Since that date, almost all of the parliamentary and municipal elections in Turkey have won more than 40 per cent of the vote, and the JDP has so far dominated the country. The main factors that led to JDP's coming to power in Turkey for the first time were political, economic problems and the country's electoral system. Thus, in the 1990s, all governments in Turkey were formed on the basis of a coalition of various political parties. These coalitions were not able to gain sufficient popularity due to their short-term and often fragmented nature. Another factor that increased political tension was the ongoing financial and economic crises. Of these, the 2001 crisis has shaken Turkey more and has led to significant financial losses. All this prepared a favorable ground for JDP to come to power. Under these conditions, the electoral system of the country also played an important role as one of the most important factors determining the JDP's victory in the elections. As a result of D'Hondt's election system and the 10 per cent barrier for the country, JDP came to power with 34.3 per cent of the vote. More than 45 per cent of the voters in the voting could not be elected to the parliament. In other words, the JDP won the absolute majority by winning 363 seats with 10.4 million votes of 41.4 million eligible voters.

Bibliography

1. AKP_2002.pdf (AK Parti Seçim Bildirgesi). belgenet.com/secim/bildirge/akp2002-1.html

2. Dikkaya M. Özyakışır D. (2014). Türkiye ekonomisinde kayıp yıllar (1991-2001). Türkiye'nin politik tarihi. 5-ci baskı, Ankara: 743-754

3. Doğanay Ü. (2007). AKP-nin Demokrasi söylemi ve Muhafazakarlık: Muhafazakar Demokrasiye eleştirel bir bakış. Ankara Universitesi SBF Dergisi: 62-1. 65-88

4. Ertuğrul A., Selçuk F. (2001). A brief account of the Turkish economy: 1980-2000. Erişim: http://www.econ.boun.edu.tr/content/old_files/ec47001/9239.pdf

5. İbiş E. (2013). 2001 Krizi:Türk bankacılık sektörü üzerine etkileri.Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Erişim: https://docplayer.biz.tr/8094570-2001-krizi-turk-bankacilik-sektoru-uzerine-etkileri-yuksek-lisans-tezi.html

6. Özipek B. (2014). Adalet ve Kalkınma Partisi dönemi iç ve dış politika. Türkiye'nin politik tarihi, 5-ci baskı, Ankara: 671-692

7. Göksu V. (2013). Siyasal kimlikler ve merkez-çevre dikotomisi bağlamında Türkiye'de merkez sağ ve merkez sol. Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries) cilt-8, sayı-2.

8. Gürbüz Ö. (1997) Dünyada ve Türkiyede uygulanan seçim sistemleri ve ideal seçim sistemi için öneriler. Ankara Barosu Dergisi. N-1: 14-29

9. Gürsel S. (2013).Türkiye için yeni seçim sistemi önerisi. betam.bahcesehir.edu.tr/wp-content/uploads/2013/01/TÜRKİYE-İÇİN-YENİ-SEÇİM-SİSTEMİ-ÖNERİSİ.pdf

10. Rakamlarla 28 Şubat raporu.(2014). Ankara: Erişim: www.ebs.org.tr/ebs_files/files/.../28_subat_rapor_web.pdf

11. Türkiye'nin Dış Borçlarının Analizi (1980–2012) Erişim:www.avekon.org/papers/483.pdf

12. Türk H. S. (1999). Seçim, Seçim Sistemleri ve Anayasal Tercih. Ankara: Erişim: www.anayasa.gov.tr/files/pdf/anayasa_yargisi/anyarg23/turk.pdf

13. T.C. Resmi Gazete, 17 Kasım 1991, sayı-21054

14. T.C. Resmi Gazete, 3 Ocak 1996, sayı-22512 (Mükerrer)

15. T.C. Resmi Gazete, 27 nisan 1999, sayı-23678

16. T.C. Resmi Gazete, 10 Kasım 2002, sayı-24932

17. Üzümcü A., Dikkaya M., Özyakışır D. (2014). Türkiye'de iktisadi dönüşümler ve politik yansımaları. Türkiye'nin politik tarihi, 5-ci baskı, Ankara: 695-742

18. Yüzbaşıoğlu N. (1996). Türkiye'de uygulanan seçim sistemleri ve bunlara ilişkin Anayasa mahkemesi kararlarına göre nasıl bir seçki sistemi. İUHFM. c-55, sayı- 1-2. 103-150

19. 1995 Türkiye genel seçimleri. Erişim: tr.wikipedia.org/wiki/1995_Türkiye_genel_seçimleri (Erişim tarihi: aprel-2019)

20. 56. Türkiye hükumeti. Erişim: tr.wikipedia.org/wiki/56._Türkiye_Hükûmeti (Erişim tarihi: aprel-2019)

UTAS

ULUSLARARASI TÜRKOLOJİ ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON TURKOLOGY STUDIES

26-28 Eylül 2019

VAN - TÜRKİYE



http://utas.yyu.edu.tr

utas@yyu.edu.tr